



Maria Adelaide da Conceição Miranda

A INICIAL ILUMINADA ROMÂNICA NOS MANUSCRITOS ALCOBACENSES

VOLUME I



Dissertação Final de Mestrado em História de Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

LISBOA - 1984

24600

Este trabalho só foi possível graças ao apoio dispensado por várias pessoas e entidades às quais manifesto o meu agradecimento, não podendo deixar de destacar:

- Professor Doutor Artur Nobre de Gusmão sob cuja orientação trabalhamos e a quem devemos o fundamental das concepções que presidiram à sua elaboração.
- Fundação Calouste Gulbenkian que através do seu serviço de Belas Artes nos concedeu uma bolsa de estudo que cobriu em grande parte as despesas efectuadas.
- Instituto Nacional de Investigação Científica e Ministério da Educação que, ao conceder-nos a equiparação a bolseiro, nos criou as condições necessárias à investigação.
- Professores Doutores José Mattoso, Aires do Nascimento e Doutora Yolanta Zalouska que nos deram toda a colaboração solicitada no âmbito das suas especialidades.
- Doutores Genest et Annie Genevois do "Institut du Texte de Paris".
- Professor Doutor Albert D'Haenens do "Centre de Recherches et Communications en Histoire".
- Doutora Isabel Cepêda e funcionários da Secção de Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa.
- Doutor François Avril da Biblioteca Nacional de Paris.
- Carlos Fontes e todos os amigos pela sua dedicação.

## ÍNDICE

### I VOLUME

INTRODUÇÃO	5
II - ALCOBAÇA NA CULTURA DO SEU TEMPO	9
2.1. Condições da sua fundação e rápido desenvolvimento.	9
2.2. O "armarium".	13
2.3. Análise comparativa das bibliotecas de S. Vicente, Santa Cruz de Coimbra e Alcobaca.	16
2.4. Alcobaca entre as Bibliotecas Cistercienses.	21
2.5. Problemas em torno do fundo Alcobacense.	24
2.6. O "scriptorium" de Alcobaca: centro artístico e cultural.	26
2.7. O estatuto do escriba e do iluminador.	31
III - ANTECEDENTES DA INICIAL ROMÂNICA	40
3.1. Do livro.	42
3.2. A inicial e o seu significado.	43
3.3. Breve percurso histórico.	48
IV - A INICIAL ILUMINADA NOS CÓDIGES ALCOBACENSES	59
4.1. A inicial e outros espaços iluminados.	59
4.2. Critérios da sua investigação.	63
4.3. Elementos para a constituição de grupos.	64
4.4. Inicial caligráfica.	64
4.5. Inicial ornada: grupos A, B, C, D, E, F e G.	69
4.6. Referências sumárias a manuscritos não agrupados.	97
4.7. Inicial historiada.	102
V - PERFIL E LINGUAGEM DA ILUMINURA ALCOBACENSE	107
5.1. Gramática ornamental: princípios estéticos elementos decorativos mais frequentes e suas combinações	107
5.2. Relação texto-imagem	122
5.3. A iluminura e a sua técnica	154

VI - A INICIAL ILUMINADA EM ALCOBAÇA NO CONTEXTO DA INICIAL ROMÂNICA	168
6.1. Relação privilegiada a Claraaval.	168
6.2. Alcobaça e Cister.	173
6.3. Relações com outras abadias.	174
6.4. Relação entre Alcobaça e Santa Cruz.	182
6.5. Relações entre Alcobaça e o Lorvão	189
CONCLUSÃO	195
BIBLIOGRAFIA	198
SUBSCRIÇÕES	222
QUADRO COMPARATIVO DOS AUTORES EXISTENTES NAS BIBLIOTECAS DE ALCOBAÇA, SANTA CRUZ E S.VICENTE	226

## II VOLUME

IMAGENS	1
QUADRO DE CORRESPONDÊNCIAS	
FICHA-TIPO UTILIZADA NO INVENTÁRIO	6
INVENTÁRIO	7

## INTRODUÇÃO

Uma das questões que suscitou este trabalho e que vai ser estudada ao longo dele, é a definição de um vocabulário ornamental característico das iniciais iluminadas do fundo alcobacense. Ele prende-se, porém, a uma outra que lhe está intimamente ligada: a existência de um "scriptorium" em Alcobaça que, para além de centro de cópia de manuscritos, funcionasse como núcleo de produção de iluminura.

Se a partir do século XV, ficou provada a existência deste "scriptorium" através da dissertação de Carlos Roma Andrade (1), e reforçada pela comunicação de Isabel Cepeda "O Scriptorium do Mosteiro de Alcobaça nos meados do século XV" (2), em tempos anteriores, os monges poucos vestígios deixaram da sua actividade.

Muitas dificuldades se colocaram: por um lado, a falta de estudos sistemáticos sobre a iluminura em Portugal no período românico, por outro, a ausência de estudos monográficos sobre os manuscritos de Alcobaça e outras abadias portuguesas. Estes dois factores, levaram igualmente à dificuldade de estabelecer uma terminologia precisa no estudo das iniciais iluminadas, já que não existe uma tradição de trabalhos específicos sobre este assunto e os termos estrangeiros são por vezes de tradução deficiente.

Se a primeira fase da investigação, levou a uma análise de todos os manuscritos do século XII e XIII, houve posteriormente que restringir o tema. O facto de a iluminura recair na sua quase totalidade sobre as iniciais, implicou a que se optasse pelo estudo sistemático das que traduzem uma estética românica. Mas ainda ficamos perante um número muito vasto de manuscritos; porém, pareceu-nos incorrecto optar por estudos parcelares, já que se renunciava a estabelecer uma gramática ornamental que individualizasse

ou não, o "scriptorium" de Alcobaça. Este, afigurou-se-nos, ser o primeiro passo na abordagem à iluminura destes manuscritos, mesmo com o risco de ficar numa fase de investigação em que não é possível, por escassez de tempo, uma teorização e interpretação de dados exaustiva, como era um dos objectivos iniciais do trabalho.

Com os dados recolhidos sobre a inicial iluminada em Alcobaça, procuramos fazer um primeiro estudo comparativo com o mais significativo fundo de manuscritos medievais portugueses da mesma época: os códices de Santa Cruz de Coimbra. Esta análise revelou-nos que, para lá de interferências pontuais, a concepção estética reflectida nas iniciais, mostrava profundas divergências.

Assim, e já que os paralelismos feitos ao nível da arquitectura se tinham revelado especialmente importantes, orientamo-nos prioritariamente para um estudo comparativo com as iniciais de manuscritos de abadias cistercienses, privilegiando Claraval. Além disso, esta relação apresentava-se particularmente facilitada. Nos contactos com o "Institut du Texte" em Paris, tivemos acesso a estudos de iluminura cisterciense, fichagem e catalogação de manuscritos, o que nos permitiu através de meios áudio-visuais, seleccionar previamente o material para um estudo directo posterior, o que doutro modo seria um trabalho demasiado moroso para o tempo de que dispúnhamos. Na Bélgica, com o prof. Albert d'Haenens foi possível no "Centre de Recherches et Communication en Histoire", fazer algumas pesquisas fundamentais ao nível da história da escrita e, igualmente, inteirarmo-nos das problemáticas mais recentes sobre o papel da escrita no pensamento cisterciense.

Estes estudos da iluminura alcobacense, não deixam de se integrar,

no percurso traçado pelos trabalhos pioneiros de Artur Nobre de Gusmão (3), que permitiram pôr em evidência a importância de Alcobaça, como centro artístico no Portugal medieval. Ultrapassando a mera descrição monográfica, eles permitem-nos integrar Alcobaça na arte cisterciense. Dom Maur Cocheril (4) prosseguindo-os mais tarde, insere-os no movimento mais amplo do monaquismo peninsular<sup>lar</sup>. Não podemos deixar de assinalar, os contributos decisivos de José Mattoso ao nível da história da cultura (5) e as achegas de Mário Martins.

Mais recentemente, Aires Augusto do Nascimento e António M. Dias Diogo, em a "Encadernação Medieval Portuguesa. Alcobaça", respondem afirmativamente ao desafio lançado por Adriano de Gusmão, acerca da origem alcobacense destes códices, quando afirmou: "os códices de Alcobaça fazem levantar a questão geral da origem portuguesa dos nossos manuscritos". Temos nesta obra lançada a primeira pedra para o estudo sistemático da produção medieval de manuscritos em Alcobaça.

Se o âmbito deste trabalho incide especificamente sobre a iluminura românica, a qual em Alcobaça recai sobre a inicial, todos estes estudos, se mostraram extremamente enriquecedores para o entendimento global da realidade em que esta iluminura foi produzida.

## NOTAS

- (1) ANDRADE (Carlos Roma) "O Scriptorium de Alcobaça no Tempo de D. Frei Estevão de Aguiar (1431-1446)", Lisboa, Fac. de letras, 1970.
- (2) Actas do Colóquio de 1978 (não publicadas) citadas em "Encadernação Medieval Portuguesa. Alcobaça".
- (3) Ver na Bibliografia obras deste autor.
- (4) " " " " " "
- (5) " " " " " "

## II - ALCOBAÇA NA CULTURA DO SEU TEMPO

### 2.1. - Condições da sua Fundação e Desenvolvimento.

Se a dimensão estética nos surge como uma dimensão atemporal e (a) espacial, as formas pelas quais se exprime encontram a sua génese nas sociedades que as constroem e as suscitam.

A produção de manuscritos em Alcobaça e a criação artística presente na forma de os "illuminare", tal como a arquitectura da própria abadia, estruturam-se a partir de dois vectores fundamentais - na situação de dependência político-social que leva os primeiros monarcas portugueses a receber auxílio das ordens monásticas borgonhesas para o arranque da colonização e enquadramento das populações, provocando um profundo processo de aculturação, e, por outro lado na génese de um vasto domínio que, criando as regras do seu próprio desenvolvimento, se individualiza no contexto do território.

Alcobaça, 53ª filha de Claraval, cresce dentro do plano da expansão de Cister, no próprio ano da morte de S. Bernardo (1153), quando a abadia contava já com 167 mosteiros repartidos por toda a Europa Ocidental: Irlanda, Inglaterra, Suécia, Alemanha, Itália do Sul, Sardenha, em Espanha e Portugal (1). Construída segundo os preceitos da Ordem num lugar não habitado, lugar de espera, de luta, o deserto torna-se também aqui cidade - a cidade monástica (2).

Citando Dubý "O projecto religioso de Bernardo de ascetismo e salvação funciona como uma ideologia do "trabalho conquistador" que sacraliza a recusa da tenência, a conquista do inculto, o investimento produtivo. Numa época em que as rendas dos camponeses rendiam pouco, em que as corveias desapareciam progressivamente em que o recurso a assalariados agrícola

las reduzia a margem de lucros de exploração directa, recusar o emprego da tenência, dispôr na pessoa dos conversos duma mão de obra gratuita, entusiasta e abundante, colocava as empresas agrícolas cistercienses numa posição privilegiada" (3).

De facto estes mostram desde muito cedo como poderiam melhor que qualquer outra ordem dinamizar sócio-economicamente zonas até aí praticamente desertas, e deste modo mais facilmente vulneráveis a incursões de outros povos, no caso os muçulmanos em território peninsular. Ligados ao movimento de arroteias que atingiu grande parte do Ocidente no séc. XI e XII, os cistercienses em Alcobaça, como ficou demonstrado na tese de Maria Celeste Campos, enquadram populações heterogéneas num rápido processo de ruralização: "A primitiva população dos coutos deve pois, ter sido constituída semelhantemente à população rural que ocupava a zona central do país, por uma mistura de moçárabes, de estrangeiros (franceses, flamengos e certamente também dos poucos muçulmanos que permaneciam em território reconquistado)" (4). Os monges cistercienses mostraram-se senhores de uma sólida capacidade organizativa.

Recuperando a pureza originária da Regra de S. Bento, em aspectos em que esta valoriza o trabalho manual e em contraste com Cluny, os monges brancos em "escolas piloto de agricultura - as granjas - procuram com conhecimentos trazidos algures da Borgonha, onde teriam sido amplamente experimentados, aplicar no local novas técnicas e transmiti-las a conversos e colonos, habitantes dos coutos, aos quais dão condições especiais de exploração, aforamento perpétuo que rompe com a servidão de glebe e permite uma maior e mais eficaz fixação.

A Bula papal de 1227 confirmando bens do Mosteiro e a autorização

do bispo de Lisboa em 1248 para a construção de 4 Igrejas, indicam aumento demográfico e o desenvolvimento económico já bem visível no 1º quartel do séc. XIII, o qual não é justificável apenas por uma política real de doações (5).

Esta situação mostra que Alcobaça, criou o seu próprio modelo de desenvolvimento, caso isolado que parece não ter paralelo com o que nessa época se passava a Norte do território. Segundo José Mattoso "Os anos de 1184/1210 foram pois extremamente nefastos para Portugal; (...) o dinheiro disponível deve ter sido canalizado para a compra de alimentos, para as ocupações militares e obras de defesa" (...) (6) "A primeira metade do séc. XIII está pois longe de ser favorável à construção civil" (7). Acompanhando a tese de Maria Celeste Campos, não encontramos nada de significativo que faça supor uma situação grave, o certo é que a crise que se estendeu entre 1150 e 1210, reflectir-se-ia necessariamente em Alcobaça, contudo, ela seria aí mais facilmente combatida do que noutras regiões menos protegidas.

Se as cartas de povoamento e as bulas papais são um indício do incremento económico já focado, este afasta a largos passos Alcobaça da pobreza originária prescrita por Roberto Molesme e reafirmada por Estêvão Harding e Bernardo. A atestá-lo, a monumentalidade da abadia e a que podemos acrescentar, a composição da sua biblioteca.

Apesar destes aspectos fundamentais que singularizam Alcobaça, não podemos deixar de a inserir num amplo movimento de reformas monásticas que, a partir de finais do séc. XI, atinge a Península.

Ligadas à própria formação de Portugal como reino independente, as ordens monásticas, a quem os monarcas dão amplos poderes, vão ser os

principais focos de cultura num território periférico, onde visigodos e muçulmanos ~~têm~~ tenham outrora desenvolvido culturas brilhantes, abafadas agora pelo período conturbado da Reconquista.

Reagindo à introdução da Regra de S. Bento, o Noroeste Peninsular vai permanecer durante a Alta Idade Média, sob a chamada "Regula Mixta", "isto é, ecletismo em matéria de observância e costumes, foi geral no Ocidente, a escolha de usos monásticos dependia muito mais da tradição Regional do que de qualquer Regra escrita" (8). No entanto, durante este período, S. Frutuoso (? - 665-67), procurará organizar os mosteiros que se haviam desenvolvido autonomamente sob a autoridade de um abade, tendo em conta os costumes locais. Mas a sua Regra Comum, dificilmente é aplicada, continuando o monaquismo ibérico (regula mixta) conjuntamente com o movimento eremítico até ao séc. XI a persistir.

Controlando o movimento eremítico a partir de finais do séc. XII, último reduto da tradição peninsular de tipo pré-carolíngio (9), os beneditinos, cónegos regrantes e, a partir de 1140/4, em Tarouca os Cistercienses, eles vão enquadrar religiosa e ideologicamente os territórios recém-adquiridos. O facto de muitos cistercienses terem começado por ser agrupamentos de eremitas, mostra que havia princípios comuns.

