

# O “RETÁBULO” DO «VIAJE DELA TERRA SANCTA» (SARAGOÇA, 1498)

UMA PEREGRINAÇÃO INTERIOR AOS LUGARES EVANGÉLICOS  
E A REPRESENTAÇÃO DE DEUS UNO E TRINO

FR. ANTÓNIO-JOSÉ DE ALMEIDA O. P.\*

**Resumo:** Em Saragoça, saída dos prelos de Paulo Hurus a 16 de Janeiro de 1498, aparece o Viaje dela Tierra Sancta da autoria de Bernardus de BREIDENBACH (?-1497), deão de Mogúncia (Mainz), traduzida para castelhano por Martín MARTÍNEZ DE AMPIÉS. Esta edição tem a particularidade de ilustrar os lugares evangélicos descritos na 2.ª parte, através de estampas xilográficas. Nalgumas destas, figura a representação de Deus, que o autor analisa em pormenor neste trabalho.

**Palavras-chave:** Peregrinação à Terra Santa; Estampas xilográficas; Iconografia cristã; Representações de Deus.

**Abstract:** The work *Peregrinationes in Terram Sanctam* by Bernhard von BREYDENBACH (?-1497), dean of Mainz, and translated into Spanish by Martín MARTÍNEZ DE AMPIÉS, was published on the 16<sup>th</sup> January 1498 in Zaragoza, at Paul Hurus' printing house. This edition has the particularity of illustrating the evangelical places described on the 2<sup>nd</sup> part of the book, by means of woodcut prints. There are representations of God on some of them, which the author analyses in detail on this paper.

**Keywords:** Pilgrimage to the Holy Land; Woodcut prints; Christian Iconography; Representations of God.

O título deste artigo é inspirado numa frase utilizada por Pedro Tena para caracterizar as ilustrações da edição em castelhano da II.ª parte do livro de Bernardo de Breidenbach, *Viaje dela Tierra Sancta*, saída dos prelos de Paulo Hurus, em Saragoça, em 16 de Janeiro de 1498 (a seguir: *VdITS* 1498). Este autor chama-lhe, muito apropriadamente, «*retablo tipográfico*»<sup>1</sup>. O texto latino do deão de Mogúncia, traduzido por Martín Martínez de Ampié, é ilustrado, nesta II.ª parte, por um conjunto de estampas que podemos bem comparar a um retábulo coetâneo, em que desfilam frente ao olhar do fiel vários episódios da História Evangélica. O texto do relato e descrição da peregrinação à Terra Santa (*Peregrinatio in Terram Sanctam*, no título original) efectuada por Breidenbach é ilustrado intensamente a partir da chegada à Terra Santa, o que ocorre precisamente nesta II.ª parte do livro.

Outros investigadores antes de mim se interessam pelas origens das imagens aqui estampadas. Na sequência dos trabalhos de Hugh Davies, Martin Kurz e Pedro Tena<sup>2</sup>, e de maneira semelhante ao que fiz em outros meus escritos anteriores<sup>3</sup>, apresentarei à

\* Investigador de pós-Doutoramento nas Universidades de Estrasburgo e do Porto. Bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Portugal. Investigador do CITCEM – Centro de Investigação Interdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória». Convento de Cristo Rei, PORTO.

<sup>1</sup> TENA, 2000: 221.

<sup>2</sup> DAVIES, 1911: 35-36; KURZ, 1931: 54-57; e TENA, 2000: 224-225, 226, 230-232.

<sup>3</sup> ALMEIDA, 2005: 65-191 (a II.ª parte da tese), onde apresento o elenco das imagens ilustrativas de *FsLP* 1513, *FsRos* 1567, *FsRos* 1577, *FsRos* 1585 e *FsRos* 1590; e artigos posteriores onde retomo os livros antigos aí abordados.

partida um elenco das imagens deste “retábulo”. Por ele o leitor ficará a conhecer os episódios sublinhados na edição espanhola do texto pela presença de ilustrações. Serão assinaladas a origem e/ou a(s) estampagem(-ens) anterior(es) ou posterior(es) da mesma entalhadura<sup>4</sup>, sempre que isso se conseguiu apurar. As cópias posteriores que encontrei (tanto nos territórios pertencentes às coroas de Aragão e de Castela, mas também em Portugal) serão igualmente assinaladas<sup>5</sup>.

## 1. ELENCO DAS IMAGENS<sup>6</sup>

### O RETÁBULO TIPOGRÁFICO

- (1.) Cristo e os discípulos de Emaús, na Fracção do Pão (88 x 65 mm) – f. 58 (h 4) *c*.
- (2.) Jesus, perante Anás, é esbofetado (90 x 67 mm) – f. 59 (h 5) *a*.  
 < Cópia, abreviando, uma gravura de Martin Schongauer (Lehrs 21)<sup>7</sup>.  
 = Estampagens anteriores: *aEH Z* 1492, f. [6] (a 6) *r*.; *TdIP* 1494, ff. 53 (h 3) *v*. e 66 (k ij) *r*.  
 > Cópia fiel: *PasMon* 1493 BL, ff. (A 8) *b*, (A 8) *d*, (B 1) *c*, (B 2) *a*, (B 3) *a*; *PasMon* 1493 BPL, ff. (A 8) *b*, (A 8) *d*, (B 1) *c*.  
 > Cópia invertida: *LsFs* 1520, f. [7] *v*.2; de cuja matriz (1511?) parece derivar *FsLP* 1513, f. A 5 *d*.
- (3.) Jesus perante Caifás e Negações de Pedro (90 x 65 mm) – f. 59 (h 5) *b*.  
 = Est. anter.: *TdIP* 1494, ff. 54 (h 4) *v*. e 56 (h 5) *v*.  
 > Cópia simplificada: *LsFs* 1520, f. [8] *r*.2; de cuja matriz (1511?) parece derivar *FsLP* 1513, f. A 6 *a*.
- (4.) A Dormição da Virgem Maria, rodeada pelos Apóstolos (87 x 67 mm) [1.ª estampagem] – f. 59 (h 5) *c*.  
 < Cópia, abrev., grav. M. Schongauer (Lehrs 16).
- (5.) Jesus pregando aos discípulos (90 x 66 mm) – f. 59 (h 5) *d*.  
 = Est. anter.: *TdIP* 1494, f. 13 (b 5) *r*., f. 35 (e 7) *v*.
- (6.) Arrependimento de David (87 x 67 mm) – f. 60 (h 6) *b*.
- (7.) Última Ceia (88 x 65 mm) – f. 60 (h 6) *c*.  
 = Est. – anterior: *TdIP* 1494, f. 29 (e 1) *r*., f. 32 (e 4) *v*., f. 34 (e 6) *r*.; posterior: *aEH Z* 1520, f. [44] (f 4) *v*.  
 > Cópia meio invert.: *aEH S* 1499, rosto; *EiP* 1529, f. 74 (k 2); *LsFs* 1520, f. [6] *r*.  
 > Cópia mais afastada, talvez através da anterior: *FsLP* 1513, f. A 3 *d*.

<sup>4</sup> *Entalladura*, em castelhano. Designada pelo termo *taille d'épargne*, em francês, e por palavras formadas com o sufixo *-cut*, em inglês, ou *-schnitt*, em alemão Ver explicação da técnica em: BLAS, 1996; e ALMEIDA, 2005: 41-43.

<sup>5</sup> A muitas destas estampagens e cópias já me referi na minha tese de doutoramento (ALMEIDA, 2005), bem como em outros artigos, neste momento no prelo.

<sup>6</sup> Realizado a partir de KURZ, 1931: 54-57; DAVIES, 1911: 35-36; TENA, 2000: 224-225, 226, 230-232; e observação pessoal. Utilizarei a numeração das estampas dada por DAVIES, 1911: 36 e TENA, 2000: 224-225 («Grabados de temática religiosa, a»). A citação da coluna do fólio onde a estampa se encontra é indicada de modo diferente destes autores. Optei por dar o número dos fólios em algarismos. A seguir, entre parêntesis, a assinatura do fólio, com indicação da letra indicada na obra seguida do número de ordem em algarismos. Por fim, a coluna de texto em que a estampa se encontra. Na indicação da coluna utilizo a numeração seguida por letras minúsculas, em itálico, de *a* a *d*, correspondendo *a* e *b* ao lado recto do fólio e *c* e *d* ao seu verso.

<sup>7</sup> *TIB*, vol. 8: 224.

- (8.) Jesus lavando os pés aos discípulos (80 x 67 mm) – f. 60 (h 6) *d*.  
 = Est. anter.: *LaS* 1486, legenda 180; *TdLP* 1494, f. 31 (e 3) r.  
 > Cópia: *PasMon* 1493 BL, f. (A 6) *a*; *PasMon* 1493 BPL, f. (A 6) *a*.  
 > Cópia invert.: *LsFs* 1520, f. [5] v.; *OsND* 1530, rosto.
- (9.) Descida do Espírito Santo em Pentecostes (87 x 67 mm) – f. 61 (i 1) *a*.  
 = Est. poster.: *A8Lme* 1504, rosto; *FsVeg* 1541, f. 121 *a*; *FsVeg* 1548, f. 120 *b*.  
 > Cópia livre por I.D.V. (Jean de Vingles?): *FsVeg* 1551 e *FsVeg* 1554, f. 120 r.; *FsVill* I.<sup>a</sup> 1555, f. 52 (G 4) *a*, *FsVill* II.<sup>a</sup> 1556, f. 63 (H 7) *b*.  
 > Cópia fiel: *FsRos* 1585, f. 218 (ee 2) *a* e *FsRos* 1590, f. 201 (Bb 8) *d*.
- (10.) Cristo ressuscitado e S. Tomé (89 x 66 mm) – f. 61 (i 1) *b*.
- (11.) O anjo e as três Marias, no túmulo de Jesus (89 x 67 mm) – f. 62 (i 2) *b*.
- (12.) Cristo ressuscitado aparece à Madalena (90 x 66 mm), com a inscrição: «Noli me tangere» – f. 63 (i 3) *b*.  
 # Estampa de página inteira (256 x 147 mm): Calvário desenvolvido. <Mestre I.A.M. de Zolle. – f. 64 (i 4) r.  
 > Cópia simpl.: *CEvMt* 1594, rosto.
- (13.) Descimento da Cruz (89 x 66 mm) – f. 64 (i 4) *c*.  
 = Est. anter.: *TdLP* 1494, f. 112 (q 5) v.  
 > Cópia: *PasMon* 1493 BL, f. (B 5) *a1*; *PasMon* 1493 BPL, f. (B 4) *c1*.
- (14.) Enterro de Jesus (89 x 68 mm) – f. 64 (i 4) *d*.  
 < Cópia, abrev. grav. M. Schongauer (Lehrs 28).  
 = Est. anter.: *aEHZ* 1492, f. [10] (b 2) r.  
 > Cópia: *PasMon* 1493 BL, f. (B 5) *a2*; *PasMon* 1493 BPL, f. (B 4) *c2*.  
 > Cópia invert. simplif.: *LsFs* 1520, f. [11] v.1.
- (15.) O pobre Lázaro e o rico Epulão (86 x 64 mm) – f. 66 (i 6) *a*.
- (16.) “Via Crucis”, Jesus com a cruz às costas (89 x 65 mm) – f. 66 (i 6) *b*;  
 < Cópia, abrev., grav. M. Schongauer (Lehrs 26).  
 = Est. anter.: *aEHZ* 1492, f. [8] (a 8) r.; *TdLP* 1494, ff. 88 (n 4) v. e 90 (n 6) v.  
 > Cópia quase igual: *PasMon* 1493 BL, f. (B 3) *c*; *PasMon* 1493 BPL, f. (B 3) *a*.  
 > Cópia fiel: *FsRos* 1585, f. 152 (T 8) *d*; *FsRos* 1590, f. 140 (S 4) *c*.  
 > Cópia algo modif.: *LsFs* 1520, f. [10] r.3.
- (17.) Pilatos lava as mãos (89 x 66 mm) – f. 66 (i 6) *c*.  
 < Cópia, abrev., grav. M. Schongauer (Lehrs 24).  
 = Est. anter.: *TdLP* 1494, f. 87 (n 3) r.  
 > Cópia invert.: *LsFs* 1520, f. [10] r.1; de cuja matriz (1511?) parece derivar *FsLP* 1513, f. A 8 *a*.
- (18.) Martírios de Cristo (Jesus, coroado de espinhos, é escarnecido) (89 x 65 mm) – f. 66 (i 6) *d*.  
 < Cópia, abrev., grav. M. Schongauer (Lehrs 23).  
 = Est. anter.: *TdLP* 1494, ff. 61 (i 5) r., 79 (m 1) r., 80 (m 2) r.  
 > Cópia quase igual: *PasMon* 1493 BL, f. (B 3) *b*; *PasMon* 1493 BPL, f. (B 2) *d*.  
 > Cópia invert. simplif.: *LsFs* 1520, f. [10] r.2; de cuja matriz (1511?) parece derivar *FsLP* 1513, f. A 8 *b*.
- (19.) Jesus e Pilatos diante dos judeus (87 x 66 mm), c/ inscrição: «Ecce homo» – f. 67 (k1) *a*.

- < Cópia, abrev., grav. M. Schongauer (Lehrs 25).  
= Est. anter.: *TdlP* 1494, f. 83 (m 5) r.  
= Est poster.: *FsVeg* 1541, f. 86 a; *FsVeg* 1548, f. 85 c.  
> Cópia fiel: *FsRos* 1585, f. 152 (T 8) c; *FsVeg* 1541, f. 140 b.  
> Cópia algo modif.: *LsFs* 1520, f. [9] v.; de cuja matriz (1511?) parece derivar *FsLP* 1513, f. A 7 c.
- (20.) Jesus e Herodes Antipas (91 x 67 mm) – f. 67 (k1) b.  
> Cópia fiel: *FsRos* 1585, f. 151 (T 7) b; *FsRos* 1590, f. 139 (S 3) a.
- (21.) Apresentação de Jesus menino no Templo de Jerusalém (88 x 65 mm) – f. 67 (k 1) d.  
= Est. anter.: *ObMV* 1497, f. 51 v.  
– Traço semelhante ao dos nn. 22 e 32.
- (22.) Jesus adolescente e os sábios, no Templo de Jerusalém (90 x 67 mm) – f. 68 (k 2) a.  
– Traço semelhante ao dos nn. 21 e 32.
- (23.) Entrada de Jesus em Jerusalém (80 x 68 mm) – f. 68 (k 2) b.  
= Est. anter.: *LaS* 1486, legenda 179; *TdlP* 1494, f. 23 (d 1) r.
- (24.) Dormição da Virgem Maria. – f. 68 (k2) c (*Repetição do número 4*)
- (25.) Agonia de Jesus em Getsémani (86 x 64 mm) – f. 68 (k2) d.  
< Cópia, abrev., grav. M. Schongauer (Lehrs 19).  
= Est. anter.: *TdlP* 1494, f. 38 (f 2) r.  
> Cópia: *PasMon* 1493 BL, f. [A 7] c; *PasMon* 1493 BPL, f. [A 7] c.  
> Cópia 1/2 invert.: *LsFs* 1520, f. [6] v.
- (26.) Prisão de Jesus no Horto (90 x 68 mm) – f. 69 (k3) a.  
< Cópia, abrev., grav. M. Schongauer (Lehrs 20).  
= Est. ant.: *TdlP* 1494, ff. 44 (g 2), 46 (g 4), 51 (h 1).  
> Cópia: *PasMon* 1493 BL, f. [A 7] d; *PasMon* 1493 BPL, f. [A 7] d.  
> Cópia c/ modif.: *LsFs* 1520, f. [7] r.; de cuja matriz (1511?) parece derivar *FsLP* 1513, f. A 5 b.
- (27.) Jesus chora por Jerusalém (91 x 67 mm) – f. 69 (k3) b.  
= Est. anter.: *TdlP* 1494, f. 26 (d 4) r.
- (28.) Ascensão de Cristo (87 x 66 mm) – f. 69 (k 3) c.  
= Est. anter.: *TfdM* 1495, f. 62 (h 6) v.
- (29.) O burro e os discípulos (87 x 66 mm) – f. 69 (k 3) d.
- (30.) Jesus ensina o Pai Nosso (88 x 68 mm) – f. 70 (k 4) a.
- (31.) Cura do cego (87 x 65 mm) – f. 70 (k 4) b.  
(32.) Circuncisão de Jesus (88 x 65 mm) – f. 70 (k 4) d.  
– Traço semelhante ao dos nn. 21 e 22.
- (33.) Nascimento de Jesus (86 x 67 mm) – f. 71 (k 5) a.  
= Est. anter.: *TfdM* 1495, f. 57 (h 1) v.
- (34.) Adoração dos três reis magos (87 x 67 mm) – f. 71 (k 5) b.  
= Est. anter.: *ObMV* 1497, f. 43 v.
- (35.) Anúncio aos pastores (86 x 68 mm), c/ inscrição: «Gl in excelsis deo» – f. 71 (k 5) c.  
= Est. anter.: *ObMV* 1497, f. 35 v.