Jean Berthold Mahn em "L'Ordre cistercien et Son Gouvernement" afirma que "a fundação de Cister aparece aos contemporâneos como um retorno à vida eremítica, observância mais restrita da ordem de S. Bento, austeridade em matéria de alimentação, vestuário e mesmo liturgia" (10).

É claro que esta Ordem iria encontrar o clima propício numa zona periférica às grandes mudanças, e onde a rudeza e austeridade do antigo monaquismo visigótico lhe proporcionará um óptimo terreno à sua difusão e de

seenvolvimento.

Logo, culturalmente, não vamos ter ruptura, mas a aceitação da nova ordem; também Cluny, começara igualmente a ocidentalização e regularização da vida religiosa e cultural no Norte do território Peninsular, através do programa do monaquismo francês.

O poder político, recém-formado, necessitava da experiência e memória das ordens monásticas, como garante de estabilidade e os clérigos representavam de facto essa possibilidade entre populações, cuja memória colectiva era demasiado frágil. Daí, apesar de conflitos pontuais, a política de doacções e privilégios dados às ordens.

Para Maur Cocheril: "Não é senão Afonso II que inaugurará a política cisterciense dos monarcas portugueses" (11). Mas, não podemos deixar de assinalar que foi durante o reinado deste monarca que se procura dar uma estrutura jurídica ao país, centralizar o poder político de modo a garantir a sua unidade, e se constitui igualmente parte significativa da biblioteca de Alcobaça.

## 2.2. O "Armarium"

Ultrapassando largamente as bibliotecas contemporâneas que maior projecção tiveram no Portugal intelectual nos primórdios da monarquia, o "armarium" de Alcobaça, pode considerar-se equiparado aos da Europa monástica, e terá sem dúvida, um lugar de destaque na família cisterciense.

Se as bibliotecas de S. Vicente e Santa Cruz, estudadas por Gama Caeiro (12), António Cruz (13) e Aires do Nascimento (14), têm conjuntamente com Alcobaça lugar cimeiro na cultura religiosa/intelectual nos sécs. XII/XIII; os Mosteiros beneditinos alimentaram até ao séc. XII as necessidades de centros culturais periféricos, em Santo Tirso, cujo conteúdo foi es-

tudado por José Mattoso, ultrapassou mesmo as meras preocupações litúrgicas (15). Contudo, o séc. XIII se assiste ao pleno desenvolvimento das bibliotecas de Alcobaça, Santa Cruz e S. Vicente vê também à desagregação e enfraquecimento das beneditinas.

Embora ligadas à formação de cónegos regrantes e com uma missão mais pastoral, as bibliotecas de Santa Cruz e S. Vicente, conjuntamente com Alcobaça, desempenharam papel decisivo na cultura portuguesa nestes primeiros séculos; Santa Cruz, ainda antes da Nacionalidade, em 1131, e, S. Vicente a partir de 1147, foram dois focos em que os Agostinhos irradiaram para o espaço recém-conquistado. Pouco sabemos sobre as bibliotecas episcopais, nomeadamente, a que funcionava junto à Sé de Lisboa, a de Coimbra e a da Colegiada de Guimarães. Mas, o certo é que foi através dos centros monásticos que perpetuando e renovando a matriz cultural beneditina, introduziram as obras contemporâneas e as colocaram ao serviço da "lectio divina".

Numa primeira abordagem a estes fundos, vejamos a constituição e o significado cultural que assume a selecção de determinados autores na cultura dos sécs. XII/XIII, tendo em conta os seguintes condicionantes:

- 1 - Para Santa Cruz, baseámo-nos nos dados fornecidos por Gama Caeiro sobre os Manuscritos existentes na B.P.M.P., datados até cerca de 1222, altura em que Santo António teria deixado Lisboa e seguido para Fátua, onde continuou a sua formação (16).
- 2 - Para S. Vicente existe uma relação de obras desta biblioteca numa folha de manuscrito, o necrológico Ms. 707 fl. 92 - BMMP, de meados do séc. XIII (17). Esta e outras informações pontuais são os elementos deste fundo.
- 3 - Em relação a Alcobaça, as dificuldades não são menores, já que não

existe nenhum catálogo medieval; os que chegaram até nós, o primeiro do século XVII, 1656, "Index Summario dos Livros que contém esta Livraria" de Frei António de Araújo, não nos permite identificar a época em que os manuscritos deram entrada na biblioteca; o segundo do séc. XVIII, "Index Codicum Bibliothcae Alcobatiae", de 1775, contém 476 códices. Segundo António Anselmo "Dos 446 códices na posse da Biblioteca Nacional, o "Index Codicum" traz 476, destes faltam oito códices que estão na Torre do Tombo, e vinte e um desaparecidos depois de 1775 data da publicação do Index. Muitos mais teriam desaparecido antes daquela data (...) Quanto aos que desapareceram depois de 1775, alguns como os três preciosos Flávios Josefos que o Index ainda menciona, foram destruídos ou roubados, na terceira invasão francesa, outros quando os monges em 1634, tiveram de deixar Alcobaga" (18). Segundo Aires do Nascimento, desaparecerão já na Biblioteca Nacional, os Alc. 64 e 132, na década de quarenta (19). Difícil pois, estabelecer o número de códices que a biblioteca teria em seu poder, no séc. XIII, já que as indicações que temos são bastante vagas. Em 1520, numa informação de João Claro em carta enviada ao rei, fala-nos que a biblioteca de Alcobaga, possuiria um número que não atingiria os seiscentos exemplares, e mais tarde Frei Manuel dos Santos indica quinhentos e tal volumes; todos estes dados, apresentam uma certa concordância, mas não nos levam a nenhuma conclusão precisa (20). Além disso, outra grave dificuldade se coloca, será que os manuscritos indicados no catálogo, e existentes na Biblioteca Nacional de Lisboa e Torre do Tombo, pertenciam ao antigo núcleo da biblioteca, ou teriam sido acrescentados antes

que o Index tivesse sido elaborado? Estas são algumas das questões, a que gostaríamos de dar resposta, mas cuja maior parte ficará apenas enunciada como hipóteses. Dada a extrema dificuldade de assentarmos sobre um fundo primitivo desta biblioteca, preferimos tomar como base os dados coligidos pelo actual catálogo para o séc. XII e XIII.

## 2.3. Análise comparativa das bibliotecas de S. Vicente, Stª Cruz e Alcobça

### 2.3.1. S. Vicente de Fora

Partindo das indicações que recolhemos sobre o núcleo primitivo de S. Vicente de Fora, verificamos que se destaca uma preocupação pelo Direito Canónico: é significativo que ele contém três exemplares do "Decreto Graciano" e cinco de "Decretales", ainda um "Liber Canonum", onde se lia, segundo Isaias da Rosa Pereira, os Cânones dos Concílios célebres da antiguidade cristã (21).

Em Santa Cruz e Alcobça, não encontramos qualquer destes exemplares, o que nos leva a pensar que em S. Vicente, existia um corpo de especialistas em Direito canónico. (ver quadro)

Constatamos também, um grande peso de manuscritos litúrgicos no contexto desta biblioteca; estamos talvez perante uma comunidade virada em grande parte para a liturgia mas, o número de Saltérios é significativo da mesma maneira, de preocupações didácticas; na realidade estas obras desempenham uma função especial na memorização, no ensino da escrita e leitura; outras obras litúrgicas como os Antifonários, Colectários, Leccionários, Evangeliários, Sacramentais, Prosários e Oficiais, podiam aí ser encontrados.

Quanto aos comentários bíblicos e Patrística, a biblioteca pode considerar-se relativamente pobre, surgindo em lugar de relevo, não Santo

Agostinho como acontece em Alcobaça e Santa Cruz, mas autores como S. Gregório e St. Isidoro.

Podemos apenas identificar um códice de autor profano, as "Metamorfoses" de Ovídio (22) e um dicionário de Papias, aliás comum às três bibliotecas.

Assim a constituição desta biblioteca (pela relação) mostra-nos certas particularidades e individualiza-se face a Alcobaça e Santa Cruz, cujos conteúdos são muito semelhantes.

### 2.3.2. Alcobaça e Santa Cruz

2.3.2. Sobre o conteúdo das outras bibliotecas, as considerações gerais que podemos fazer, são comuns a Alcobaça e Santa Cruz. Na realidade existe em ambas um predomínio acentuado de obras ligadas à Patrística, embora em Alcobaça seja de realçar a Patrística grega. Este facto justifica-se pela presença do espírito Bernardiano na formação desta Biblioteca. Os pontos de contacto entre S. Bernardo e Orígenes, foram já apontados por D. Jean Leclerq (23); em Alcobaça encontramos Orígenes, João Damasceno, S. Efrem, S. Cipriano, Santo Atanásio, Eusébio de Cesareia e S. João Crisóstomo, padres do Oriente, os quais representam o ideal ascético tão querido a S. Bernardo. A patrística grega muito bem representada, está quase ausente em Santa Cruz; aí apenas encontramos Orígenes e Eusébio de Cesareia com a História Eclesiástica.

Em relação à Patrística Latina, a semelhança das duas bibliotecas é mais acentuada, o que aliás é comum nas bibliotecas monásticas. St. Agostinho e St. Isidoro em Santa Cruz, e, St. Agostinho e S. Gregório em Alcobaça, são de facto os autores mais representados. Em Santa Cruz, para além dos citados, encontramos um exemplar de St. Ambrósio, S. Gregório, S. Beda e Cassiano. Em Alcobaça é significativamente maior o número de obras destes

autores, o que nos deixa de facto surpreendidos com a riqueza das obras da patrística latina: St. Agostinho, surge-nos cerca de vinte vezes; S. Gregório, 14; S. Jerónimo, 9; St. Isidoro, 8; S. Beda, 6; Cassiano, 3; St. Ambrósio, 3; Cassiodoro, 3. Podemos dizer estas, as obras que constituem, sem dúvida, o núcleo fundamental da biblioteca de Alcobaça nos sécs. XII e primeira metade do XIII. A este conjunto devemos acrescentar os comentários bíblicos.

Um outro grupo de obras que podemos assinalar, é o de características enciclopédicas. Segundo Gilson (24) verificamos que quase todos os autores enciclopédicos da Alta Idade Média, de que aliás o séc. XII foi o grande divulgador, encontram-se aqui: St. Agostinho, com "De doctrina christiana", St. Isidoro com "Etimologias", S. Beda com "De Rerum Naturam", Hugo de S. Victor com o "Didaskalion", apenas estão ausentes, as enciclopédias de Honório d'Autun e Guilherme de Conches.

Pedro Lombardo, significativo duma outra faceta da biblioteca, está ausente em Santa Cruz, mas é largamente representado em Alcobaça. As suas obras parecem ultrapassar o mero âmbito dos scriptórios cistercienses. Autor polémico (25), para uns considerado como um dos mais importantes para o estudo da dialéctica, para outros de preocupações meramente compilatórias, pretendendo unicamente usar todos os meios possíveis para a compreensão dos textos patrísticos existentes. Talvez seja este o aspecto que justifique o seu lugar nesta biblioteca.

Em Alcobaça e Santa Cruz, temos como teólogos e homiliéticos, fundamentalmente S. Bernardo e Hugo de S. Victor. Se Hugo de S. Victor é um dos autores de destaque, ele representa a corrente da mística especulativa tão ao gosto de S. Bernardo. Tal como este, Hugo de S. Victor, recusa o es

tudo da dialéctica e dos autores profanos em si mesmos, e dá especial importância à reforma dos costumes, e à aprendizagem da vida contemplativa. O "De Sacramentis" de Hugo de S. Victor, existente em Alcobaça, como em Santa Cruz, é uma vasta Summa Teológica. O "Didaskalion" em Alcobaça, representa igualmente uma obra didáctica que se propõe ensinar o que se deve ler. S. Bernardo não é como se poderia esperar, o autor mais representado, embora as suas obras se tenham rapidamente difundido nesta biblioteca, o que é atestado por dois manuscritos que indicam a passagem da palavra "Abbas" a "Sanctu", o que mostra que teriam sido copiados antes da sua canonização (26). Símbolo da mística medieval, S. Bernardo entronca na mesma corrente em que se filia, um lugar cimeiro, Hugo de S. Victor. Também aqui encontramos St. Anselmo, o qual representa o retorno a St. Agostinho, presente igualmente em S. Bernardo e Hugo de S. Victor. Estão ausentes de Alcobaça as três obras fundamentais de St. Anselmo: o "Monogium" o "Proslogium" e o "De Veritate" onde se expõe as provas ontológicas da existência de Deus, através da dialéctica, no entanto, está presente uma das suas primeiras obras o "Cur Deus Homo" de pendor místico. Anselmo, representa o compromisso entre a Lógica e a especulação Mística, preparando as bases da escolástica.

Outro sector bem representado em Alcobaça, embora menos significativo que em Santa Cruz, é a Hagiografia. Mais uma vez, estamos perante o espírito bernardiano: a narração de feitos miraculosos e exemplares que pudessem agir sobre o comportamento dos monges. Num recente trabalho, F. Dolbeau (27) chama a atenção para os legendários Alc. 418-423, que segundo ele "é uma das mais belas recolhas Hagiográficas que nos chegaram do séc. XII e um elo importante na História dos primeiros legendários cistercienses". Noutros, e como a Vida de S. Martinho de Tours por Sulpício Severo, Vida

dos Padres do Egipto, Vida de S. Ambrósio, de S. Bernardo, St. Agostinho e outros, estamos perante um género que particularmente fascinava os monges brancos em que a História e a maravilha se fundiam e onde a imaginação e o fervor místico, procuravam criar as figuras emblemáticas às quais aspirariam os próprios monges. Mas este género confundia-se com as obras históricas em que o Providencialismo está presente, como as de Eusébio de Cesareia "História Eclesiástica", existente nos dois mosteiros, ou Pedro Comestor e a "História Scholastica", ou ainda Paulo Orósio com "Os Sete Livros de Histórias" (este apenas em Alcobaça).

Em relação a obras de Direito, é de notar a sua ausência em Santa Cruz, isto se tivermos em conta os dados apresentados por Gama Caeiro e António Cruz. Em Alcobaça encontramos de Bernardo Papiense a "Colecção Canónica dos decretos do IV Concílio de Latrão", para além de Bucardo, os "Livros de Uso de Cister", a "Carta Caritatis" e "Consuetudines" cisterciense. Notamos contudo a ausência do "Decreto de Graciano", se bem que saibamos que era um livro sujeito a uma recomendação especial pelos Cistercienses (28), nomeadamente a de que nem todos os monges o pudessem ler, o que aliás acontecia com as obras de Teologia. De qualquer forma, o facto de se conhecer a sua existência em Claraval, Pontigny, Trappe, Fontenay (29), faz-nos crer que seria um dos volumes perdidos da biblioteca. Finalmente, falta ~~enunciar~~ a importância das obras de Gramática, ligadas ao ensino. Em Santa Cruz, temos um exemplar de Papias, mas em Alcobaça, ela está bem representada, não apenas através de Papias, num dos seus mais belos exemplares, mas também com Alexandre de Ville-Dieu (30), Garnier de Rochefort, monge cisterciense de Clairvaux, e um Dicionário alegórico de Pedro Cantor.