- (36.) Fuga da Sagrada Família para o Egípto (89 x 65 mm) – f. 71 (k 5) *d*.  
= Est. anter.: *ObMV* 1497, f. 58 v.
- (37.) Visitação (86 x 64 mm) – f. 72 (k 6) *a*.  
= Est. anter.: *ObMV* 1497, f. 18 v.  
– Semelhanças *c/* Mestre do Gabinete de Amsterdão, cat. n.º 9<sup>8</sup>.
- (38.) Ressuscitação de Lázaro (90 x 68 mm) – f. 72 (k 6) *c*.  
= Est. anter.: *TdlP* 1494, f. 17 (c 1) v.
- (39.) Jesus em casa de Simão (89 x 66 mm) – f. 72 (k 6) *c*.  
= Est. anter.: *TdlP* 1494, f. 20 (c 4) v.
- (40.) Bom Samaritano (87 x 69 mm) – f. 73 (k 7) *a*.
- (41.) Baptismo de Jesus (87 x 68 mm) – f. 73 (k 7) *b*.  
> Cópia livre: *FsVill* I.<sup>a</sup> 1585, f. 12 (B 4) *d*.
- (42.) S. João Baptista assinala o “Cordeiro de Deus” (89 x 66 mm) – f. 73 (k 7) *d*.
- (43.) Tentações de Jesus (89 x 66 mm) [1.<sup>a</sup> est.] – f. 74 (k 8) *a*. <Mestre ·L· M.
- (44.) Flagelação (88 x 66 mm) – f. 74 (k8) *c*.  
< Cópia, abrev., grav. M. Schongauer (Lehrs 22).  
= Est. anter.: *aEHZ* 1492, f. [7] (a 7) r.; *TdlP* 1494, f. 77 v.  
> Cópia: *PasMon* 1493 BL, f. [B 2] *b*; *PasMon* 1493 BPL, f. [B 2] *a*.  
> Cópia invert.: *LsFs* 1520, f. [9] r.
- (45.) Piscina probática (87 x 66 mm) – f. 74 (k 8) *d*.
- (46.) Mulher cananea (88 x 66 mm) – f. 77 (l 3) *a*.
- (47.) Multiplicação dos pães e dos peixes (86 x 65 mm) – f. 79 (l 5) *d*.
- (48.) Cura do paralítico, doentes e endemoninhados (88 x 65 mm) – f. 80 (l 6) *a*.
- (49.) Cura do leproso (86 x 64 mm) – f. 80 (l 6) *b*.
- (50.) Cristo sobre as águas (87 x 65 mm) – f. 80 (l 6) *d*.
- (51.) Cristo e o endemoninhado de Gerasa (87 x 65 mm) – f. 82 (l 8) *a*.
- (52.) Milagre do vinho, nas Bodas de Caná (88 x 65 mm) – f. 82 (l 8) *d*.
- (53.) S. Jorge e o dragão (79 x 66 mm) – f. 83 (m 1) *b*.  
= Est. anter.: *LaS* 1486, legenda 56.
- (54.) Jesus e Mateus (87 x 68 mm) – f. 83 (m1) *d*.
- (55.) Anunciação (86 x 68 mm) – f. 84 (m 2) *b*.  
= Est. anter.: *TfdM* 1495, f. 56 (g 8) v.
- (56.) Jesus na Sinagoga de Nazaré e o livro de Isaías (85 x 68 mm), *c/* inscrição no livro: «ysayas»  
– f. 84 (m 2) *c* 1.
- (57.) Jesus e os maus judeus, no monte de Nazaré, de onde o queriam precipitar (88 x 66 mm) – f.  
84 (m 2) *c* 2.
- (58.) Transfiguração (90 x 68 mm) – f. 85 (m 3) *a*.  
= Est. anter.: *TdlP* 1494, f. 15 (b 7) v.  
> Cópia fiel: *FsRos* 1585, 293 (oo 5) *d*; *FsRos* 1590, f. 271 (Ll 6) *d*.
- (59.) Ressuscitação do filho duma viúva, em Naim (87 x 65 mm) – f. 85 (m 3) *c*.

- (60.) Morte (decapitação) de S. João Baptista, durante o banquete de aniversário de Herodes Antipas (78 x 66 mm) – f. 88 (m 6) *c*.
- (61.) Jesus e a Samaritana (88 x 65 mm) – f. 89 (m 7) *a*.
- (62.) Herodes o Grande e a matança dos inocentes (78 x 66 mm) – f. 90 (m 8) *c*.
- (63.) Morte de Jesus Cristo na cruz (88 x 66 mm) – f. 92 (n 2) *d*.  
< Cópia, abrev., grav. M. Schongauer (Lehrs 10).  
> Cópia fiel: *FsRos* 1585, f. 154 (U 2) *b*; *FsRos* 1590, f. 141 (S 5) *d*.
- (64.) Criação de Eva, do lado de Adão adormecido (85 x 68 mm) – f. 97 (n 7) *a*. <H. Schedel, *Liber chronicarum*.
- (65.) Tentações de Jesus. (Repet. n.º 43). – f. 100 (o 2) *c*.
- (66.) Transfiguração. (Repet. n.º 58). – f. 101 (o 3) *b*.

Como se pode verificar, além dos episódios evangélicos, só duas das estampas mostram episódios vetero-testamentários, a *Criação da mulher do lado de Adão* (est. 64) e o *Arrependimento de David* (est. 6). Relativas a episódios de vidas de santos, aparecem três imagens, uma das quais repetida: a *Degolação de S. João Baptista* (est. 60), a *Dormição da Virgem* (est. 4 e est. 24), e a lenda de *S. Jorge e o dragão* (est. 53).

As estampas colocadas ao longo do texto dessa II.<sup>a</sup> parte da narrativa assinalam os lugares visitados pelo Padre Bernardo e seus companheiros de viagem.

Mas, continuando a abordagem da articulação entre o texto escrito e o texto iconográfico, que já efectuei em estudos anteriores, interessa-me sobretudo sublinhar, nesta edição, a articulação perfeita entre os locais descritos, e até as pedras que assinalam a presença de Cristo e dos seus interlocutores nos respectivos locais, e as imagens ilustrativas. As imagens têm aqui o sentido de evocar o que o texto descreve, não tanto em termos “fotográficos”, mas antes remetendo ao *in illo tempore*. É esta função anamnética que preside à sua inserção no texto, todo ele tecido de reminiscências evangélicas. Veja-se, por exemplo, a perfeita ligação entre a descrição das duas pedras e a imagem com as duas personagens que sobre elas estiveram no tempo evangélico, no caso da *Aparição de Cristo à Madalena*, no Jardim do Túmulo (est. 12). As imagens sublinham esse aspecto evocativo de uma peregrinação na fé transmitida pelos relatos evangélicos, que o texto do deão de Mogúncia pretende transmitir aos seus leitores. Este é uma guia espiritual mais que física, e que serve tanto para os que se deslocarem aos locais descritos como, e talvez sobretudo, aos que fizerem a peregrinação aos Santos Lugares só nas asas da imaginação. O fervor é por este meio aumentado; e o coração arde cá dentro, como acontecia com os discípulos de Emaús, quando o Ressuscitado falava com eles pelo caminho e lhes comentava vivencialmente as Escrituras. Não deixa de ser curioso que a imagem destes discípulos sentados à mesa com Cristo (est. 1) seja a primeira estampa ilustrativa desta II.<sup>a</sup> parte do texto de Breidenbach. E estes discípulos estão ainda com as vestes de peregrinos, com chapéu na cabeça, aspecto proveniente possivelmente de dramatizações medievais.

A fina articulação entre texto e imagem não tinha sido pensada pelo autor do texto. Embora fosse acompanhado por um pintor, este tinha mais a função de repórter

“fotográfico”. A edição espanhola dá um salto muito significativo em relação à finalidade querida pelo *Urtext*, tanto literário como gráfico. O produto saído dos prelos de Paulo Hurus é uma “releitura” e não somente uma tradução em língua vulgar.

As imagens deste “retábulo” têm origem variada, como o assinalaram Davies e Tena, que identificaram a origem de muitas delas. Ficaram de fora umas quantas, correspondendo a maior parte delas ao 2.º grupo da classificação de Davies, desenhos de «Spanish style»<sup>9</sup>, que contêm a figura de Cristo com nimbo crucífero simples, i.e., em que a cruz de desenho cuneiforme não possui traços aos lados das cunhas<sup>10</sup>. Retirando duas imagens que se referem a cenas da infância de Jesus (est. 33 e 34), ficamos com um *corpus* de 21 imagens bastante homogéneo a nível do desenho (est. 6, 9, 15, 20, 29, 30, 31, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 54, 56, 57 e 59).

## 2. ANÁLISE DAS IMAGENS COM A REPRESENTAÇÃO DE DEUS UNO E TRINO E O SEU CONTEXTO

Dada a limitação natural de um artigo de revista, analisarei a seguir somente cinco estampas deste *corpus*. A razão de a minha escolha recair sobre estas estampas foi principalmente por entre elas se encontrar uma representação trinitária, que constitui o objecto primário da minha presente investigação a nível de um projecto de pós-doutoramento: *A representação iconográfica de Deus uno e trino*; mas também por se encontrarem entre elas imagens que foram copiadas mais tarde em entalhaduras impressas de modo particular em Portugal, já assinaladas no elenco.

Nesta análise, privilegiarei aquela em que são representadas as Pessoas da Santíssima Trindade, a que ilustra o *Batismo no Jordão* (est. 41). E será a partir desta que, numa análise comparativa, tecerei pontos de contacto com as outras do mesmo *corpus*, em que figuram Deus Uno ou figura a ele assimilada, bem como imagens da 1.ª e da 3.ª Pessoas da Trindade Santíssima. Mas abordarei em primeiro lugar a representação de Deus Uno.

### 2.1. A IMAGEM CRISTOMÓRFICA DE DEUS

Em Jerusalém, perto do lugar onde se realizou a Última Ceia de Jesus com os Seus discípulos, fica «el lugar donde el rey dauid hizo penitencia» (f. 60 (h 6) a). A imagem ilustrativa, estampa n.º 6 (f. 60 b) (87 x 67 mm) [Figura 1], mostra-nos uma praça, à frente da porta de um palácio coberta por um alpendre. Nela, encontra-se o rei David, ajoelhado e de mãos postas. Entre o rei e o parapeito de uma ponte, estão colocadas por terra as insígnias da realeza: a coroa ornando um chapéu, e o ceptro. A harpa, que é o principal atributo iconográfico de David, está colocada junto dele, à sua frente. A colocação do chapéu coroadado, do ceptro e da harpa no chão são expressão da humildade do

<sup>9</sup> DAVIES, 1911: 36.

<sup>10</sup> A lista de TENA, 2000: 230 não coincide com a de DAVIES, 1911: 36, pelo que elaborei uma própria, partindo das duas e da observação das estampas: est. 6, 9, 15, 20, 29, 30, 31, 33, 34, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 54, 56, 57 e 59.



Figura 1

representação da própria morte de Urias na frente de combate<sup>17</sup>. Na realidade, o rei, quando sabe que tinha engravidado Betsabé, chama o marido da frente de combate para que ele durma com a mulher, procurando arditosamente disfarçar o adultério. Como Urias não se deita com a esposa, David envia ao general do seu exército uma carta pelo próprio Urias para que o coloque no local mais duro da peleja e assim ele morra.

A tudo isto se refere o nosso texto:

*es el lugar donde el rey dauid hizo penitencia: por el gran pecado del capitan suyo Urias: quando lo mando poner delantero en la batalla: porq(ue)<sup>18</sup> muriessse: a causa d'los amores de Bersabee mujer del dicho su capitan: cuyo mal principio fue/ porque la vido lauar en el baño: dende adelante dauid no cesso/ fasta que houo essecutado su pensamiento y mal desseo: Despues ya siendo muy arepe(n)tido/ en satisfacion de sus pecados/ cõpuso ende los siete salmos penitenciales: por [est. 6] el spiritu diuino a el reuelados (f. 60 a-b).*

<sup>11</sup> WIECK, 1997: 94.

<sup>12</sup> Assinalo com referência do n.º da estampa, entre parêntesis rectos, o local do texto onde foi colocada a imagem ilustrativa.

<sup>13</sup> WIECK, 1997: 93-95.

<sup>14</sup> SOLEIL, 1882: 108, est. X.

<sup>15</sup> WIECK, 1997: 95.

<sup>16</sup> SOLEIL, 1882: 108, est. IX.

<sup>17</sup> SOLEIL, 1882: 52, est. III. Em *Hs 1577*, I, f. 250 *d*, é estampada uma entalhadura, assinada «idu», que conjuga estas duas cenas, “ilustrando” a «Historia da desaventura & destruyção de Jerusalem, segundo a escreue sancto Eusebio bispo de Cesarea no terceiro liuro da historia da igreja.»

<sup>18</sup> Utilizou-se o parêntesis curvo para assinalar as abreviaturas desenvolvidas.

Na nossa imagem (est. 6), o rei David, ajoelhado, ergue os olhos para Deus, representado em busto sobre nuvens. É uma figura cristomórfica, com coroa imperial na cabeça e nimbo crucífero. Enverga túnica e capa. Na mão direita empunha um feixe de setas, enquanto, com a esquerda, aponta para elas, querendo chamar a atenção para o castigo que o pecado de David merece. Mas David, de mãos postas, implora a clemência do Altíssimo.

O salmo 6, colocado à cabeça dos Sete Salmos Penitenciais, começa com as palavras: «Domine ne in furore tuo arguas me: neque in ira tua corripias me»<sup>19</sup>. Isto explica a presença das setas nas mãos de Deus, alusivas ao furor ou ira divinas a que este versículo faz referência<sup>20</sup>.

Uma entalhadura (67 x 60 mm) com a mesma temática, em que aparece a figura cristomórfica de Deus, é estampada em Portugal no fólio 117 das *Côstituições sinodales do bispado do Porto...*, de dō Baltasar Li(m)po, acabadas de imprimir no Porto, por Vasco Diaz Tanquo de Frexenal, a 1 de Março de 1541, antes dos «Canones penitenciaes. E casos reseruados ao Papa». [Figura 2] Trata-se de uma imagem bastante fruste, mas em que se



Figura 2

distingue o busto cristomórfico de Deus, não sustentando as setas na mão direita, como no caso da imagem saragoçana, mas o globo com a mão esquerda.

O busto de Deus, na estampa do nosso *VdlTS* 1498 tem uma coroa imperial na cabeça. Ora este é um motivo que, juntamente com o da tiara papal<sup>21</sup>, aparece no fim do século XIV e princípios do XV, de modo particular sobre a cabeça de Deus-Pai nas representações da Trindade<sup>22</sup>, mas também sobre a cabeça das outras Pessoas da Trindade, pelo que não identifica à partida este busto com Deus-Pai. Tanto no busto do *VdlTS* 1498 como no das *Constiuições* vemos um nimbo crucífero envolvendo-Lhe a cabeça. Ora este tipo de nimbo

**19** WIECK, 1988: 139, est. 31. Na tradução de Frei João Claro O. Cist. e Luís Fernandes (HORAS, 1500/1501: [122]): «Senhor nō me reprehendas em a tua sanha: ne(m) me castigues em a tua ira». Por cima deste texto foi colocada uma estampa em que se vê David observando o Banho de Betsabé (DIAS, 2009: 103-106). A entalhadura aqui estampada, neste livro acabado de imprimir em 13 de Fevereiro de 1500 [i.é 1501], sê-lo-á novamente, v.g., no f. 107 do Livro de Horas impresso em Paris, por Philippe Pigouchet, a 20 de Julho de 1504, de que existe um exemplar na Catedral de Ciudad Rodrigo, tendo em face, no f. 106 v. a representação da Morte de Urias (RUIZ, 2003: 247-251). Esta última imagem da Morte de Urias já aparecia nas «Heures de Simon Vostre (16 Septembre 1408)» (SOLEIL, 1882: 52, est. III).

**20** Lembremos o paralelismo sinónimo entre os dois hemístiquios do versículo, que aqui encontramos, é prática corrente na poesia hebraica (BALLARINI & REALI, 1985: 23).

**21** Sendo o tipo imperial mais característico da área germânica (PANOFKY, Erwin (1997) – *Peinture et Dévotion en Europe du Nord à la fin du Moyen Âge*. Paris: Flammarion, 1997: 65-66).

**22** BOESPFLUG, 2006: 27.

caracteriza em primeiro lugar a Deus-Filho, mas também foi alargado às outras Pessoas da Trindade<sup>23</sup>. Não podemos, por isso, identificar por esses sinais nenhuma das Pessoas da Trindade, devendo tratar-se neste caso, na minha opinião, da representação de Deus Uno<sup>24</sup>. É verdade que o rosto de ambos os bustos se assemelha com o rosto de Cristo, mas desde a Antiguidade cristã, a regra do cristomorfismo reinou nas representações de Deus<sup>25</sup>.