Temos ainda a destacar, um lugar importante no contexto do "Arma-

rium", para os livros litúrgicos . Santa Cruz e Alcobaça, bibliotecas em que já realçamos as semelhanças de constituição, os livros litúrgicos são de facto muito significativos. Os Saltérios e os missais, evidenciam-se pelo seu número.

Um facto que queremos realçar é o do surpreendente número de livros litúrgicos que persistiu em Alcobaça, se o compararmos com o das restantes bibliotecas cistercienses. Nestas, a quase totalidade destes livros desapareceu. Na Biblioteca de Claraval, (31), para um número muito superior de manuscritos (trezentos e quarenta em finais do séc. XII) existe

uma quantidade sensivelmente igual <sup>a Alcobaça</sup> Da Biblioteca de Cister resta apenas um breviário e um missal.

Nas bibliotecas de Pontigny, Fontenay, Clairmarais e Foigny, em vão procurámos livros litúrgicos que nos servissem neste estudo comparativo. A mesma situação, se nos deparou em relação às bibliotecas das abadias cistercienses belgas de Auln, Camborone e Villers, contemporâneas à fundação de Alcobaça.

#### 2.4. Alcobaça entre as Bibliotecas Cistercienses

A constituição desta biblioteca obedece aos aspectos gerais das bibliotecas monásticas no mesmo período, em que as obras dos padres da Igreja e Comentários Bíblicos ocupam lugar de destaque (32).

No caso de Cister, segundo Georges Auverger (33), podemos mesmo estabelecer uma evolução sequencial, nas obras que foram sendo copiadas. Primeiramente teríamos S. Gregório o Grande, a Bíblia, Comentários de S. Jerónimo, escritos de Cassiano, Comentários aos Salmos de St. Agostinho e as cartas de S. Jerónimo. Surge aqui claramente privilegiado S. Gregório o Grande e S. Jerónimo em relação a St. Agostinho. Na realidade as cópias de S. Agos

tinho e St. Ambrósio datam já do 2º quartel do séc. XII, data em que começou a ser copiado Rabano Mauro, Pascásio Radberto, Beda o Venerável e o Livro "De quantitate Animarum" de St. Agostinho, como outros livros do mesmo autor.

Em relação a Claraval nos fins do séc. XII, o fundo é igualmente bíblico e patrístico, embora encontremos um número considerável de autores da Antiguidade Clássica. A maioria destas obras encontra-se na Biblioteca da Faculdade de Medicina de Montpellier. À semelhança de Cister, só posteriormente a 1120 aparecem cópias de St. Agostinho, St. Ambrósio, Cassiano e Gregório o Grande.

Em Pontigny, a constituição da biblioteca segue sensivelmente o mesmo esquema, Monique Peyrafort (34) indica-nos mesmo as percentagens dos seus autores, os quais se apresentam deste modo distribuídos: 28% de obras dos Padres da Igreja, entre os quais St. Agostinho, representa por si só 45%, seguindo-se-lhe S. Jerónimo, St. Ambrósio, Próspero de Aquitânia e, os Padres gregos S. João Crisóstomo, Gregório Naziano e Orígenes. O segundo domínio largamente presente são os estudos sobre a Bíblia, Comentários e Glosas, quer de autores anónimos, quer de Beda, Isidoro, Rabano Mauro, Hervé de Bourdieu, Anselmo de Canterbury e Anselmo de Laon. Os autores cistercienses não têm neste fundo lugar relevante.

O terceiro sector é o litúrgico, mas não se conservou nenhuma obra. Nas obras de História religiosa, encontramos a "História Eclesiástica" de Eusébio de Cesareia, Hugo de Fleury, Cassiano e a Vidas de Santos (Pontigny possuía, pelo menos no séc XII, o Livro de Natalis); A história profana aparece com Suetónio, o Pseudo João Damasceno, Valério Máximo e lendas épicas. A teologia ascética e mística é representada por Hugo de S. Victor,

mas o número das suas obras é porém reduzido: 6 volumes de sermões, 3 de Direito Canónico e um consagrado à Regra de S. Basílio. Não abundam os autores clássicos latinos, encontrando-se apenas Séneca e o "De Agricultura" de Palladius.

As bibliotecas belgas cistercienses apresentam uma constituição semelhante. Christian Zelis (35) contou para a Biblioteca de Villers 27 códices de Patrística, 16 de Comentários Bíblicos, 11 códices de teologia, 14 de Hagiografia, 13 Tratados filosóficos e científicos, 2 de Direito Canónico, 2 de História e 2 de Recolhas Litúrgicas. Por último refere a existência de um breviário.

Dominguez Bordona (36) dá-nos igualmente a constituição de duas bibliotecas cistercienses catalãs, cuja fundação é próxima da de Alcobaça (37). Também aqui, podemos retirar as mesmas conclusões. Em Poblet, no séc. XII, as obras são essencialmente escritas de Patrística, Livros Litúrgicos, o Dicionário de Papias, tratados de Rabano Mauro, Regra de S. Bento. Dos seus Manuscritos apenas se conserva o "Beatus" na Biblioteca do Palácio e o Cartulário na Biblioteca de Tarragona. No Mosteiro de Santa Creus, cuja fundação data de 1150, Dominguez Bordona salienta igualmente as dificuldades de determinar, como em Alcobaça, o indício das actividades do "scriptorium". Há contudo, para estas duas bibliotecas, a de Poblet e a de Santa Creus, um inventário do séc. XII que permite comprovar a sua actividade e, onde mais uma vez, o fundo é constituído basicamente por obras de Patrística e Comentários Bíblicos.

Em Santa Creus, destacam-se igualmente, as obras de St. Agostinho. Seguem-se-lhe os tratados de Teologia mística e ascética, as hagiografias e os Livros Litúrgicos. Como obras jurídicas, apenas o Decreto de Graciano,

mas não existia nenhuma das artes (último decénio do séc. XII). Contudo teriam sido copiadas ainda nos finais do séc. XII, e primeiro terço do XIII, numerosos livros Litúrgicos, como Livros de Uso da Ordem de Cister, obras de S. Gregório e Hugo de S. Victor.

## 2.5. Problemas em torno do Fundo Alcobacense

Por esta abordagem, podemos verificar as concordâncias ideológicas de Alcobça com os Agostinhos de Santa Cruz, assim como a sua obediência estrita, face ao pensamento de S. Bernardo. De facto no contexto das Bibliotecas Cistercienses, Alcobça representa claramente a opção pela corrente ascético-mística o que levou a valorizar a Patrística Latina e Grega, Livros Bíblicos e seus Comentários e Hagiografias. Esta vertente de pensamento românico é acentuada pelos estudos teológicos de S. Bernardo, Hugo e Ricardo de S. Victor e por um autor de compromisso, como é St. Anselmo.

A recusa pelos autores profanos (apenas encontramos "As Metamorfoses" de Ovídio em S. Vicente de Fora), acentua esta tendência e individualiza Alcobça das Bibliotecas Francesas de Cister, e, aproxima-a quer de Santa Cruz quer da descrição que nos é feita por Dominguez Bordona (38) de Poblet e de Santa Creus, onde os livros de "artes" são inexistentes.

Pelo estudo comparativo destas bibliotecas, desenha-se deste modo uma tendência comum à religiosidade Peninsular. A inexistência do Decreto de Graciano, como já foi focado em Alcobça, acentua esta corrente que exclui qualquer possibilidade de formação de movimentos Heterodoxos.

A Gramática, encontra nesta biblioteca, a razão da sua existência na preparação da leitura e aprendizagem dum análise verbal em ordem à meditação e oração sobre a Sagrada Escritura - permite o acesso (39) à "Lectio Divina" e através dela, o monge poderá atingir a compunção (40). Daí a pre

sença de autores como Papias, Alexandre de Ville-Dieu, e interpretações e silvas alegóricas de autores incertos.

Alcobaça, apesar da importância dos seus 160 códices no período que se estende de finais do séc. XII até à segunda metade do séc. XIII, e que faz dela a maior biblioteca portuguesa, e, uma das mais importantes entre as cistercienses, se exceptuarmos as casas-mães francesas, não parece ter sido permeável à viragem que a partir do séc. XII, se traduziu na curiosidade pelos autores profanos.

2.5.1. Uma outra questão, prende-se com as obras deste fundo: o discutidíssimo problema do ensino em Portugal nos primeiros tempos da nacionalidade. Na realidade, a existência de escolas públicas, é admitida em S. Vicente de Fora e Santa Cruz de Coimbra. Na Escola Claustral de Santa Cruz, estudava-se exegese, nos dois sentidos bíblicos, ou seja, o literal ou histórico e o alegórico (41). Todos estes estudos eram apoiados nos comentários dos Santos Padres. "A obra de Santo António reflecte a presença de S. Gregório e S. Bernardo, St. Agostinho e os Victorianos. St. Agostinho, S. Bernardo e Rabano Mauro, conheciam de cor todo o texto sagrado - ideal do monge e o cónego regente traçado por Hugo de S. Victor que, Santo António exemplarmente traçou", assim expressa Gama Caeiro o conteúdo deste ensino (42).

Se para este período, a questão do Ensino Público parece não se colocar em relação a Alcobaça, contudo persiste a questão do Ensino Interno para formação dos próprios monges. A maioria dos autores põe em causa qualquer preocupação didáctica desta natureza no contexto das bibliotecas cistercienses (43). Segundo Jacques Paul "o hábito de abrir escolas nos Mosteiros não só aos oblatos como também aos leigos filhos da nobreza é posta em causa a partir do séc. XI, e as tendências reformadoras apoderam-se pro-

gressivamente do mundo monástico. Considera-se que os monges que renunciavam ao mundo deviam cessar de ensinar (...) Cister não tem escolas e não recebe senão jovens que tenham acabado os seus estudos. A vida intelectual não ultrapassa o que é necessário à recepção das ordens(...) a existência de uma boa biblioteca não indica a presença de uma escola". Assim, tudo parece levar a crer que Alcobaça neste período, receberia monges só com uma razoável formação. Mas onde a receberiam? A resposta não é fácil, dado <sup>que</sup> por estes tempos em Portugal, as condições de ensino eram bastante precárias: "aos costumes bárbaros do tempo e à falta de mestres e de escolas acrescia a raridade e o preço dos livros (44). Sabemos que alguns monges de Alcobaça, estudaram em Paris, especialmente no colégio de S. Bernardo, mas a maior parte, talvez não tivesse a possibilidade de <sup>se</sup> ~~de~~ aí se deslocar.

Por este motivo, a que se acrescenta a importância da sua biblioteca, no contexto das bibliotecas portuguesas, inclinamo-nos à existência de escolas internas de formação dos monges que ingressassem na ordem, orientados nos primeiros tempos por monges vindos de Claraval.

## 2.6. O "Scriptorium de Alcobaça: centro artístico e cultural"

Enquadrado o Fundo Alcobacense no seu tempo, vamos agora analisar uma questão fundamental que se prende com o mesmo: o "scriptorium".

Em vão procuramos documentos que atestassem a sua existência: procura justificada à partida pelo número considerável de códices num tão curto período.

Monique Cecile Garand (45), considera que para lá das semelhanças entre os manuscritos, para que se prove a existência de um "scriptorium", são necessárias provas positivas e duas condições fundamentais:

1)- A existência de um fundo suficientemente importante, cujos manuscritos apresentem entre eles um ar de família.

2)- A presença nesse fundo de elementos seguramente localizados que sirvam de pontos de referência e comparação.

Aceitando esta metodologia, acrescentaremos outros aspectos que de alguma forma reforçam a existência do "scriptorium". O primeiro ponto ficará provado pelo estudo feito à iluminura dos códices. Em relação à segunda condição, os dados não são abundantes. Resta-nos apenas as subscrições de quatro manuscritos que referem a sua produção no Mosteiro: Alc. 5 fl. 179 "alcobacie monachi"; Alc.138 fl. 130 v "monachi alcobatie"; Alc. 365 fl. 116, onde aparece mesmo o ex-libris "iste liber ē s̄c̄e marie de alcobacie", e o Alc. 422 fl. 236 "Liber s̄c̄e marie alcubacia". A não ser o Alc. 5, o qual aponta para meados do séc. XIII, e cuja decoração é filigranada, estes códices apresentam semelhanças com um grupo significativo de manuscritos. Contudo, estes dados não nos oferecem total segurança, já que não temos datas precisas, nem a certeza de que sejam do fundo primitivo.

Se só raramente os monges cistercienses assinavam as suas obras, temos algumas subscrições que têm todas as hipóteses de serem de Alcobaça, dado que o formulário se apresenta praticamente igual, e onde o copista não fugia à tentação de procurar imortalizar o seu nome: Alc. 167 fl. 183, 333 fl. 159, 373 fl.195, 410 fl. 244, 412 fl. 220, 413 fl. 216, 414 fl. 245, 157 fl.146, 429 fl. 198. Notamos nestas subscrições, uma grande homogeneidade, o que nos leva para a constatação da possibilidade de terem sido realizados num mesmo "scriptorium".

A verificar-se a indicação de "Petrus Amatus" ser monge de Alcobaça (46), a origem alcobacense estava provada. Além disso, há ainda a coi

cidência que tanto "ioh'nis" como "Petrus Amatus", terem a designação de "peccatoris".

Assim, se, no seu conjunto, estes manuscritos nos fornecem algumas provas da existência do "scriptorium" no mosteiro português, as semelhanças da iluminura e outras características codicológicas, levar-nos-ão noutra capítulo, à constatação de um número considerável de obras que terão sido produzidas neste período em Alcobaça.

À medida que fomos estudando os códices e que uma maneira própria de os produzir e iluminar, se tornou familiar, começou a ser possível agrupá-los, clarificando-se progressivamente, o que inicialmente parecia bastante nebuloso provar: a produção local e não a sua importação. A obra de Aires do Nascimento (47) e António Dias Diogo, recém editada, veio no mesmo sentido, afirmar a existência deste "scriptorium", onde igualmente funcionaria um importante centro de encadernação.

2.6.1. Outros aspectos materiais, nos permitem reforçar esta hipótese. A capacidade económica e o dinamismo que os monges e colonos imprimiam aos coutos, refletiu-se no desenvolvimento da criação de gado, havendo notícias (48) da utilização de pastos comuns. Os monges dedicavam-se directamente à criação de gado, e o próprio monarca não deixa de colocar sob a sua protecção todo aquele pertencente ao mosteiro. Para além da sua natural função nos trabalhos agrícolas e subsistência, a criação de gado abre sem dúvida possibilidades ao fornecimento de peles, a matéria-prima para o fabrico de pergaminho que alimentaria o "scriptorium".

2.6.2. Tal como em Alcobaça, a inexistência de provas documentais, para além de um número considerável de manuscritos semelhantes, colocou-se igual-

mente a Monique Peyrafort, em relação a Pontigny: "Os escribas não deixaram nenhum traço da sua actividade. Poucos Manuscritos tem ex-libris da abadia" (49). M. Talbot, (50), baseado na importância da abadia e no número e familiaridade dos códices, é levado a afirmar a sua existência.

Se em Alcobaça e Pontigny a existência do "scriptorium" parece ser evidente, nada de definitivo se poderá afirmar, sobre a sua localização no plano da abadia. Este mesmo aspecto é focado por Jean Dufour para um gran de número de "scriptoria" franceses (51).

Cecile Garant (52), chama a atenção para o facto de os Cistercienses disporem de salas individuais, especialmente afectas ao trabalho da escrita. Dom Martène numa visita a Claraval em 1717, viu ainda aí "no claustro 12 ou 15 pequenas células em fila que se chamavam "ecritaires" (53). Em Cister, Monique Peyrafort, indica-nos que a partir do séc. XII, sobre o pequeno claustro se abriam as células dos copistas.

Pelo contrário, na maior parte das abadias beneditinas, os copistas agrupavam-se numa grande sala que podia ter o dobro da biblioteca; o local era sempre nas proximidades da cozinha ou do calefactório. O frio era uma das grandes ameaças do copista, tornando ainda mais penoso o seu trabalho. Durante as longas horas de inverno, o inchaço dos dedos sobra a caneta, tornaria a cópia praticamente impossível, se não houvesse qualquer forma de aquecimento.

Possuímos numerosos queixumes que estes lançam nas páginas dos manuscritos, devido às condições de trabalho e que acentuam o carácter precioso do códice devido ao sacrifício que é imposto ao monge na sua produção.

A cozinha, dependência da abadia fechada à generalidade dos monges, era aberta ao copista e iluminadores. Esta situação justificava-se pe

la necessidade de preparar o pergaminho e produzir as cores necessárias à iluminura.

Sobre a localização primitiva do "Scriptorium" em Alcobaça, é difícil afirmar algo de seguro, dado que não possuímos qualquer informação documental, e as sucessivas alterações na planta do Mosteiro, não nos permite detectá-lo. Contudo, é natural que primitivamente a sua localização fosse provisória, já que as dependências do mosteiro, não estariam concluídas antes do séc. XIII, e então Alcobaça, contava já um número razoável de Manuscritos.

Trabalhando geralmente sobre códices emprestados, os monges elaboravam as suas cópias. No entanto, o preço dos livros levava muitas vezes a proibição de que estes saíssem do "scriptorium". Françoise Bibolet (54) admite-o para Claraval. Os escribas locais ou itinerantes, vindos de outras abadias mais experientes, copiavam os manuscritos ou outros documentos. O escriba, escrevia com o pergaminho colocado sobre os joelhos, ou possuía, o que era um privilégio, uma estante, e segurava na mão esquerda uma espécie de corno, servindo-lhe de tinteiro. Escrevia com a ajuda de uma pena de ganso, cuja ponta era fendida ao meio. A faca para raspar o pergaminho era instrumento indispensável.

A responsabilidade do "scriptorium", pertencia ao bibliotecário que com a ajuda do corrector (podia ser ele próprio), controlava todo o trabalho.

Mas o "scriptorium", é igualmente um centro, e o trabalho do artista interliga-se ao do copista e rubricador. O copista, na maior parte dos casos deixa ao rubricador e ao iluminador, o espaço para que estes possam dar a forma final do folio. A encadernação é a última fase de produção do

livro, antes de tomar lugar no "armarium", o qual muitas vezes está situado no "scriptorium". Os manuscritos litúrgicos, eram em geral arrumados na sacristia.

## 2.7. Estatuto do Copista e Iluminador

Ao quisermos esboçar, num breve apontamento, sobre o estatuto do copista e iluminador em Alcobaça, temos naturalmente que referenciar situações do meio monástico europeu. Pois, como dissemos, os nossos monges muito pouco deixaram a marcar a singularidade da sua passagem pela Abadia. Trabalho não remunerado, na generalidade do meio monástico até ao séc. XII, ele era feito por obediência, quase sempre anónimo. Numa época em que a cultura monástica, domina o Ocidente europeu, e onde a Regra de S. Bento, agora renovada na sua pureza, modela as novas Ordens que não deixam de responder a todas as necessidades da vida comunitária. É nestes vastos organismos de co<sup>m</sup>unhão espiritual, mas também de produção que o monge se integra. Os colofones, mostram-nos que o escriba esperava um salário espiritual (55), (56). O monge transcrevendo um manuscrito por obediência, não podia pretender um tratamento mais favorável que os seus confrades ocupados no trabalho dos campos, ou do mosteiro: deste modo se explica a raridade de assinaturas nos códices da Biblioteca de Alcobaça; os colofones identificadores, são geralmente lacónicos, seguindo na maior parte das vezes o modelo "Obfecro vos qui hec legeritis ut... peccatoris meminertis".

Há contudo nestas frases, um apelo para que a memória não se perca, e para que a sua individualidade se mantenha para lá do anonimato de membro da Ordem. Daqui resulta a necessidade de afirmar uma certa diferença em relação a outros trabalhos. Numerosos queixumes são lançados através dos f<sup>ó</sup>lios de manuscritos, para que os leitores possam ter conhecimento das difi-

culdades e das condições difíceis em que se processava a cópia. Mas, apesar de tudo, o monge copista tinha a possibilidade de ver reconhecido o seu trabalho. Só mais raramente, esta possibilidade se colocava ao iluminador, pois não lhe são facultadas hipóteses de expressar a sua assinatura. Assinar é quase um acto de rebeldia. Se bem que a identificação seja permitida, o iluminador tem na maior parte dos casos de se limitar à sua expressão, unicamente através do desenho e da pintura. O texto é dentro da mentalidade monástica, soberano, pois ele é o veículo da Palavra, e a iluminura serve para o clarificar, torná-lo mais belo, para assim mais facilmente obter Graças. Uma linguagem paralela que tem o seu lugar na comunicação com o sagrado, mas que deve ser também um acto colectivo, pois que tudo se deve integrar na suprema missão dos monges que é orar e chorar por toda a comunidade.

Contudo, a hipótese do escriba ser o próprio iluminador, não deve ser afastada completamente. J.J. Alexandre (57) chama a atenção para o estudo de Knut Berj, em que este mostra que na Toscânia no séc. XII, havia escribas que eram também iluminadores, e que todas as combinações das respectivas actividades podem ser encontradas nos manuscritos.

Igualmente Walter Cahn (58), constata que um grande número de Bíblias românicas terão sido escritas e iluminadas pelo mesmo personagem, entendendo, inclusivé, esta afirmação a outros manuscritos.

Em relação aos manuscritos de Alcobaça estudados, não encontramos qualquer identificação do iluminador. Nos cerca de 160 estudados, apenas 19 apresentam identificação do escriba, o que mostra que só excepcionalmente o escriba, fuge à sua situação de anonimato.

## II CAPITULO

### NOTAS

- (1) LECLERQ (Jean) "St. Bernard et L'Esprit Cistercien", Maîtres Spirituels - Editions du Seuil, 1966, Pag. 112.
- (2) HAENENS (Albert d') "Quotidienneté et Contexte", Louvain-la-Neuve, P. 574.
- (3) DUBY (Georges) "Conferência de Milão, 1968, citado em Albert d'Haenens", Op. Cit.
- (4) SOUSA (Maria Celeste Campos Vaz) "Subsídios para o Estudo do Povoamento e Exploração Agrária dos Coutos de Alcobaça", Dissertação de Lic. em C.H.F., apres. na Fac. de Letras de Lisboa.
- (5) Idem.
- (6) MATTOSO (José) "O Românico Português - Interpretação Económico-Social", Conferência no Salão medieval da Universidade do Minho.
- (7) " " "Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa", Temas Portugueses. Imp. Nac. Casa da Moeda, Lisboa 1982, Pág. 55.
- (8) Idem.

- (10) MAHN (J.B.) "L'Ordre Cistercien et son Gouvernement, des Origines au milieu du XIIIe. Siècle (1098-1265)", Editions E. de Boccard, paris, 1982.
- (11) COCHERIL (Dom Maur) "Études sur le Monachisme en Espagne et au Portugal", Bertrand, Lisboa 1966.
- (12) CAEIRO (F.da Gama) "Fontes Portuguesas da Formação do Santo", Itinerarium. Anno XXVII, Nos. 110-111, Maio/Dezembro 1981.
- (13) CRUZ (António) "Santa Cruz de Coimbra na Cultura Portuguesa da Idade Média", Porto, 1964.
- (14) NASCIMENTO (Aires Augusto do) "Concentração, Dispersão e Dependência na Circulação de Manuscritos em Portugal nos séculos XII e XIII", artigo fotocopiado.
- (15) MATTOSO (José) Op. Cit.
- (16) CAEIRO (Francisco da Gama) Op. Cit.
- (17) " " Op. Cit.
- (18) ANSELMO (António Joaquim) "Os Códices Alcobacenses da B.N.L.", Lx., 1926.
- (19) NASCIMENTO (Aires Augusto do) "Em busca dos Códices Alcobacenses Perdidos", Didaskalia, 1929, Pág. 282.

- (20) Idem. Pág. 286.
- (21) PEREIRA (Isaiás da Rosa) "Livros de Direito na Idade Média", Lusitania Sacra VII, 1964-66.
- (22) Identificado por Aires do Nascimento em "Concentração, Dispersão e Dependência na Circulação de manuscritos em Portugal nos séculos XII e XIII."
- (23) LECLERQ (Dom Jean) Op. Cit.
- (24) GILSON (Etienne) "La Filosofia en la Edad media", Editorial Gredos, Madrid, 1976.
- (25) MORA (José Ferrater) "Diccionario de Filosofia", Alianza Editorial, Barcelona, 1982.
- (26) Ales. 152 e 367.
- (27) DOLUBLEAU (F.) "Le legendier d'Alcobaça: Histoire et Analyse", a publicar in Analecta Bollandiana. T. 102 (1984).
- (28) Recomendação presente nos "Estatutos do Capítulo Geral" de 1188 que proibia que se deixasse o Decreto de Graciano à Disposição dos monges, pois estes podiam dar-lhe uma interpretação não oficial.
- (29) Citado em Dimier, Anselme "Les Premiers Cisterciens étaient-ils enemies des études", Los Monges y los Estudios , IV Semana de Estudios Monasticos, Poblet, 1961.

- (30) Alc. 410, "O Dicionário Alégorico", até agora identificado como sendo de Pedro de Mora, foi atribuído a Garnier de Rochefort por Yolanta Zaluska.
- (31) BIBOLET (Françoise) "Les Dossiers d'Archeologie", No. 14, 1976.
- (32) Esta análise é feita sobre estudos dispersos com metodologias diferentes. Apesar destas dificuldades, estes dados permitem-nos uma ideia aproximativa das temáticas que constituem estas Bibliotecas.
- (33) AUVERGERV (Georges) "Monumenta et Evolution de la Pensée Cistercienne (1098-1153)", thèse du IIIe. cycle en Philosophie.
- (34) PEYRAFORT (Monique) "La Bibliothèque Médiévale à L'Abbaye de Pontigny" Thèse Dact., Déc. 1978.
- (35) CHRISTIAN (Selis) "L'Activité d'écriture à L'Abbaye Cistercienne de Villers au Moyeh-Âge", Memoire présenté en vue de l'obtention du grade de Licence en Histoire, Louvain, 1978.
- (36) DOMINGUEZ BORDONA (J.) "El Escritorio y la Primitiva Biblioteca de Santa Creus", Sugrúnes Hnos. Editores, Tarragona, 1952.
- (37) Idem.
- (38) Idem.

- (39) LECLERQ (Dom Jean) "L'Amour des Lettres et Le Désir de Dieu", Paris, 1967.
- (40) Idem.
- (41) CAEIRO (Francisco da Gama) "Introdução ao Estudo da Obra Antoniana", Lisboa, MCMLXVII.
- (42) Idem.
- (43) PAUL (Jaques) "Histoire Intellectuelle de L'Occident Médiéval", Armand Colin, Paris, 1973.
- (44) ALMEIDA (Fortunato de) "Historia da Igreja em Portugal", Vol. I, Portucalense Editora, Porto, 1963.
- (45) GARAND (Monique Cécile) "Manuscripts Monastiques et ses "Scriptoria" au XIe. et XIIe. siècle", "Codicologica", Essais de Typologies E.J. Brill-Leyden, 1980.
- (46) Inventário dos Códices Alcobacenses, VI Vol., B.N.L., Lisboa, 1978.
- (47) NASCIMENTO (Aires Augusto) e DIOGO (António) "A Encadernação Medieval. Alcobaca", Imp. Nacional, Casa da Moeda, Lisboa, 1984.
- (48) SOUSA (Maria Celeste Campos Vaz) Op. Cit.

- (49) PEYRAFORT (Monique) Op. Cit.
- (50) TALBOT (M.) "Nottes sur la Bibliothèque de Pontigny"  
in "Anacleta Sacri Ordinis Cisterciense",  
Ano X, 1954.
- (51) DUFOUR (Jean) "Comment on Fabricait les Manuscrits", Les  
Dossiers d'Archeologie, No. 14, Jan/Fev. 1976.
- (52) GARAND (Monique Op. Cit.  
Cécile)
- (53) DUFOUR (Jean) Op. Cit.
- (54) "De muito longe vinham outros Religiosos, trazendo o seu pergaminho,  
para copiar preciosos livros, que era proibido sairem de Claraval"  
in Bibolet, Françoise, "Les Manuscrits de Clairvaux", Les Dossiers  
d'Archeologie" Jan/Fev. 1976, No. 14, Pág. 89.
- (55) MARTINS (Mário) "Copistas dos Códices Alcobacenses", Separata  
de "A Brotéria", Vol. II, Fasc. 2-3, Agosto/  
Setembro, Pág. 417: "A Recompensa do Escriba  
é o próprio Deus", Alc. 148, fl. 147.
- (56) MASAI (François) "De la Condition des Enlumineurs et de L'En-  
luminure", Bulletin del Archivo Paleografico  
Italiano, 2-5, Pág. 137-139 (1956-57).

- (57) ALEXANDER (J.J.) "Scribes and Artists", The Arabesque initial in twelfth century English manuscripts", K.E.R. in Medieval Scribes manuscripts and Libraries, Scholars press, West Yorkshire, 1972.
- (58) COLIN (Walter) "La Bible Romane", Editions Villo, Paris, 1983 (Pag. 214).

### III - ANTECEDENTES DA INICIAL ROMÂNICA

Ficando bem expressa a importância do livro para o pensamento religioso dos cistercienses de Alcobaça, cujo sentido místico e ascético é bem evidente, estamos agora em condições de nos debruçarmos no aspecto particular da iluminação do mesmo, para que melhor possamos apreender todo o significado que a inicial possui nestes códices e as razões que levam o ornamento a incidir quase que exclusivamente sobre ela.

Faremos ao longo destas páginas todo um percurso que, partindo da importância do livro, no contexto mais vasto do próprio cristianismo, mostrará passo a passo, não apenas o significado da inicial -- porta para o próprio texto ---, mas também procurará, no contexto da arte ocidental, as condições da gênese da própria inicial, ligada a um progressivo afastamento do mundo clássico e o emergir de uma nova estética nos novos reinos ocidentais, de que Portugal é um exemplo, a partir da primeira metade do séc. XII, quando o românico se afirma.