## 2.2. MANIFESTAÇÃO DA SANTÍSSIMA TRINDADE NO BAPTISMO DE JESUS

O mistério da Santíssima Trindade, esse, é figurado na estampa n.º 41 (f. 73 (k 7) a) (87 x 68 mm), ilustrativa do *Baptismo de Jesus* por João Baptista nas águas do rio Jordão [Figura 3]. Esta está colocada precisamente no local do texto em que o autor descreve, seguindo a narrativa de S. Mateus, a visão que João teve então.

Vejam os texto em que a imagem está inserida:



Figura 3

«Cil Morando ende [jericho] por vna noche/ el otro dia en la mañana todos p(ar)timos al rio jordan: el qual se aparta de jericho. vj. leguas: y adreçamos nuestro camino para el lugar dõde fue jesu q(uan)do se partio de nazareth de galilea/ para que fuesse alla baptizado por sant iohan baptista: segun que parece por sant matheo a. iij. capitulos de su euã-llgelio. y como viesse el dicho sant johã al redemptor: no le queria el baptizar: viendo que deuia ser el baptizado primero por sus manos sanctas: y entonce chr(ist)o le demostro como se deuio por tal forma cu(m)plir todo aquel acto: assi que despues entro enel agua: y le baptizo el mismo san iohan: lo qual acabãdo: vio descender sobre si jesu el spiritu [est. 41] sancto como paloma: y oyo vna boz q(ue) dixo dende la nube. Hic est est filius me(us) dilectus &c» (f. 73 a-b).

Na imagem, vemos as águas do rio Jordão correndo entre as duas margens, nas quais estão colocados respectivamente um Anjo e S. João Baptista. O Anjo, com as pontas das asas elevadas, segura nas vestes de Jesus. João, nimbado, enverga uma veste feita de pele de camelo, cuja cabeça se vê perto do pé esquerdo do Profeta. Atrás dele, eleva-se uma árvore até à mesma altura das pontas das asas do Anjo, na margem oposta. Genuflectindo,

<sup>23</sup> Afirma Émile MÂLE: «L'art du Moyen Age est d'abord une écriture sacré dont tout artiste doit apprendre les éléments. Il faut qu'il sache que (...) le nimbe timbré d'une croix [sert à exprimer] la divinité» (MÂLE, 1968: I, 30).

<sup>24</sup> Partindo do caso bem documentado da Coroação da Virgem, Erwin PANOFKY, afirma que «du point de vue du dogme, la figure du Christ dans les représentations plus anciennes a toujours signifié la Divinité en tant que telle» (PANOFKY, 1997: 65). Creio que no caso presente se pode afirmar o mesmo.

<sup>25</sup> BOESPFUG, 1999: 167-169.

o Precursor derrama água com uma concha sobre a cabeça de Cristo. Este, de mãos postas, coberto somente por um *perizonium*, está imerso nas águas do rio até por cima dos joelhos. Junto do corpo de Jesus, apercebem-se as cabeças de dois peixes. Um nimbo crucífero envolve a cabeça de Cristo. Sobre ela plana uma pomba também com um nimbo crucífero à volta da cabeça. Rasgando o céu, sobre nuvens e irradiando raios luminosos, o busto do Pai. Este, envergando uma túnica coberta por um manto apertado na frente, abençoa com a dextra, enquanto segura com a esquerda a globo terráqueo dividido em três partes, correspondentes aos três continentes conhecidos na Antiguidade e Idade Média (Europa, Ásia e África) – a célebre representação T em O. Sobre a cabeça, circundada por um simples nimbo circular, uma coroa imperial. De notar, pois, a ausência da cruz no nimbo da figura do Pai, presente nas figuras das outras duas Pessoas da Santíssima Trindade. Mas as cabeças das três figuras estão alinhadas numa linha vertical, a meio de um triângulo invertido, cuja base é a margem superior do quadro e os outros dois lados são formados por linhas que partem das pontas dessa margem, seguindo o da esquerda a diagonal formada pela asa esquerda do Anjo e o da direita a copa da árvore e a frente do Baptista. Este fita a pomba que plana sobre a cabeça de Jesus.

Um pouco mais adiante, o texto refere-se à revelação trinitária de que João é objecto:

*CII Despues ahu(n) san joan baptista enl jordan ver merecio los cielos abiertos y oyr la boz del su(m)mo dios padre: y p(ar)a mayor merecimie(n)to enel baptismo de chr(ist)o supo aquel muy ascondido dela trinidad: enla voz al padre: al hijoll en carne: al spiritu santo debaxo especie de paloma: com se scriue a. ij cap[itulos]. d' lucas (f. 73 c-d).*

Segundo as minhas pesquisas, este tema tinha sido tratado anteriormente a nível xilográfico no rosto de um livro in-folio intitulado *Rudimentum Novitiorum*, acabado de imprimir em Lübeck, na oficina de Lucas Brandis, a 5 de Agosto de 1475<sup>26</sup>. Mas, neste caso, não assistimos a uma apresentação das Pessoas da Santíssima Trindade na vertical, dado que o busto do Pai aparece no canto superior esquerdo da estampa.

Como nessa estampa, também na entalhadura estampada no verso do fólio [47] (f 7) da edição de 1492 da *Aurea Expositio Hymnorum*, impressa em Saragoça, nos prelos de Paulo Hurus, S. João derrama a água sobre a cabeça de Cristo com um jarro. Mas aqui o Precursor enverga já a pele de camelo com a cabeça. As Pessoas Divinas são mostradas na vertical. Esta entalhadura faz-nos lembrar o painel que Bernt Notke pintou, por volta de 1483 (1470-85), para o volante direito do Johannesaltar der Schonenfahrer (altar de S. João dos mercadores), da antiga igreja dos agostinianos de Lübeck dedicada a Santa Ana, hoje Sankt-Annem-Museum. Esta cena faz *pendant* com uma *Compassio Patris* pintada no volante esquerdo do mesmo retábulo. Tudo isto leva a indicar a área germânica como o local originário das imagens das entalhaduras saragoçanas.

<sup>26</sup> *TIB* 80: 350, n.º 1475/327.

Em terras da coroa de Aragão, encontramos uma pintura (ca. 1470) com grandes semelhanças às imagens já referidas. Trata-se duma tábuia pintada por Pere Garcia de Benavarri, procedente do retábulo-mor da igreja de Sant Joan del mercat de Lleida, hoje conservada no Museu d'Art de Catalunya (MNAC), em Barcelona. Nela, todas as três Pessoas da Trindade têm nimbo crucífero.

A imagem estampada no *VdlTS* 1498 será copiada em espelho numa xilogravura (89 x 69 mm) com toda a probabilidade entalhada por I.D.V. (Jean de Vingles?) e estampada no fólho 12 (B 4) *d* da I.ª Parte do *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas, impresso em Saragoça na casa de Simón de Portonariis, às custas de Joan Baptista de Negro, em 1585. [Figura 4] Aqui, a figura de Deus-Pai deixa o aspecto cristomórfico, que tinha sido o dominante até este século XV, para tomar o aspecto do Ancião de Dias (Daniel 7,9), que vai dominar de ora em diante.



Figura 4

As mais antigas representações trinitárias do Baptismo de Cristo aparecem na segunda metade do século VI<sup>27</sup>. Nestas, uma mão representa a voz do Pai. A mão saindo do céu é um sinal convencional de origem judaica<sup>28</sup>. A partir de finais do século XII, a imagem de Deus substitui, em toda a parte, o símbolo da mão de Deus<sup>29</sup>. Mas mesmo neste caso Deus-Pai é representado comumente sob os traços do Filho encarnado, seguindo a regra do cristomorfismo. A representação cristomórfica de Deus-Pai só começará a ser suplantada pela do Ancião de Dias, de forma generalizada, a partir do século XV<sup>30</sup>. Mas nas imagens ilustrativas do livro que nos ocupa a regra do cristomorfismo ainda se mantém.

### 2.3. O PAI NOSSO QUE ESTÁ NOS CÉUS

Encontramos uma figura semelhante à de Deus-Pai da estampa n.º 41 (o Baptismo de Jesus no Jordão) na estampa n.º 30 (f. 70 (k 4) *a*) (88 x 68 mm), que ilustra o ensinamento do Pai-Nosso por parte de Jesus [Figura 5]. O texto que ela ilustra refere-se a uma igreja situada «enla descendida del monte Oliueto» (f. 69 (k3) *d*), «la q(ua)l fue fundada porque

<sup>27</sup> BOESPFLUG, 2008: 93.