Mais que historiar a inicial, gostaríamos de pôr bem claro, a expressividade de uma arte cujas linhas de força se vão forjando ao longo da Alta Idade Média, e à qual os cistercienses, juntando a sua capacidade de abstracção, deram um cariz próprio como está bem presente na iluminura de Alcobaça.

Sobre a gênese da inicial românica de Alcobaça é difícil de avaliar a continuidade ou inovação em relação à iluminura produzida pelo monaquismo visigótico. Situação que não tem paralelo, no que diz respeito à arquitectura, como Carlos Alberto Ferreira de Almeida provou claramente (na sua tese de doutoramento), no Capítulo "Arquitetura Pré-Românica Entre Douro e Minho" (1) acerca das persistências acentuadas da arte pré-românica e

das suas responsabilidades no emergir de um românico tardio.

Além disso, o estudo que fizemos da inicial, leva-nos a pensar que no caso específico dos manuscritos de Alcobaça, se trata sobretudo de modelos importados das abadias cistercienses francesas, nomeadamente de Claraval, em que a arte da Borgonha tem um peso fundamental. Esta mesma situação de importação de modelos, e de fidelidade a Claraval, ficou já bem expresso nas obras de Artur de Gusmão, nomeadamente em "A Real Abadia de Alcobaça" (2): "Alcobaça foi uma filha de Claraval. A grande semelhança das suas construções conventuais, dá-nos disso a certeza absoluta à luz do que era usado na época: a abadia filha procurava reproduzir tanto quanto possível a abadia mãe" (3). Esta mesma ideia é reforçada por José Mattoso, quando afirma: "os cistercienses, premonstratenses, os galos e francos da Atoguia, os francos da Azambuja, os arquitectos de Alcobaça, os Templários organizam-se e comportam-se aqui como nos seus países de origem. Colonizam, não se adaptam. Conservam as suas ligações com os centros de comando além fronteiras, criam formas de resistência ao ambiente" (4).

Assim, se quisermos procurar linhas de continuidade com a iluminura proto-românica em Portugal, temos de o fazer não em Alcobaça, mas sim entre os mais antigos manuscritos provenientes do mosteiro ainda beneditino do Lorvão, e igualmente nos de Santa Cruz de Coimbra; Nestes mosteiros, como teremos ocasião de ver mais tarde, fundem-se elementos locais, a tradição moçárabe, e elementos oriundos da expansão da iluminura românica francesa.

A inicial iluminada em Alcobaça, não constitui pois o resultado de um processo gradual de desenvolvimento local ou peninsular da Iluminura, mas afirma-se como a expressão periférica de um universo mais vasto que é

a iluminura românica além Pirinéus.

### 3.1. Do Livro

Numa das suas belas páginas, H.-I. Marrou (5) começa por nos dar outro olhar sobre a cultura em que se insere este estudo: "Ahl el Kitâb", "os povos do livro": é sob este nome que o Alcorão, aparecido numa Arábia ainda bárbara, designa os judeus e os cristãos, os homens de duas religiões que lhe pareciam possuir o carácter notável de estar alicerçadas numa revelação contida na escritura inspirada".

Se na Antiguidade Tardia, já se anunciava em todos os cultos a substituição das iniciais sob uma base oral, para uma forma em que a palavra escrita desempenha uma função cada vez mais central, é no cristianismo e no judaísmo que a palavra escrita se institui como centro: "religião judaica é bem essencialmente a religião do livro. Mas se é lícito dizê-lo, ainda o será mais depois da destruição do Templo de Jerusalém em 135, por que com ele acabam os sacrifícios. Religião doravante sobretudo familiar, vêmo-la fechar-se à volta dos seus livros santos, e, especialmente da Lei que eles encerram" (6). O cristianismo, saído do judaísmo, funda-se em características análogas, ao corpo dos livros que herda do judaísmo, através da sua tradução grega pelos setenta, ele associa-lhes os seus próprios livros, o Novo Testamento. Mas não basta enunciar o lugar central dos textos bíblicos, é fundamental referenciar, tal como o faz H.-I. Marrou, o lugar igualmente central que desempenham no cristianismo, as polémicas, os desvios heréticos às interpretações ortodoxas, as decisões conciliares, as apologias, em suma, todos os textos que a própria biblioteca de Alcobaça é disso exemplar, e nos quais e pelos quais, o Cristianismo se vai definindo.

H.W. Janson (7) expressa o mesmo pensamento quando afirma: "Como religião bíblica, fundada na palavra de Deus e revelada nas sagradas escrituras, a Igreja primitiva deve ter fomentado a reprodução do texto sagrado numa vasta escala e cada exemplar dessas cópias era cuidado com um respeito de que nunca foi objecto qualquer livro grego-romano". Compreende-se este cuidado, esta preocupação pelo texto e a sua apresentação, já que é por e pela sua exegese nas suas diferentes tradições interpretativas que o cristianismo se vai construindo. Todo o cuidado, dispensado à apresentação da palavra, revela esse esforço de tornar mais inteligível o significado que dela imana.

### 3.2. A Inicial e o Seu Significado

No livro, a partir da Antiguidade Tardia, a inicial vai ganhando uma progressiva importância na abertura do texto, até se constituir na inicial iluminada românica como um pórtico: espaço de passagem e entrada; lugar de separação entre o sagrado e o profano, lugar privilegiado à ocorrência da maravilha e do prodígio.

Como o pórtico, ele próprio representa o espaço ornamental por excelência, o qual aí se concentra, para simbolicamente guiar o iniciado ao mistério.

Trata-se de propiciar através do ornamento ou do figurativo, o acesso a um espaço delimitado. Se a sequência dos capitéis no interior do templo ou no claustro marcam o ritmo dos tramos, também a inicial marca o percurso no interior do texto sagrado. Historiada ou ornada, a inicial surge qual teofania a clarificar o texto, como o capitel no templo, a marcar-lhe um percurso simbólico, reforçando-lhe o sentido.

Segundo Marie Madeleine David (8), a importância da porta é enor

me, dado que é ela que dá acesso `a Revelação: sobre ela vêm reflectir-se as harmonias do universo (Cristo Janua Vera). "Porta pela qual se tem acesso e se penetra na vida eterna": "Eu sou a Porta pela qual o que entrar por mim será salvo". Assim, dentro da espiritualidade cristã, a porta assume-se como lugar de passagem ao sagrado, onde o tempo e o espaço se fundem num presente originário.

A inicial, integra-se num conjunto muito mais vasto que é o livro, suporte do "Verbo". Schiapiro (9) refere-se neste sentido também `a inicial: "Integrado no livro e no abrir do discurso textual, a inicial tal como o capitel não existe plenamente em si, pertencem a essa totalidade mais ampla que é o edifício ou o livro, mas nem um nem outro subordinam o seu significado e a sua forma à totalidade em que se integram como sucedia com a antiga ornamentação asiática e grega". É frequente que a inicial careça de limites ou se desdobre invadindo as partes adjacentes.

3.2.1. Mas para além do carácter simbólico, a inicial está directamente ligada ao carácter mágico da letra presente na inicial.

Segundo a Cabala (10), é graças às vinte e duas letras do alfabeto hebraico que pôde efectuar-se a criação do mundo. Antes estas letras já existiam, mas permaneciam misteriosas e secretas, ocultas nos mistérios divinos. Pelo Talmude, tomamos conhecimento que Moisés terá encontrado Deus "a entrançar as letras da coroa" (Shab. 29 a). As letras constituem, deste modo a essência de todas as coisas; estão ligadas a um significado oculto de tudo o que existe. Se bem que esta corrente cabalística, não se faça aqui sentir directamente, ela não deixou de conferir às letras um carácter iniciático. Algumas das obras de Alcobaça, como as de "Beatus", S. Jerónimo, S. Isidoro de Sevilha, configuraram exactamente esta corrente no inte-

rior do cristianismo.

3.2.2. Na inicial, conjugam-se pois, elementos da tradição (cabalística), simbólica, e duma tradição mágica não desprezível, reforçando o profundo sentido da sua ornamentação. Tal como acontece com as relíquias que recebem envólucros de pedras e metais preciosos, do mesmo modo, o "Verbo" é contido num objecto precioso, o códice. O códice é iluminado pela cor e ornamento, os quais têm certamente uma função semelhante às gemas nos envólucros das relíquias, onde o ouro é igualmente frequente.

3.2.3. Antes de analisar a inicial, tal como nos surge em Alcobaça, afim de melhor a podermos integrar, faremos aqui um breve percurso pela inicial, desde a sua origem até ao século XII, notando apenas os momentos que foram decisivos na sua evolução. Contudo impõem-se uma prévia precisão dos termos que vamos começar a utilizar.

3.2.4. A Designação de "Inicial Iluminada".

Este termo, tal como o aplicamos aqui, possui um carácter englobante das várias acepções estéticas que pode ter a inicial.

Isto não nos parece abusivo, dado que há da parte do artista medieval, consoante as suas opções, uma intenção bem marcada: destacar, através de uma cor que não o sépia ou o negro da escrita, a letra que assinala os vários momentos do texto. Mais ainda, "illuminare" é o termo que utilizavam os artistas românicos para designar qualquer tipo de ornamentação ou ilustração dos manuscritos. Certo é que autores consagrados, como Maurice Smeyers, escolheram a designação de "miniatura" (apesar de lhe reconhecerem alguns inconvenientes), definindo-a como "Decoração gráfica pintada sobre papel ou pergaminho, executada à mão sem recorrer a nenhum processo mecâni-

co" (11). Esta designação de Smeyers, cobre a ilustração de textos (cenas historiadas), iniciais ornadas, enquadramentos, decorações marginais, etc. Deriva do latim "minium" (cor vermelha); "miniare" significa escrever a vermelho. Se primeiramente, o "miniator" designava o que fazia uso do "minium", progressivamente passa a designar todo o que executa toda e qualquer decoração. Os romanos utilizavam já este termo. Contudo, este termo possui alguns inconvenientes, nomeadamente pelo facto de durante a Idade Média ser apenas utilizado na Itália e no Sudoeste da França. No séc. XVI e XVII ele foi recuperado para designar pequenas pinturas sobre pergaminho, e, só no séc. XIX, será utilizado na antiga acepção.

Diringer, contestando a designação de "miniare", utiliza contudo "illuminare" num sentido muito restrito. Para ele, só se trata de iluminura quando é empregue o ouro, e simplesmente "decoreção" no caso deste não ser usado (12).

O termo "illuminare" começa a utilizar-se, segundo Smeyers, desde o séc. IX fora de Itália, e significa tornar luminoso, fazer cintilar (13). Mais tarde, surge a par de "enlumineur" o termo "historien" para designar aquele que faz as cenas historiadas. Ainda na Idade Média, são usados os termos "ilustrare", "decorare", "ornare" e "picturare". No "Reportoire d'Art et d'Archéologie", é escolhido o termo pintura de manuscritos, para designar a mesma actividade. Sobre este último termo, Smeyers não tem dúvidas em recusá-lo, dado que ele não tem em conta as diferenças existentes entre a pintura e a miniatura, nomeadamente em relação à função e ao destino, ao carácter de acessibilidade, às dimensões, às técnicas (suportes e preparação das cores), e à iconografia que se apresenta na miniatura mais variada.

Embora estejamos de acordo com todos os aspectos focados por Smeyers, para refutar o termo "pintura de manuscritos", igualmente o termo "miniatura" pelas razões já expostas, não parece ser correcto. Pelo contrário, o termo "iluminura", parece-nos estar mais conforme com o seu sentido medieval. Trata-se de facto de tornar brilhante o texto sagrado, e não autonomamente pintar o manuscrito. O termo "iluminar", remete-nos assim para essa unidade intrínseca entre o livro no seu todo e o espaço reservado à iluminura. Por outro lado, não foi por acaso que a inicial iluminada surgiu durante os séculos IV e V, quando a chamada "arte bárbara", vira as costas à monumentalidade antiga, e como é próprio duma arte de povos nómadas, se fixa em objectos portáteis, nos quais o uso de materiais brilhantes, desempenham um papel fundamental: são as gemas incrustadas em coroas reais e coroas votivas, punhos de espadas, relicários, são as peças de ourivesaria, as fibulas, as jóias, em suma tudo o que luz, atrai os povos dos novos reinos ocidentais. Também nestes séculos, nos surgem autores como St. Agostinho e Dionísio o Areopagita, o primeiro utilizando conceitos neoplatónicos para reafirmar a ortodoxia cristã, o segundo, figura enigmática, utiliza-os mas, numa linha heterodoxa da teologia mística.

Para estes dois autores, Deus é essencialmente Luz. De acordo com as ideias de Dionísio, Areopagita, podemos dizer que: "Deus é a Luz que ilumina todos os seres, os quais, são somente na medida em que estão banhados por essa luz que se derrama por todos os entes" (14). Assim, o iluminador terá um significado estético-teológico que justificará plenamente a sua utilização, para pôr em destaque a palavra sagrada, muito melhor do que "decorare" ou "miniare", cujo significado é profano e mais tardio.

Só a partir do século XIII, quando se vai progressivamente perden

do a ideia de corpo entre a palavra e o seu ornamento, e este foge para as margens enquadrando o texto, esmagando-o por vezes, como é o caso do Livro de Horas, se poderá falar em pintura de manuscritos. Começa-se então de uma forma generalizada, a transpor as técnicas e os temas da pintura, para os livros.

Embora o termo "iluminar" possa ter sido utilizado, mais precisamente para designar decorações onde era empregue o ouro e a prata, não parecerá aqui abusivo, estendê-lo à generalidade das iniciais, onde não raramente, o amarelo substitui o ouro, e os vivos brancos criam uma luminosidade especial.

### 3.3. Breve Percurso Histórico

A gradual substituição entre o séc. I e IV, do rolo de "vellum" ou de papiro, por um códice (codex), parece ter implicado um notável desenvolvimento na ilustração dos textos: "Enquanto dominou a forma de rolo, as ilustrações parecem ter sido na maioria de desenhos lineares, pois quaisquer camadas de pintura estalariam rapidamente com o sucessivo enrolamento do manuscrito. Apenas o códice de pergaminho (vellum codex) permitia o emprego de cores ricas, incluindo o ouro, que deviam fazer a ilustração do livro -- -- ou, como foi dizer-se, iluminação -- o equivalente em escala reduzida, dos frescos dos mosaicos e dos painéis" (15). Esta profunda alteração técnica de decisivas implicações culturais, tantas vezes já posta em relevo (16), implicou que o pintor agora num espaço mais reduzido, o do fólio, concentre aí toda a significação de uma cena que antes se estendia por um rolo. A inicial surge, ligada a esta compressão na própria ilustração do livro. Não podemos deixar de inserir esta mudança, na que ocorre com a nova estética veiculada pelo povos germânicos que como dissemos vão privilegiar a decoração

de pequenos objectos, nomeadamente os que encerravam relíquias, ou de alguma forma ligados ao sagrado, como o livro.

As iniciais iluminadas surgidas no século IV, época em que no Baixo Império se começavam a operar importantes transformações estéticas, vão manter as formas da letra epigráfica latina. O ornamento surge ainda no seu sentido clássico. não orgânico à estrutura arquitetónica, mas por adição ou enchimento à letra (17). Este tipo de inicial que apesar de todas as transformações, mantém ainda algo da monumentalidade clássica, vai perdurar aproximadamente até ao século VII.

A partir do séc. VII, desenvolve-se simultaneamente em vários centros afastados da tradição mediterrânea: ao norte de Espanha a Iluminura Moçárabe, e no Norte da Europa a Iluminura Irlando-Saxónica e Merovíngia. A influência bizantina faz-se sentir sobretudo na Itália e na Sicília. Nesta etapa a inicial vai adquirir características singulares e uma importância que merece uma referência mais destacada.

#### Inicial Iluminada Irlando-Saxónica.

No âmbito da Iluminura irlando-saxónica, a letra ornamental é de facto a sua lei suprema. O artista exprime aqui os seus sonhos, dá alegria ao ritmo e movimento, à linha e à cor. Quanto à sintaxe que organiza os seus elementos, é fundamentalmente a dos antigos celtas, embora nela encontremos também elementos orientais-egípcios/arábicos, - traduzidos pelos monges do séc. VI (18). Mais recentemente, a polémica sobre as origens desta arte desenvolve-se em torno de Nasai (19). Segundo ele, a imagética da arte dita irlandesa, terá origem na Nortúmbria, centro de influências culturais irlandesas e saxónicas, enquanto que para Françoise Henry, entusiasta da arte irlandesa, "O Livro de Kells", o "Evangelário de Echternach" são ir-

landeses. Mesmo o "Livro de Durrow" tem a sua origem na Irlanda. Os monges de S. Columba, tinham sido treinados na decoração de manuscritos e a provar a sua origem autóctone está a existência dos mesmos motivos decorativos em monumentos de pedra.

Deixando em aberto, o problema da origem desta iluminura, a sua gramática decorativa e as características das suas iniciais, são particularmente ricas. Mostram um extraordinário sistema de padrões entrelaçados, umas vezes incluindo formas geométricas, outras formas animais. O entrelaçado ocupa aqui lugar privilegiado, resultado da fusão do seu desenvolvimento na arte celta, da imigração do Oriente e da interpretação de elementos germânico-saxónicos (Fig. 1). Mas, o ornamento em geral, manifesta toda a liberdade ao tratar as figuras como caligrafias, como podemos observar nos livros de Durrow, de Lindisfarne ou de Kells. O princípio de metamorfose, pelo qual uma forma engendra outra, cria aqui uma ambiguidade quer sob a forma da letra, quer em relação à fusão do mundo vegetal, animal e antropomórfico. As iniciais alargam-se, contraem-se, entrelaçam-se em monogramas, tornando-se simbólicas, sinais mágicos que transmitem pela sua complexidade o mistério do "Verbo" (Fig. 2).

### Inicial Iluminada Merovíngia

No continente, a inicial merovíngia, comparativamente vai apresentar um aspecto estático. Se, na arte Irlando-Saxónica, são sobretudo os Evangelhos que são iluminados, na merovíngia são os livros litúrgicos e teológicos. As grandes letras que ocupavam as primeiras páginas, vão agora dar lugar a iniciais incluídas no texto. Também aqui, não nos surge na generalidade dos iluminados, a figura humana. As letras (20) decoradas de peixes e de pássaros caracterizam este estilo (Fig. 3). Os motivos decorativos esca-

pam ao rigor do compasso, formam o elemento vivo que encerra o contorno geométrico das letras. As intercepções entre fundos e os elementos decorativos, sublinham também a via puramente abstracta da ornamentação. O verde, o vermelho, o amarelo e o lilás predominam. Os contornos são ligeiros e muito pálidos. Ao acompanharmos Nordenfalk na descrição das iniciais, ressaltam sem dúvida, as semelhanças com o que iremos dizer das iniciais do período românico nos manuscritos alcobacenses: Algo desta estética, desta maneira de dar forma embora transformada, está ainda presente no século XII, isto como se o período Carolíngio não tivesse marcado a sua existência. A Arte Áulica, por exemplo, é afastada das abadias reformadas, cujo voto de vida contemplativa e austeridade, marcam uma estética que se prende à Alta Idade Média, regida por o monaquismo primitivo.

#### Inicial Iluminada Carolíngia

Mas no continente um Estado fortemente centralizado, sonhando reconstruir o Antigo Império Romano, criava condições para o florescimento de uma arte que proclama o renascimento da cultura antiga. Um embrião centralizado na Escola da corte e na biblioteca (a do Imperador) que pretendia ser a mais ampla da época. O processo de desestruturação que vinha sofrendo a letra, em prol da ornamentação é suspenso, nomeadamente pelo advento de uma nova estética que a mundividência imperial trazia consigo, a qual leva à utilização nos manuscritos das antigas capitais epigráficas. A letra passa a ter contornos bem definidos, e a ornamentação passa a sê-lo por adição e enchimento. Volta-se às antigas capitais epigráficas do Império Romano. Mas, paralelamente à sumptuosidade e gravidade revivida no gosto clássico, a ornamentação de influência insular irrompe em numerosos manuscritos "introduzidos pelas missões Anglo-Saxónicas e Irlandesas que tinham conver-

tido uma grande parte da Europa do Norte ao Cristianismo" (21). É neste contexto que surge S. Gall, fundado por monges irlandeses e que a partir do séc. VIII, é um dos centros culturais de importância fundamental ao nível da letra ornada, onde se vai operar a síntese entre persistências autóctones merovíngias e o legado carolíngio, processando-se a combinação entre o "rinceaux" de folhagens e a letra. Primeiramente o "rinceaux" perde a sua modelação clássica, para se tornar liso - pintado a ouro e prata ele adquire uma expressão abstracta.

Depois do período carolíngio a letra ornada desenvolve-se conjuntamente em três grandes áreas geográficas: Sul da Inglaterra, Normandia e Império Otoniano.

No Sul da Inglaterra, a partir do séc. X, a inicial ornada em Cantuária Winchester vai sofrer nova interpretação. Os primeiros exemplares de Cantuária do séc. IX, reflectem uma forma híbrida de produção de iniciais entre um estilo pesado e modelado de influência continental e uma decoração de procedência irlando-saxónica.

No séc. XI, a iluminura floresce em Inglaterra sobretudo a partir de Winchester que teria sido influenciado pelos centros carolíngios de Reims e Metz e retorna-se ao figurativo, em relação à inicial. Surgem os "rinceaux" e as palmetas pintadas em cores opacas, de grande variedade. As iniciais usadas para introduzir os Evangelhos ou os salmos, são decoradas com folhagens e entrelaçadas com cabeças de animais. As cores opacas são geralmente o violeta, o azul, o verde, o amarelo, o rosa, o púrpura, o vermelho e o ouro e a prata. As letras começam a ganhar profundidade, "os rinceaux" de formas contorcidas, principiam a ser determinantes, também no Sul da Inglaterra. Volta-se de novo a um processo de ornamentação que invade o corpo da

letra, desestruturando-a. Contudo o "rinceaux" e a palmeta, só surgirão pre dominantemente na Inglaterra após a conquista Normanda em 1066 (22).

#### A Normandia.

Os iluminadores normandos, começam por procurar modelos nos antigos "scriptoria carolíngios". Todavia a influência do Sul da Inglaterra está bem presente, fazendo sentir-se ao nível da letra ornada, ao longo de to do o período românico, através de uma imagética ligada a iniciais zoomórficas ou de componentes anímicas. As folhagens tornam-se exuberantes - o "rin ceaux" permite que o corpo da letra se metamorfoseie em formas vegetalistas, perdendo a sua rigidez. O conjunto adquire um aspecto vivo e dinâmico, cuja forma é dada por contornos vigorosos. Títulos manchetados e ornamentados completam estas iniciais, dando um aspecto particular aos Manuscritos. Estamos perante todos os elementos que vão estar presentes na letra ornada ro mânica. Na Normandia são de destacar a partir do séc. XI os centros de Jumièges, Fécamp e Mont de Saint - Michel, marcados pelo estilo franco-saxónico que floresce na segunda metade do século, e cujo centro principal será St. Amand.

#### Inicial Iluminada no Império Otoniano

No séc. XI, assiste-se ainda ao desenvolvimento da Iluminura Otoniana (23), retomando os princípios da iluminura carolíngia e do interesse pelos antigos protótipos da arte bizantina.

Centros como Reichenau, Echternach, e Regensberg, utilizam largamente o ouro e a prata. Aqui as iniciais são igualmente pródigas chegando a ocupar toda a página. As cores atingem o brilho de esmaltados. Mas a pintura é por vezes difícil e repetitiva. A inicial ornada de ramos entrelaçados é a mais comum (24). Contudo, a conquista mais importante da arte Oto-

niana foi Cluny, cujos "ateliers" adoptaram durante a segunda metade do séc. XI o estilo alemão do "rinceaux" de ouro.

A partir destes três centros geográficos, atinge-se no séc. XI, um estilo de síntese nos dois lados da Mancha, o qual perdurará até inícios do séc. XIII. Neste estilo estão presentes, os elementos carolíngios que exprimem a rigidez da inicial, enquanto que outros sublinham o dinamismo anglo-irlandês, através de formas planas, ritmo e movimento do "rinceaux", destacando a letra.

Com a segunda metade do séc. XII, processa-se a internacionalização de tendências artísticas, através do românico; a letra ornada atinge a sua fase de maturidade. Mas, será nas margens da Mancha que o movimento começa. A Flandres (25) constituiu-se num dos centros mais prósperos deste novo período. Aqui, na Abadia de S. Bertin, Odbert marcará um estilo de síntese entre a arte irlando-saxónica e o passado carolíngio. S. Bertin, lugar de desembarque dos ingleses para o continente, reunirá na sua iluminura as expressões insulares; as iniciais possuem um carácter zoomórfico, mas, a decoração é controlada pela descrição meticolosa dos seus limites.

Considerando nos seus momentos fundamentais, o percurso da inicial ornada desde o séc. IV ao XI, eis-nos chegados ao nosso período, o românico do séc. XII, em que a inicial reúne em síntese, todos os seus momentos anteriores. Mais uma vez, recorreremos à obra de Nordenfalk (26), onde se acentua precisamente o papel da iluminura da Normandia nesta síntese. Contudo, não deve ser minimizado o papel desempenhado pelo Sul da França em todo este processo. Em traços largos, podemos dizer que na França e nos seus "scriptoria", vai-se processar a síntese de várias contribuições trazidas pela iluminura inglesa, alemã, italiana e espanhola, a qual terá como expres

são a letra ornada românica.

A nova sintaxe, tem como elementos fundamentais, os seguintes:

- a)- o "rinceaux" com folhagens e motivos espiralados entra no corpo da letra. O "rinceaux" abandona a expressão plana para ganhar organização e modelado. As folhas são polposas e possuem nervuras, elementos perolados no interior, e muitas vezes terminam em ponta de serra. No séc. XII, as folhas centrais tornam-se cada vez maiores e polposas.
- b)- Elementos zoomórficos. As formas vegetais em breve se metamorfoseiam, e anímicamente produzem seres zoomórficos e antropomórficos em iniciais, em que os três mundos se fundem. Também vamos encontrar, mais autonomamente, seres animais e personagens constituindo a estrutura das letras.

Eis-nos no período, onde podemos integrar o grupo mais vasto de manuscritos da Biblioteca de Alcobça, o qual se engloba nas suas linhas gerais assinaladas para o séc. XII.

Para além da inicial ornada, a que aqui será dado lugar de destaque, debruçar-nos-emos sobre as iniciais caligráficas de decoração em silhueta monocromáticas.

### III CAPITULO

#### NOTAS

- (1) ALMEIDA (Carlos Alberto Ferreira de) "Arquitectura Românica de Entre o Douro e Minho", II Vol. Diss. de Douç., Porto, 1978.
- (2) GUSMÃO (Artur Nobre de) "A Real Abadia de Alcobaça", Editorial Ulisseia, Lisboa, 1948.
- (3) Idem.
- (4) MATTOSO (José) "Monges e Clérigos Portadores da Cultura Francesa em Portugal (Seculos XI e XII)", Fondation Calouste Gulbenkian. Centre Culturel Portugais, paris, 1983.
- (5) MARRON (H.I.) "Decadência Romana ou Antiguidade tardia?", Editorial Aster, Lisboa, 1979, Pág. 60.
- (6) Idem (Pág. 62).
- (7) JANSON (H.) "História da Arte", F. Calouste Gulbenkian, Lisboa 1982.
- (8) DAVID (Marie Madeleine) "Initiation à la Symbolique Romane XIIe. Siècle"., Champs Flammarion, Paris, 1972.

- (9) SCHIAPIRO (Meyer) "Estudios sobre el Románico", Alianza Forma, Madrid, 1984, Pág. 21.
- (10) TROYON-MONTALEMBERT (René de) e KRUBY (Kurt) "A Cabala e a Tradição Judaica", Edições 70, Lisboa, 1979.
- (11) SMEYERS (M.) "La Miniature", Turhout, 1974.
- (12) DIRINGER (David) "The Illuminated Book. Its History and Production", Faber and Faber, London, 1967.
- (13) SMEYER (M.) Op. Cit.
- (14) MORA (José Ferrater) Op. Cit.
- (15) JANSON (H.W.) Op. Cit.
- (16) Entre os autores que se debruçaram sobre o assunto destaca-se MARSHALL MCLUHAN, "A Galaxia de Gutemberg", Companhia Editora Nacional S. Paulo Pág. 124-169.  
CAHN (Walter), em "La Bible Romane" põe em evidência esta mudança relacionando-a com a decoração: "Se a combinação do texto e da imagem não era uma novidade, o embelezamento do texto por motivos ornamentais deixara na indiferença o leitor da Antiguidade. Escrever era então um trabalho altamente funcional, exercido na generalidade por escravos e com objectivos práticos: não a contemplação silenciosa, mas antes de tudo a leitura em voz alta"
- (17) NORDENFOLK (Carl) classificou as relações entre o ornamento e a letra em três momentos fundamentais: adição, enchimento e substituição em "Virgilius Augusteus", Graz, 1976.

- (18) DIRINGER (David) "The Illuminated Book", London 1955.
- (19) MASAI (François) "La Miniature dite Irlandaise", Editions Erasme, bruxelles 1947.
- (20) NORDENFALK (Carl) "Le Haut Moyen-Âge", Editions Skira, Genève.
- (21) ALEXANDER (J.J.) "La Lettre Ornée", Chêne 1979, Pág. 11.
- (22) AVRIL (François) "Un Art Lié aux Grandes Abbayes", Extraits du Catalogue de L'Exposition , "Manuscrits Normandes, XIe.-XIIe. siècle." Fev./Mars, 1975.
- (23) MITCHELL (Sabrine) "Medieval Manuscripts Painting", Contact Book Weidenfeld & Nicolson, London, 1965.
- (24) NORDENFALK (Carl) "La Peinture", Skira, paris, 1958.
- (25) DODWELL (C.R.) "Painting in Europe (800-1200), Pelican History of Art, Harmondsworth, Middlesex, 1971.
- (26) NORDENFALK (Carl) Op. Cit.

#### IV - A INICIAL ILUMINADA NOS CÓDICES ALCOBACENSES

Explicitado o sentido global da inicial iluminada, da sua génese à fase de maturidade, o Românico, não podemos deixar de referir sumariamente outros espaços nos quais recai igualmente a iluminura. Fá-lo-emos, tomando como exemplo Alcobaga.