<sup>28</sup> Cf. v.g. BOESPFLUG, 1999: 167.

<sup>29</sup> SCHILLER, 1971: 139 *b*.

<sup>30</sup> BOESPFLUG, 2008: 276.

jhesu chr(ist)o ende enseño la forma de su oraciõ a los apóstoles/ q(ua)ndo les dixo. Si oraredes [est. 30] deid Pater noster qui es in celis &c.» (f. 70 a).

Mais à frente, o autor refere-se mais pormenorizadamente à oração do Pai-Nosso:

*jesus entõce les dixo. Quãdo oraredes/ deid: pater noster &c. segu(n) san matheo a. vj. ca. Esta oracion es la mas alta de q(ua)ntas pensar ni dezir se puede(n): porq(ue) fue dicha/ y dezir mādada por la muy p(re)ciosa y dulce boca del rede(n)tor de toda natura. emp(er)o assi como alcãça grã galdã q(ui)en justificado dezir la pudiere. lo mismo cõtrario gana q(ui)en la dize si sta obstinado en malos vicios. emp(er)o mire(n) quando llegamos en aq(ue)l passo. dexa nos seño(n) n(uest)ros deudos siq(ui)er p(er) dona n(uest)ros pecados/ como nosotros assi hazemos a n(uest)ros deudores/ o a esos q(ue) nos injuriaron. por tal manera esto se dize/ q(ue) el bue(n) chr(ist)iano alcãça la gloria cõ lo q(ue) el malo a si condena por su boca misma. Esto es muy claro p(ar) a q(ua)lquiera q(ue) hazer lo q(ui)ere (f. 80 (16) a).*



Figura 5

retestamentária do *Arrependimento do rei David* (est. 6).

A mais antiga ilustração do Pai-Nosso é um desenho feito à pena do Saltério de Utreque (*Utrecht*), realizado em Reims, por volta de 830, em que Jesus e os Seus apóstolos, todos de pé e Jesus no meio deles, oram ao Pai, simbolizado por uma mão descendo do céu<sup>31</sup>.

Algo semelhante à nossa estampa é a entalhadura que aparece estampada num *Plenarium*, escrito em latim e alemão, acabado de imprimir Estrasburgo, por Martin

<sup>31</sup> BOESPFLUG, 2005: 115b e Fig. 1.

Schott, a 18 de Agosto de 1483, no fólho 60 r.; e depois será reestampada num outro *Plenarium* em baixo alemão, acabado de imprimir em Colónia, por Ludwig von Renchen, a 10 de Abril de 1489<sup>32</sup>. Nesta estampa xilográfica, Jesus também se encontra, de pé, atrás dos apóstolos (em número de três) ajoelhados, virados para um quarto de círculo (no canto superior direito), onde figura Deus-Pai cristomórfico abençoando com a mão direita e pousando a esquerda sobre o rebordo do círculo, no qual está pousada a pomba que simboliza o Espírito Santo. As três Pessoas da Trindade são representadas com nimbo cruciforme. Jesus Cristo, neste caso, não tem as mãos postas elevadas na direcção do Pai (como na nossa estampa), mas aponta para o círculo com a mão esquerda<sup>33</sup>. Porém, neste caso, a estampa ilustra uma perícopie extraída do chamado Discurso do Adeus, no cap. XVI do Evangelho segundo S. João.

## 2.4. ABRAÃO COM NIMBO CRUCÍFERO

A 14 de Julho, na Via dolorosa, os peregrinos do nosso livro visitam as casas da Verónica (f. 65 d) e do rico Epulão (f. 66 a). Só o segundo local merece uma ilustração por parte do editor saragoçano.

Diz o texto:

CII *Despues q(ue) salimos de la veronica/ luego llegamos en otra/ q(ue) fue del rico Epulon: el qual cobro la sepultura enel infierno.*

CII *San lucas en su euãgelio a. xvj. ca. trahe dos ricos hõbres/ que jesu chr(ist)o dio por enxe(m)plo a sus discipulos. y el vn rico es aq(ue)ste epulõ/ de q(ui)en scriuimos: ahu(n) q(ue) lucas no lo ha nõbrado: emp(er)o parece ser aq(uel) mismo/ segu(n) la historia. Este como fuesse lleno de riquezas/ andaua siempre muy vestido: comia p(re)ciosas y buenas viãdas. Lazaro al tie(m)po de su comer staua sperando fuera dela puerta [est. 15] pobre y llagado/ q(ue) bien comiera delas migajas dela mesa caydas: y no jeles dierõ: emp(er)o los canes a el se llegãdo lamiã sus llagas. Quãdo morio este pobrezito/ fue por los angeles al cielo sobido. y el rico moriendo/ gano sepultura en los infierros: y q(ua)ndo vido al dicho lazaro puesto en la gloria: rogaua mucho al padre abraã/ q(ue) jelo embiasse por amatar sus grãdes tormentos del terrible fuego cõ sola vna gota d' agual Empero entõce no fue a tie(m)po (f. 66 (i 6) a).*

Na ilustração desta parábola do pobre Lázaro e do rico Epulão, estampa n.º 15 (f. 66 a) [Figura 6], pode surpreender o facto de o Abraão da parábola, em cujo seio está a alma do pobre Lázaro, tenha um nimbo crucífero, identificando-o com Deus. Mas esta identificação era habitual na Idade Média. Veja-se, por exemplo, a chamada *Biblia Pauperum de 40 páginas*, impressa com toda a probabilidade em Utreque, por volta de 1456 (ed. Schreiber I), na imagem central da página com a assinatura \*t\*<sup>34</sup>. Assim, o

<sup>32</sup> Vd. TIB 87 Suppl.: 74, n.º 1489/193.

<sup>33</sup> Cf. BOESPFLUG, 2005: 116a e Fig. 3.

<sup>34</sup> HENRY, 1987: 124, 126, 150.

“seio de Abraão” era identificado com o Paraíso e o banquete celestial, em casa do Pai. É aliás o que dá a entender o nosso texto, referindo-se-lhe como «cielo» e «gloria». A ilustração desta parábola aparece por vezes nos “Livros de Horas”, antes das Vigílias dos mortos<sup>35</sup>.



Figura 6

narrativa (Epulão e Lázaro) se encontram ambos despídos. Epulão, agora deitado no fogo dos infernos é atormentado por dois diabos. A colocação desta cena mesmo por cima do local onde Lázaro jazia, evoca o contraste entre a sorte terrena e a eterna dos dois homens.

Por cima de Epulão atormentado, aparece sobre nuvens o busto de Abraão, assimilado como disse a Deus através do nimbo crucífero, amparando com ambas as mãos a figura de um corpinho com as mãos postas, que representa Lázaro na bem-aventurança.

Enquanto, na terra, Epulão leva a comida à boca com a mão esquerda, no inferno, olhando para o pai Abraão, ele aponta com a mesma mão para a boca, a pedir que Lázaro lhe refresque a língua. O mesmo gesto reaparece numa iluminura da autoria de um seguidor do Mestre dos Triunfos de Petrarca, num Livro de Horas produzido em Ruão (França), no início do século XVI, conservado na Library of Congress, em Washington D.C. (E. U. A.), com a cota MS Rosenwald 15, no fólio 117<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> SOLEIL, 1882: 60, est. IV.

<sup>36</sup> Veja-se o que assinalo a este respeito na minha tese de doutoramento – ALMEIDA, 2005: 443-445.

<sup>37</sup> WIECK, 1988: 134, Fig.126.

## 2.5. A DESCIDA DO ESPÍRITO SANTO EM PENTECOSTES, E A POMBA COM NIMBO CRUCÍFERO

Prossigamos a análise da imagem do *Baptismo no Jordão* (est. 41) e da manifestação da Santíssima Trindade nessa ocasião, socorrendo-nos de uma outra imagem do mesmo *corpus*. Elevemos com o Precursor o nosso olhar para a representação da Terceira Pessoa, figurada aí por uma pomba. Sim, a pomba é um dos símbolos do Espírito Santo. Porque mais plástico e adaptável a vários contextos, este símbolo migrou da representação da Teofania do Jordão para as outras cenas do Novo Testamento que se referem à Terceira Pessoa da Santíssima Trindade. É o caso da descida do Espírito Santo sobre os Apóstolos, reunidos com a Virgem Maria no Cenáculo, em dia de Pentecostes. O texto dos Actos não fala de nenhuma pomba, ao contrário da alusão a ela nos textos evangélicos que descrevem o Baptismo do Senhor. Mas a representação desta ave nimbada remete automaticamente o leitor da imagem para a Terceira Pessoa da Trindade.