##### 4.1. - As iniciais e os outros espaços iluminados

Não encontramos em Alcobaga as "páginas tapete", tão importantes nos manuscritos Irlando-Saxónicos e Hebraicos, nem as ilustrações de páginas que aparcem com uma certa regularidade em manuscritos de outras Ordens Monásticas, e mesmo no seio de Cister como é o "Cristo e os Pequenos Profetas" (ms. 132) que se encontra na Biblioteca Municipal de Dijon, (numa mandorla, Cristo em magistade expõe o Livro e os pequenos profetas, munidos de livros ou rolos, rodeiam-na). Todo o conjunto está envolvido por uma cercadura decorada (Fig. 9). Poderíamos multiplicar os exemplos, referindo o ms. Bíblico nº. 14, de Dijon.

No entanto, estas decorações de página representam momentos especiais em Cister. Durante o abaciado de Etienne Harding a influência da arte inglesa dá os primeiros impulsos à iluminura cisterciense interpretada em termos de linhas dinâmicas. O gosto pelo figurativo inclui humorismo e frescura que mais tarde será substituído pela solenidade da estética bernardiana.

Após a sua morte (1134), a tendência é para a ornamentação se limitar à inicial. Em Claraval, se as cercaduras decorativas de grande beleza nos aparecem a envolver títulos decorados, em manuscritos luxuosos, caso do ms. 40 Troyes, tomo VIII, fl. 4 v, em breve se optará pela austeridade de monocromático, centrada a decoração nas iniciais.

E é exactamente neste momento, segunda metade do séc. XII, que come-

çam a surgir os manuscritos em Alcobaça. Torne-se pois compreensível que nesta abadia, filha de Claraval, os espaços iluminados, só esporadicamente surjam para além das iniciais.

Na maioria dos casos que vamos enumerar, mais uma vez o ornamento recai em aspectos de pontuação do próprio Texto. Raras vezes ele surge livre do espaço textual, e é fundamentalmente para o ornamentar.

Assim, as assinaturas colocadas pelo copista, na margem de pé do verso do último fólio de cada caderno, na generalidade a meio do intercolúnio, marcam o fim do caderno e enumeram-no, para que depois possa ser facilmente ordenado ao constituir-se em códice. Em muitos "scriptoria" e, sobretudo a partir do séc. XIII, os cadernos do manuscrito que serviam de modelo eram divinos e cada um deles era dado a um copista. A marcação torna-se pois indispensável no processo da produção do manuscrito, já que de outro modo seria extremamente difícil a ordenação antes que o conjunto de cadernos fosse enviado ao encadernador. Ora, é exactamente este espaço, do número, maiúscula romana, que é escolhido nalguns códices pelo iluminador, quer aplicando aqui uma pequena filigrana a vermelho e azul, o qual dá um toque de graciosidade à austeridade do fólio, quer repetindo, adaptado à nova situação, o ornamento que utiliza na própria inicial (Fig. 10). Entre outros, podemos assinalar os seguintes códices de assinaturas ornadas:

151, 260, 253, 256, 418,22, 431, 441, 442, 446 e 447.

Ainda dentro destas formas de pontuação ornamental do texto, temos os sinais de suspensão, chamados entre nós Caldeirões. Há nos manuscritos de Alcobaça, alguns exemplares em que o texto é frequentemente interrompido por estes sinais, desenhados alternadamente a azul e vermelho, e nalguns casos decorados, como é o caso dos Alc. 430 fl.116 v e fl.184, Alc. 428 fl. 1 v. e Alc. 440 fl. 14 (Fig. 11).

Também as notas marginais não escapam ao sentido ornamental do iluminador ou rubricador e aparecem nos manuscritos limitadas por desenhos (regra geral a vermelho) que com o pretexto de as destacar, criam formas bem curiosas, como é o caso do Alc. 446 fl. 32 v (Fig. 11). Neste exemplo duas aves geminadas enquadram uma nota, encimada por uma outra envolvida por um dragão serpente. Conjunto bem estranho e enigmático que pelo teor do texto, parece ter uma relação directa com o mesmo. Ainda podemos encontrar outros exemplos, embora mais pobres, nos Alcs. 333 fl. 26, 155 fl. 62, 257 fl. 182 v.

Dentro da preocupação de harmonia e equilíbrio que presidem à em paginação, todos os espaços convencionais, devem ser ocupados. Quando, por qualquer motivo, o texto não preenche todo o espaço que lhe estava destinado, no meio ou no fim do fólio, o iluminador recorre então a barras decorativas na generalidade decoradas com motivos geométricos, contornadas a vermelho; são disso exemplo, as existentes nos Alcs. 432 fl. 209, 433 fl. 17 (Fig. 12), 361 fl. 196 v. Uma forma diferente apresenta o Alc. 249 fl. 125, em que uma barra de entrelaçados se conjuga com uma palmeta bem familiar a Alcobaça (Fig. 13).

Um outro caso de ornamentação, embora muito particular, surge ligado aos diagramas que acompanham o texto das Etimologias de Santo Isidoro de Sevilha, Alc. 446 fl. 96 v e 97, e o Fl. 32 v (Fig. 14 e 15). Contudo o seu estudo seria demorado e requeria uma comparação sistemática com os vários exemplares desta obra existentes noutros "scriptoria".

As tábuas de concordância evangélica têm igualmente lugar de destaque entre os manuscritos alcobacenses, nas obras de Zacarias Crisopolitano e nos manuscritos bíblicos.

A ornamentação e ilustração das tábuas de concordância, surgem ligadas aos primórdios da iluminura, elaboradas por Eusébio de Cesareia nos princípios do séc. IV, para resolver questões ligadas à correspondência entre os quatro evangelhos: "consistiam em dez quadros que podiam ocupar um número variável de páginas, inscritas num esquema architectural composto por colunas religiosas por arcaturas. A estrutura ajuda a ordenar as informações numéricas tal como um Index, mas não desempenha somente o papel de diagrama. A fila de arcaturas que precede o texto dos Evangelhos parece convidar-nos a uma marcha processional bordejada de colunas ou assemelhar-se a um "átrio" (1). Os primeiros exemplos aparecem nas Bíblias iluminadas, nomeadamente no "Codex Alexandrinus" dos princípios do séc. V. Elaboradas em grego, vão passar em latim à "vulgata" de S. Jerónimo, e é sob esta forma que vão ser divulgadas nos manuscritos latinos.

Em Alcobaça, recebem formas particularmente ricas e poéticas, no Alc. 399 fl. 94 v-98 (Fig. 16 a 23). Das Tábuas decoradas que tivemos a ocasião de observar, estas são para nós uma das mais originais. Os arcos de volta inteira são encimados de architecturas em cúpula que nos enviam para a representação de Jerusalém Celeste, sobre as quais repousam estranhas aves e animais (Fig. 22).

Na Fig. 16 coexistem dois mundos: o sagrado representado pelos símbolos dos Evangelistas que ocupam o espaço entre as colunas, e o quotidiano presente em figuras cheias de ingenuidade e poesia de pedreiros e carpinteiros, que alheios ao texto e ao seu significado sugerem a construção de uma catedral.

Nas obras de Zacarias Crisopolitano, Alc. 407 fl. 6 a 7 v (Fig. 24 a 27), e Alc. 246 fl. 6 (Fig. 28) as Tábuas surgem-nos muito simplifica

das, apresentando apenas em estrutura as colunas e os arcos.

Como ilustração de página, há apenas um exemplo, no Alc. 426 fl. 252 (Fig. 29) numa representação da "arte de contar pelos dedos". Mais uma vez, estamos perante uma obra em que a falta de elementos de comparação, não nos permite qualquer desenvolvimento sobre a mesma.

#### 4.2. - A inicial iluminada: critérios de investigação

O estudo da inicial românica em Alcobaça, dada a grande variedade da sua gramática ornamental, exigiu-nos um método particular de estudo. Tomá-la em bloco, seria perdermo-nos na profusão das suas formas, daí que se tenha procurado agrupar os diferentes manuscritos segundo a ornamentação da inicial que lhe é predominante.

Este método permite-nos, na ausência de dados preciosos de atribuição e cronologia transmitidos pelos próprios monges copistas ou iluminadores através do colofon (2), procurar detectar quais os motivos ornamentais, técnicas, processos codicológicos comuns, afim de tentarmos configurar o tipo de iniciais características deste "scriptorium", já que tínhamos encontrado suficientes indícios materiais para a sua existência, como ficou sugerido no segundo capítulo deste trabalho.

Estes agrupamentos, por relações de semelhança, vão-nos permitir dar mais um contributo (3) para o estudo sistemático dos manuscritos alcobacenses, tendo em conta todos os aspectos da produção do códice, e abrir perspectivas para o estudo específico da iluminura do fundo alcobacense.

Partindo destes grupos poderemos então tentar estabelecer os pontos de contacto entre Alcobaça e a de outras abadias cistercienses, assim como elaborar uma primeira abordagem comparativa com Santa Cruz de Coimbra.

Procuraremos ainda, apesar de sua diversidade, encontrar determinadas constantes ornamentais que nos permitam estabelecer, uma linguagem específica como será estudado no capítulo: "Perfil e Linguagem da Iluminura Alcobacense".

Todos estes dados, apesar de nem sempre exaustivos, serão possivelmente úteis a posteriores abordagens aos códices desta biblioteca.

#### 4.3. - Elementos para a constituição de grupos

Na inicial iluminada em Alcobça, podemos distinguir três tipos: a inicial ornada que é sem dúvida a que predomina e nos fornece os elementos essenciais à definição do perfil da iluminura neste "scriptorium"; a inicial, por nós designada por caligráfica, e cujo sentido explicitaremos ao tratá-la em portenor; finalmente a inicial historiada, de carácter excepcional no conjunto de todos os manuscritos, não podendo deste modo funcionar como critério para o agrupamento já que ela existe singular em códices em que dominam as iniciais ornadas.

#### 4.4. - Inicial caligráfica

Este grupo, pelas razões que adiante exporemos, é constituído por os seguintes manuscritos:

- Alc. 150 - S. Ambrosius "Hexameron" Libri 6
- " 152 - S. Bernardi "Opera"
- " 169 - S. Johannes Damascenus "Liber gestorum Barlaam et Josephaat". Smaragdus "Diadema"
- " 170 - "Miscelânea"
- " 243 - Hugo de Sancto Victore "Excepta de libro Psalmorum"
- " 332 - S. Augustinus "De civitate Dei"

- Alc. 334 - Vita Sanctorum
- " 335 - Hieronymus "Epistolae"
- " 343 - Augustinus "Ennarationes in Psalmos"
- " 344 - " " " " " "
- " 345 - " " " " " "
- " 346 - " " " " " "
- " 350 - Gregorius Magnus "Moralia in Job" (pars 2)
- " 351 - Gregorius Magnus "Moralia in Job"
- " 363 - Johannes Cassianus "De Institutis Coenobiorum"
- " 364 - Johannes Cassianus "Collationes (Pars prima)"
- " 367 - Hieronymus "Epistolae ... ad clericos"
- " Johannes Chrysostomus "De monachis perfectis"
- " Athanasius "Vita Sancti Antonii Monachi"
- " Constantius "Vita Sancti Germani episcopi"
- " Paulinus Medolanensis "Vita Sancti Ambrosii"
- " Possidius "Vita Sancti Augustini Episcopi"
- " Oranius "Vita Sancti Paulini episcopi"
- " Evrágius "Vita Sancti
- " 369 - Gregorius "Homiliarum in Ezechielem"
- " 405 - Radulphus Flaviensis "Commentariorum Libri XX in Leviticum"
- " 423 - Beda Venerabilis "Expositio in Evangelium Lucal", precedido de uma carta de Acca, bispo de inglês a S. Beda
- " 454 - Paulus Emeritanus "Vitae et Acta multorum"

Conteúdo textual. Os manuscritos assinalados são fundamentalmente textos de Patrística e Hagiografias. Estas obras terão sido as primeiras a serem copiadas nas abadias cistercienses, paralelamente aos livros li

túrgicos. São excluídos deste grupo, os manuscritos litúrgicos e bíblicos, textos que em geral possuem uma maior carga ornamental. Apesar desta exceção neste agrupamento estão contudo, presentes todos os textos fundamentais de uma biblioteca cisterciense, o que é de assinalar.

Morfologia A decoração é bastante austera e reduz-se ao seu essencial.

No interior da letra a decoração distribui-se em dois polos perfeitamente simétricos; à volta de um círculo saem duas folhas trilobadas, cuja forma é acentuada pela sua silhueta. Este é o caso mais comum de decoração deste grupo e que possivelmente dá-nos a assinatura do iluminador nos seguintes manuscritos: 152, fl. 49; 170 fl. 56 r.; 332 fl. 246 v.; 346 fl. 2 v.; 350 fl. 2 r.; 363 fl. 2 v; 364 fl. 1 r; 369 fl. 3 r; 423 fl. 5 v; 405 fl. 28; (Figs. 30 a 38). Para além deste elemento unificador, outros poderemos encontrar:

- a) O interior do corpo das iniciais, recebe um pequeno filamento não pintado que toma uma forma característica, como podemos observar nas Figs. 39 e 40.
- b) As terminações assumem igualmente formas constantes.

Consideramos ainda neste grupo, manuscritos cujas iniciais embora não tendo decoração em silhueta, apresentam tal como Alc. 344 (Fig. 41 e 42), tendência à monocromia e outros elementos comuns. No entanto, um certo número destes códices, apesar de na sua maioria apresentarem iniciais deste tipo, a sua primeira inicial é ornada, como é o caso dos Alc. 405 fl. 3 v e 7 e 367 fl. 1 v (Fig. 43 a 45).

De facto estamos perante um grupo de iniciais essencialmente caligráficas, onde não há recurso a formas sofisticadas de pintura, trata-se

simplesmente de preencher a uma cor compacta o desenho. Alguns autores, como é o caso de J. J. Alexandre (4), preferem chamá-lhes "Iniciais em arabesco"; definindo-as nestes termos: "Letras produzidas pelo escriba a tinta, raramente pintadas a cor ou a ouro. Simples ou elaboradas, elas pertencem mais à mão do escriba que do artista". Adotar neste sentido o termo caligráfico, para estas iniciais do séc. XII, é segundo L. Valentine (5) pôr de lado duas questões:

Primeiro, se estas iniciais são feitas pelo escriba ou pelo iluminador.

Segundo, qual o instrumento usado, o "calamus" ou o pincel?

Ponderando as duas designações e o que elas implicam, parece-nos preferível, visto que nenhuma está definitivamente fixa para este período, o termo caligráfica. Afastando provisoriamente a questão da autoria, o termo "arabesco" tem entre nós uma conotação muito precisa, remetendo-nos à decoração árabe, bem diferente da que encontramos nestas iniciais. Acharmos a questão do instrumento utilizado secundária, já que mesmo nos outros grupos de iniciais é difícil de distinguir se foi usado o pincel ou estamos perante uma utilização muito hábil do "calamus". Também a inicial que J.J. Alexandre designa "em arabesco", é caracterizada numa das suas formas pela decoração em silhueta (6), "uma folhagem característica da forma destas iniciais é o trilóbulo que tem como base uma sombra em meia lua ou quarto crescente".