Na imagem que representa o episódio da manhã de Pentecostes, estampa n.º 9 (f. 61 (i 1) a) (87 x 67 mm) [Figura 7], uma pomba com nimbo crucífero é representada sob as abóbadas que cobrem a sala do Cenáculo. Esta é bastante parecida com a que é representada na estampa n.º 41 (o *Baptismo de Jesus no Jordão*), pairando também, com as asas abertas, não já sobre Cristo mas sobre o Seu corpo místico, a Igreja.



Figura 7

A imagem em questão (est. 9) ilustra o passo da narrativa da viagem em que os peregrinos se dirigem «al lugar donde el spiritu sancto en len-ll guas de fuego illumino los apostoles llegãdo sobre ellos enel dia santo/ nombrado pe(n)thecostes: segun q(eu) jesu n(ues)tro rede(m)tor ya les hauia ofrecido p(ri)mero: como parece alos .xiiij.cap(itulos) de san johan eua(n)gelista/ dizie(n)do. El spiritu santo q(ue) [est. 9] embiara mi padre enel nõbre mio/ aq(ue)l os enseñara: y fara conocer todo aq(ue)llo que yo os dixiere &c. y bien se demuestra que recibierõ esta gracia cu(m)plida: segu(n) los actos y marauillas grãdes q(ue) despues fizierõ por todo el mu(n)do». (f. 60 (h 6) d – f. 61 (i 1) a)

A imagem representa, como disse, o interior de uma sala abobadada, onde estão reunidos os Apóstolos à volta de Maria, a mãe de Jesus. Nossa Senhora destaca-se do grupo apostólico somente por ter a cabeça coberta por um véu. Mas Ela não ocupa o centro da composição, como muitas vezes acontece na representação desta cena. Sob o tecto abobadado, e enquadrada pelas quatro colunas, destaca-se a figura da pomba com nimbo crucífero e de asas abertas, pairando sobre o grupo. Dela partem línguas de fogo, que vão pousar sobre treze pessoas, uma das quais assumo a uma porta, no lado esquerdo. Curioso

é notar a presença de um outro apóstolo sobre a parte direita de um balcão, com parapeito de madeira, que circunda a parte fundeira da sala, como se se tratasse de um andar superior de uma biblioteca, encostado à parede. Este apóstolo está a ler um livro, e sobre ele também pousa uma língua de fogo, mas que não provém da pomba. À frente de Maria e entre Ela e Pedro, encontra-se um banco, colocado na diagonal, sobre o qual repousa um livro aberto. Uma linha vertical, traçada pelo meio da pomba, desce até às mãos postas de Maria.

A mesma entalhadura aqui estampada, sê-lo-á de novo, por volta de 1504<sup>38</sup>, na folha-de-rostro de uma colectânea conhecida internacionalmente como *Auctores octo* e em Espanha como *Libros menores emendados*, sem pé de imprensa, mas com toda a probabilidade impressa em Toledo, na oficina de Pedro Hagenbach<sup>39</sup>. Aí, a estampa com a imagem é rodeada por quatro orlas fitomórficas, uma delas formada por duas vinhetas de desigual tamanho. Mas ela voltará a ser estampada em Saragoça, em edições do chamado *Flos Sanctorum* de Fr. Pedro de la Vega O.S.H., intitulado *La vida de nuestro señor Jesu Cristo...* (abrev.: *FsVeg*). Assim, na edição de 1541, saída dos pelos de Jorge Coci, no fólio 121 *a*, e na de 1548, impressa por Bartolomé de Nágera, no fólio 120 *b*.

Quase igual é a entalhadura (87 x 68 mm) estampada nas edições lisboetas de 1585 e 1590 do chamado *Flos Sanctorum* de Fr. Diogo do Rosário O.P. [Figura 8]. Esta aparece, pois, no fólio 218 (ee 2) *a* da *Historia das Vidas & feitos heroycos, & obras insignes dos sanctos...*, impressa por António Ribeiro em 1585 (abrev.: *FsRos 1585*); e no fólio 201 (Bb 8) *d* do *Flos Sanctorum das vidas e obras insignes dos Santos...* (abrev.: *FsRos 1585*), saído possivelmente da mesma oficina, mas agora dirigida por Baltasar Ribeiro, em 1590. A diferença mais notória entre as duas imagens (Figs. 8 e 9) encontra-se no parapeito dos balcões.



Figura 8



Figura 9

<sup>38</sup> MARTÍN, 2001, 918.

<sup>39</sup> MÉNDEZ, 1976, n.º 54, est. LII; MÉNDEZ, 1981: 36 (est.).

Na já assinalada oficina saragoçana de Bartolomé de Nágera vemos ser estampada uma imagem semelhante à impressa na edição de *FsVeg* 1548 (Figura 7). A nova imagem, assinada com o monograma I.D.V. (87 x 70 mm) [Figura 9], será estampada no lado recto do fólio 120 das edições de 1551 e de 1554 do já citado *Flos Sanctorum* de Vega<sup>40</sup>. Esta mesma imagem será depois estampada na mesma capital de Aragão, mas agora em casa de Simón de Portonariis, nas primeiras edições das duas primeiras partes do novo *Flos Sanctorum* da autoria de Alonso de Villegas: no fólio 52 (G 4) a, da I.ª Parte, intitulada *Historia general de la vida y hechos de Christo...*, impressa em 1585 às custas de Joan Baptista de Negro; e no fólio 63 (H 7) b, da *Segunda parte, y historia general...*, vendida por Gil Martínez y Fanes em casa de Q. Iuan de la Cuesta, em 1586<sup>41</sup>. Nesta entalhadura assinada por I. D. V. (a branco sobre fundo negro, no capitel da nossa esquerda, próximo da Pomba), a arquitectura do Cenáculo é mais renascentista. A pomba não tem nimbo crucífero, sendo as línguas de fogo reduzidas a três.

## BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA O. P., Fr. António-José (2005) – “*Imagens de Papel*”. «*O Flos Sanctorum em linguagem português, de 1513, e as edições quincentistas do de Fr. Diogo do Rosário OP – A problemática da sua ilustração xilográfica*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de doutoramento.
- BALLARINI, Teodorico; REALI, Venanzio (1985) – *A poética hebraica e os Salmos*. Petrópolis: Vozes.
- BLAS BENITO, Javier, coord. (1996) – *Diccionario del dibujo y la stampa: vocabulario y tesouro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*. Madrid: Real Academia de San Fernando – Calcografía Nacional.
- BOESPFLUG (O. P.), [Fr.] François (1998-1999) – *Dieu le Père en vieillard dans l’art occidental. Histoire d’une dérive vers l’insignifiance*. «Revue catholique internationale COMMUNIO», XXIII, 6; XXIV, 1; n.º 140-141, p. 165-178 (novembre-février). Paris: Communio.
- \_\_\_\_ (2005) – *Le “Notre Père” en images. La prière du “Pater” dans l’art d’Occident*. «Cahiers Évangile», supplément, n.º 182: *La Prière du Seigneur*, p.115-119. Paris: Service Biblique Catholique Évangile et Vie.
- \_\_\_\_ (2006) – *La Trinité dans l’art d’Occident (1400-1460)*. *Sept chefs-d’œuvre de la peinture*. 2.ª ed. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg.
- \_\_\_\_ (2008) – *Dieu et ses images: une histoire de l’Éternel dans l’art*. Montrouge: Bayard Éditions.
- GARCÍA VEGA, Blanca (1984) – *El grabado en el libro español. Siglos XV-XVI-XVII (Aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid)*. Valladolid: Institución Cultural Simancas. 2 vols.
- DAVIES, Hugh WM. (1911) – *Bernhard von Breydenbach and his journey to the Holy Land 1483-4: a bibliography*. London: J. & J. Leighton.
- DIAS, João José Alves (2009) – *Rezar em Português: Introdução ao Livro de Horas de Nossa Senhora segundo costume Romano...* Paris: Narcisse Brun, 13 de Fevereiro de 1500 [i.é 1501]. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.
- HENRY, Avril, ed., (1987) – *Biblia Pauperum: a facsimile and edition*. Aldershot: Scholar Press.
- HORAS (1500/1501) – *Horas de Nossa Senhora segundo costume Romano...* Paris: Narcisse Bruno.
- KOK, J. P. Filedt, compiled by (1985) – *Livelier than Life: the Master of Amsterdam Cabinet or the Housebook Master, ca. 1570-1500*. Amsterdam: Rijksprenten-kabinet/ Rijksmuseum; Maarssen: Gary Schwartz.

<sup>40</sup> THOMAS, 1949: 46-47, 73 e Fig. 28.

<sup>41</sup> Segundo minhas observações, na sequência do que afirma THOMAS, 1949: 73. Consultei os exemplares conservados, respectivamente, na Biblioteca Universitaria de Zaragoza (cota: H-7-55) e na Biblioteca Central de Capuchinos de la Provincia de Navarra, Cantabria y Aragón, em Pamplona (cota: 1178-4-24).

- KURZ, Martin (1931) – *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV. Jahrhunderts*. Leipzig: Karl W. Hiersemann.
- MÂLE, Émile (1968) – *L'Art religieux du XIII.<sup>e</sup> siècle en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration* [reimpressão da 8.<sup>a</sup> ed. (1948)]. Paris: Le Livre de Poche – Librairie Armand Colin (Le Livre de Poche. Série Art). 2 vols.
- MARTÍN ABAD, Julián (2001) – *Post-Incunables Ibéricos*. Madrid: Ollero & Ramos.
- MÉNDEZ APARICIO, Julia (1976) – *Catálogo de los Incunables de la Biblioteca Pública de Toledo (Colección Borbón-Lorenzana)*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
- \_\_\_\_ (1981) – *Impresos de Pedro Hagenbach que se conservan en la Biblioteca Pública de Toledo. Discurso de apertura del curso 1978-1979*. «Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo», 2.<sup>a</sup> época, n.º 12, p. 9-41. Toledo: Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.
- PANOFSKY, Erwin (1997) – *Peinture et Dévotion en Europe du Nord à la fin du Moyen Âge*. Paris: Flammarion.
- RUIZ MALDONADO, Margarita (2003) – *Libro de horas. Felipe Pigouchet. Impresor y librero jurado de la Universidad de París, imprimió esta obra en París, el 20 de Julio de 1504*. Salamanca: Caja Duero.
- SCHILLER, Gertrud (1971) – *Iconography of Christian art* vol. I. London: Lund Humphries.
- SOLEIL, Félix (1882) – *Les Heures gothiques et la littérature pieuse aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*. Rouen: E. Augé.
- TENA TENA, Pedro (2000) – *Los grabados del Viaje de la Tierra Santa (Zaragoza, 1498)*. «Boletín de Museo e Instituto “Camón Aznar”», n.º 81, p. 219-241. Zaragoza: Museo e Instituto Camón Aznar.
- THOMAS, Enrique (1949) – *Juan de Vingles, ilustrador de libros españoles en el siglo XVI*. Valencia: Castalia.
- WIECK, Roger S. (1988) – *The Book of Hours in Medieval Art and Life*. With essays by Laurence R. Poos, Virginia Reinberg, John Plummer. London: Sotheby's Publications.
- \_\_\_\_ (1997) – *Painted Prayers: The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*. New York: George Braziller.

## SIGLAS BIBLIOGRÁFICAS

- aEH Z 1492 = *Aurea expositio hymnorum una cum textu*. Zaragoza: Paulo Hurus, 26 Jan. 1492.
- aEH S 1499 = *Aurea espositio hymnorum vna cum textu*. Sevilla: Tres Compañeros Alemanes, 1499.
- aEH Z 1520 = *Aurea expositio hymnorum una cum textu*. Zaragoza: Jorge Coci, 1 Jan. 1520.
- A8Lme 1504 = *Auctores octo ou Libros menores emendados*. [Toledo: Pedro Hagenbach, ca. 1504].
- CEvMt 1594 = D. João SOARES, bispo de Coimbra – *Commentarivm in Sacrosanctvm Domini nostri Iesu Christi Euangelium secundùm Matthaeum, rectum & syncerum sensum explicans*. Coimbra, João de Barreira, 1594.
- EiP 1529 = Fr. Alonso de MADRID, O.F.M. – *Espejo de illustres personas*. Sevilla: Juan Varela, 1529.
- FsLP 1513 = *Ho flos sanctorum em lingoajem portugues*. Lisboa: Hermão de Campos e Roberto Rabelo, 15 Março 1513. Exemplar único existente na Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa: RES. 157 A.
- FsRos 1567 = Fr. Diogo do ROSÁRIO, O.P. – *Historia das vidas e feitos heroicos e obras insignes dos sanctos...* (obra conhecida por *Flos Sanctorum*, expressão que aparecerá no título somente a partir da edição de 1590). Braga: António de Mariz, 1567.
- FsRos 1577 = Fr. Diogo do ROSÁRIO, O.P. – *Historia das vidas e feitos heroicos e obras insignes dos sanctos...* Coimbra: António de Mariz, 1577.
- FsRos 1585 = Fr. Diogo do ROSÁRIO, O.P. – *Historia das vidas e feitos heroicos e obras insignes dos sanctos...* Lisboa: António Ribeiro, 1585.
- FsRos 1590 = Fr. Diogo do ROSÁRIO, O.P. – *Flos Sanctorum das vidas e obras insignes dos Santos...* Lisboa: Baltasar Ribeiro, 1590.
- FsVeg 1541 = Fr. Pedro de la VEGA, O.S.H. – *La vida de nuestro señor Jesu Cristo...* (obra conhecida por *Flos Sanctorum*, expressão que estava no início do título na 1.<sup>a</sup> ed.). Zaragoza: Jorge Coci, 1541.
- FsVeg 1548 = Fr. Pedro de la VEGA, O.S.H. – *La vida de nuestro señor Jesu Cristo...* Zaragoza: Bartolomé de Nágera, de 1548.

- FsVeg 1551 = Fr. Pedro de la VEGA, O.S.H. – *La vida de nuestro señor Jesu Cristo*. Zaragoza: Bartolomé de Nágera, 1551.
- FsVeg 1554 = Fr. Pedro de la VEGA, O.S.H. – *La vida de nuestro señor Jesu Cristo*. Zaragoza: Bartolomé de Nágera, 1554.
- FsVill I.<sup>a</sup> 1585 = Alonso de VILLEGAS – *Flos Sanctorum. Historia general de la vida y hechos de Christo...* [I.<sup>a</sup> Parte]. Zaragoza: impreso en casa de Simón de Portonariis, a costa de Joan Baptista de Negro, 1585.
- FsVill II.<sup>a</sup> 1556 = Alonso de VILLEGAS – *Flos Sanctorum. Segunda parte, y historia general...* Zaragoza: impresa en casa de Simón de Portonariis; vendese en casa de Q. Juan de la Cuesta, por Gil Martínez y Fanes, 1586.
- LaS 1486 = Bto. Jacobo de VORÁGINE, O.P. – *Legenda aurea sanctorum*. Lyon: Mathias Huss, 1486.
- LSfs 1520 = *Leyenda de los Santos: que vulgarmente Flossanctorum llaman...* [Sevilla, Juan Varela de Salamanca, ca. 1520-1521?]. Exemplar único existente na Biblioteca do Santuário de Loyola, Azpeitia (Guipúzcoa): 0001,2-428.
- Lehrs = Max LEHRs – *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupfertichs im XV Jahrhundert*. Nendeln [Liechtenstein]: Kraus Reprint, 1969. (Reprodução da ed. de Viena, Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst, 1908-1934).
- ObMV 1497 = *Officium beatae Mariae Virginis*. Zaragoza: Paulo Hurus, 1497.
- OsND 1530 = Pedro NÚÑEZ DELGADO – *Orationes sacre...* [Sevilla]: Juan Varela de Salamanca (marca), [ca. 1530].
- PasMon 1493 BL = João de GERSON – *La passion del eterno principe Jhesu*. Paixão do Monotessaron. [Burgos: Fradique de Basilea (Friedrich Biel), Burgos, ca. 1493]. Exemplar da British Library: IB.53235.
- PasMon 1493 BPL = João de GERSON – *La passion del eterno principe Jhesu*. Paixão do Monotessaron. [Burgos: Fradique de Basilea (Friedrich Biel), Burgos, ca. 1493]. Exemplar da Boston Public Library: Q.403.88.
- TdLP 1494 = Andrés de ELI – *Thesoro dela passion sacratissima de nuestro redemptor*. Zaragoza: Paulo Hurus, 2 Out. 1494.
- TfdM 1495 = Martín MARTÍNEZ de AMPIÉS – *Triumpho de Maria. Amores de la Madre de Dios*. Zaragoza: Paulo Hurus, 1495.
- TIB = Walter L. STRAUSS (ed. geral) – *The Illustrated Bartsch*. [New York]: Abaris Books, 1979.
- VdITS 1498 = Bernardo de BREIDENBACH – *Viaje dela Tierra Sancta*. Zaragoza: Paulo Hurus, 16 Jan. 1498.