Depois desta questão que nos permitiu clarificar melhor a terminologia empregue, vejamos um outro aspecto deste grupo de iniciais.

Como já foi referido, a maior parte das iniciais são monocromáticas, em azul ou vermelho, e seguem a decoração em silhueta, podemos colo

car neste grupo dois manuscritos que se lhe assemelham, caso do Alc. 334, fl. 108 (Fig. 46), e 344 fl. 1 e fl. 4 (41 e 42). A decoração é no entanto mais abstracta da mesma folha trilobada e os caracteres puramente caligráficos acentuam-se.

Nas iniciais Alc. 31 fl. 73 v, 423 fl. 6 (Fig. 47 e 48) surge-nos uma decoração mista, entre o ornado e o caligráfico.

De referir ainda dois pequenos acidentes zoomórficos no contexto destas iniciais caso do Alc. 345 fl. 4 (Fig. 49), em que quatro cabeças de animais nos aparecem camufladas no interior da inicial, e o Alc. 350 fl. 154 (Fig. 50), no qual um dragão algo apocalíptico de grossas garras constitui a terminação do "Q".

É ainda de destacar, a bellissima inicial do Alc. 454 fl. 1 (Fig. 51), a qual sem dúvida supera todas as outras. Nesta, "rincaux" estilizados combinam-se com trilóbulos ondulantes em movimentos espiralados e a terminação superior da inicial recebe igualmente, contra o que é comum nestas iniciais, uma decoração rica e cheia de movimento.

Sem procurar fazer um estudo exaustivo das iniciais deste grupo, assinalar-se-á ainda, as formas originais e criativas que ganham as das obras de S. Agostinho "Ennarations In Psamus" (Fig. 52 e 53).

Técnica e cor. Aspectos já referidos quando foram enunciadas as características da inicial caligráfica

Características codicológicas. Encontramos neste grupo de manuscritos volumes de dimensões muito variáveis, desde o Alc. 150, com 290 x 203, até o caso do Alc. 423, com 380 x 269, cuja empaginação e puncturação revela alguns sinais de arcaísmo, é disso exemplo o Alc. 150, 350, e 423, os quais são puncturados a meio do intercolúneo; os Alc. 152, 334, 170, e 367 que

apresentam longas linhas, e têm na generalidade assinatura, apresentando muitos deles reclamo, e são constituídos na sua maioria por cadernos de oito fólhos. O pergaminho apresenta-se regra geral emarelecido e muitas vezes esburacado. Sobre a encadernação e seu sistema de articulação, este grupo apresenta-se muito diversificado, e foi apenas reconhecido por Aires do Nascimento em cinco manuscritos (7).

Cronologia aproximada. Mais uma vez, a falta de subscrições com dados rigorosos, leva-nos a recorrer a dados materiais da produção dos códices.

As obras de S. Bernardo dão-nos algumas indicações cronológicas: o Alc. 152 fl. 49, em que o "Incipiunt tractatus sci Bernardi abbatis" mostra que a palavra "sci" foi colocada depois, sendo visível a emenda. Assim é natural que seja um dos códices mais antigos que o inventário coloca no séc. XII; a rasura no texto mostra que terá sido escrito antes de 1174, ano da canonização de S. Bernardo. Apesar destes sinais de arcaísmo, parece-nos que haverá um grupo de manuscritos já do início do séc. XIII e de que farão parte o Alc. 243, e o Alc. 369, cuja decoração se estende pelas margens. Neste Ms. no fl. 38 v (Fig. 54), um "S" misto de ornado e caligráfico, acompanha o texto ao longo do espaço intercolúnio e desenvolve-se em formas serpentiformes, confirmando a sua datação de princípios do séc. XIII.

4.5. - Inicial Ornada. Morfologicamente a inicial ornada em Alcobaça, apresenta como elementos ornamentais predominantes, o "rincaux" e a palmeta, quer sob formas muito rígidas e simples, quer como acontece nalguns grupos de manuscritos, em formas compostas cheias de criatividade.

A palmeta e o "rinceau", conjugam-se num largo número de manuscritos, com elementos zoomórficos, por vezes orgânicos ao corpo da letra.

Elementos geométricos, menos comuns, ocupam o corpo da letra em barras decorativas.

Grupo A. Este grupo é constituído pelos seguintes manuscritos:

Alc. 151, S. Beda, "Explanatio in Actibus Apostolarum

Passio Sancti Laurenti

Alexandre de Ville-Dieu "Derivationes"

" 177, S. Beda, "Expositio super epistolis canonicis"

" 231, Martyrologium, "Benedictus Abbas - "Regula"

" 239, "De Viduitate" Bartolomeu

"Liber Pastoralis curae", S. Gregório Magno

Interpretações de palavras latinas

" 333, "Rabanus Maurus "In quatuor libris Regum"

" 336, "S. Hieronymi - Expositio super Jeremiam"

" 341, Godefridos Babio "Expositio in Evangelium Mathaei"

" 342, "Epistola ad Jacobum fratrem domini"

dez livros das "Recognitiones"

"Glosae super Hymnos" atribuída a Hilário

" 347, "S. Aurelius Augustinus. Sermones", De verbis Domini

De verbis Apostoli"

" 427, Biblia Sacra

" 430, Biblia Sacra

" 358, Bernardus Claravallensis "Sermones de tempore, de Sanc-

tis et de diversis"

Este conjunto de Manuscritos, não tendo a homogeneidade da ini-

cial caligráfica, tem características morfológicas e sobretudo técnicas que nos permite reuni-los.

Em relação ao seu conteúdo textual, o qual não parece servir de base a um tipo determinado de ornamentação, verificamos que se tratam predominantemente de Comentários Bíblicos.

Análise morfológica. O corpo da letra é globalmente pintado compactamente, possuindo um pequeno filamento não pintado no seu interior (Fig. 69), podendo por vezes apresentar-se "charpenté", como no Alc. 427 fl. 6 e 429 fl. 180 (Fig. 70 e 71). As iniciais estão na maioria inscritas num quadrado de fundo pintado compactamente.

O elemento ornamental do interior do corpo da letra, é quase invariavelmente a combinação do "rinseau" e a da palmeta e, na maior parte dos casos, um tanto rigidamente. As folhas são carnudas e polposas, de cores compactas, e o "rinseau" modelado. Para além destes motivos surgem aqui, como elemento decorativo, o dragão alado/serpente (Fig. 72 a 75).

As terminações destas iniciais, são em geral muito contidas, ordenando-se com regularidade e afastando-se pouco da forma da letra.

Assinale-se as semelhanças de tratamento das iniciais do Alc. 358, 333 e 336 (Fig. 76 a 78) que parecem ser da mesma mão. O Alc. 358, apresenta no fl. 1 (Fig. 76), um "H" e no seu interior um grosso caule e uma palmeta muito simples. No manuscrito 336, cada livro é aberto por uma inicial seguindo o mesmo esquema de decoração (Fig. 78). O manuscrito 333, embora siga o mesmo esquema decorativo, possui um monumental "F" "charpenté" (fl. 6 v (Fig. 77), em que "rinseaux" espiralados e entrelaçados substituem os grossos caules que limitavam as outras iniciais a branco.

Incluimos ainda neste grupo, embora executadas provavelmente por outros artistas, as iniciais que principiam as Alc. 341 fl. 1 v, 342 fl. 1 v, 239 fl. 1 v, 177 fl. 24 v, 260 v e alc. 151 fl. 1 v (Fig. 79 a 84). A

combinação do "rinceau " e da palmeta, é aqui ainda rígida.

Centrando-nos agora sobre os volumes bíblicos, Alc. 427 e 430 (Fig. 85 a 88), verificamos que apesar das semelhanças com as anteriores, as iniciais são mais elaboradas, o que não é de estranhar dado o facto de se tratarem de manuscritos bíblicos, os quais recebiam normalmente um tratamento mais cuidado. Nestas iniciais "charpenté" com anéis, os "rinceaux" têm com a letra uma ligação orgânica, embora apresentem o mesmo modelado e as folhas carnudas. O dragão alado, surge-nos como elemento ornamental no Alc. 427 fl. 115 v. (Fig. 73), o seu corpo constrói o "H" e a sua cabeça mergulha no interior da letra expelindo "rinceaux" que se entrelaçam circularmente, com ritmo e movimento. Este movimento repete-se numa inicial semelhante, como é o caso do Alc. 347 fl. 128 (Fig. 89). No "P" do fl. 154 do Alc. 427 (Fig. 75), é a forma serpentiforme do dragão, bastante comum aos manuscritos românicos que estrutura a letra, repousando sobre cabeça de animal fantástico (Fig. 72). No "L" invertido no fl. 88 v (Fig. 90) que faz escola entre os códices de Alcobaça, decorado interiormente por suásticas circulares, é novamente a letra suportada por uma cabeça zomórfica. Muito próximo deste grupo de manuscritos, o "I" do Alc. 167 fl. 49 v (Fig. 91), apresenta semelhanças estilísticas e técnicas, nomeadamente num "degradé" bastante difícil de conseguir.

O manuscrito bíblico, Alc. 431, fl. 66 o "A" (Fig. 74) que inicia o "Apocalipse segundo S. João", apresenta uma estrutura semelhante à do Alc. 231 fl. 90 (Fig. 92), formado por dois corpos de dragão cujas cabeças se entrelaçam: folhas carnudas misturam-se ao próprio corpo do dragão, mas de uma forma mais exuberante no Alc. 231, em que dois arcos encimados por uma arquitectura semelhante às das Tábuas de Eusébio, enquadram

uma cena figurativa em que S. Bento apontando o ouvido recomenda a Regra a um monge. No códice bíblico, a vegetação arruma-se no interior da letra numa forma perfeitamente simétrica.

Como já foi dito, destes manuscritos ressaltam, devido a um tratamento mais elaborado, os bíblicos cujas iniciais possuem maior impacto no fôlio e o ornamento é mais exuberante. Em relação às iniciais secundárias, estes não são especialmente ricos; são geralmente iniciais mono ou bicolores que marcam parágrafos ou numeração dos respectivos livros. Nalguns uma tendência filigrada parece já revelar-se, caso do Alc. 231. O manuscrito 336 não tem qualquer inicial secundária, decorrendo o texto com grave correcção, mas sem qualquer ornamento. No manuscrito 358, pequeníssimas iniciais a vermelho e azul, avivam o texto. Só o manuscrito 239 apresenta iniciais secundárias com grande qualidade caligráfica, no qual, apesar de ter sido reservado apenas o espaço de duas ou três linhas, o iluminador utiliza a margem para dar largas à sua criatividade (Fig. 93 e 94).

Técnica e cor. Entre os elementos que foram utilizados no agrupamento destes manuscritos, a cor e a técnica figuram entre os mais importantes. As iniciais delinham-se sobre quadros pintados de cores compactas, muitas vezes em "degradé" usando o processo arcaico, de barras do mesmo tom, do mais escuro até ao não pintado, o que nem sempre é conseguido. Os verdes-bandeira pelo facto de terem sido mal preparados, degradam-se frequentemente, aparecendo no seu local, manchas descoloradas. As cores utilizadas são ou muito vivas ou escuras, predominando o azul escuro, o cinzento, o grená, o verde-bandeira, o laranja vivo, o vermelho e o castanho. As cores recortam-se um tanto agressivamente e a falta de harmonia por vezes atraiçoa a qualidade do desenho.

A técnica utilizada é a mais clássica do período românico e todo o desenho é contornado a preto, assim como o quadro que lhe serve de fundo. Vivos de um branco muito luminoso, dão-lhe o toque final.

Características codicológicas. Na generalidade dos casos, trata-se de manuscritos de grandes dimensões, cadernos de 8 fólhos, a duas colunas, com assinatura, e cujo estudo de Aires do Nascimento (8) revelou terem na maioria, uma encadernação que utiliza como sistema de articulação das pastas ao corpo o de laço de volta inteira. São disso exemplos os Alc. 177, 239, 333, 336, 341, 342, 347, 358. Excluem-se assim deste processo de encadernação, os manuscritos de menores dimensões, caso do Alc. 151 e 231, cujas encadernações foram refeitas, tal como a dos manuscritos bíblicos.

Cronologia aproximada. Embora não seja o objectivo deste estudo constituir cronologias rigorosas para os códices, já que a inexistência de subscrições com elementos precisos não o permite, procurou-se reunir todos os dados que fossem indicativos de uma cronologia aproximada. Na classificação apresentada pelo Inventário, os Alc. 231, 333, 336 e 358, são datados do séc. XII, enquanto que o Alc. 427 e 431, são considerados na passagem do séc. XII e XIII, tendo por base uma análise paleográfica. A iluminação destes manuscritos inscrita em quadros e limitada ao corpo da letra, leva-nos para uma época não muito tardia, embora o processo de encadernação em laço de volta inteira seja considerado por Aires do Nascimento, como o primeiro utilizado em Alcobaça (9). Tendo em conta que o interdito teria sido promulgado à volta de 1151, é natural que estes manuscritos de grande policromia não tivessem sido produzidos nos anos que se lhe seguem. Igualmente a letra, de módulo rectangular bastante alto, reenvia-nos para o terceiro quartel do séc. XII a princípios do XIII. Assim, pensamos que a data

da sua produção se deve situar, entre os anos oitenta do séc. XII e começos do séc. XIII, período coincidente com o máximo de actividade do "scriptorium" de Alcobaça.

Grupo B. Este grupo é constituído pelos seguintes manuscritos:

- Alc. 348, Augustinus "Tractatus in Epistolam Johannis"  
Johannes Chrysostomus "Commentarius in Epistola Pauli  
Apostoli ad Hebraeos"  
Pontius de Bellioco "Miraculum de Corpore Domini"
- " 353, Catena
- " 362, Augustinus (?) "Epistola ad Consentium" (?)
- " 368, Florus Lugdunensis "Expositio in Epistolas beati Pauli"
- " 370, Guarnérios de Santo Victore "Excerpta Ex opusculis  
Beati Gregorii Papae"  
Richardus de Santo Victore "Destatu interiores hominis  
post lapsum"
- " 375, Eusebios Caesariensis "Historia Ecclesiastica"
- " 402, Augustinus "tractatus in Evangelio Sancti Johannis"
- " 425 - 426, Papias "Vocabularium"  
"Ars Grammatica"  
Hieronimus "Liber Interpretationes hebraicorum  
nominum"  
Beda "Interpretationes Sacrorum nominum"  
Rabanus Maurus "De numeris"
- " 432 - 434, "Lectionnarius cisterciense"
- " 440, Augustinus "Epistolae"

Análise morfológica. Este conjunto de manuscritos, tem na genera

lidade iniciais cuja letra é formada por barras com elementos folheados ou geométricos, por vezes com anéis de motivos ovóides e vegetais; as terminações são regra geral bastante sóbrias (Fig. 100 a 110). Os elementos decorativos mais usados, são também o "rincent" e a palmeta, os quais apresentam-se de uma forma simples e rígida ou em formas muito livres.

Técnica e cor. A tendência geral é para a monocromia, utilizando a técnica do matiz, ou seja, vários tons da mesma cor ou em cores aproximadas, caso do azul e verde, do vermelho e laranja, etc. Nalguns manuscritos como no Alc. 362, fl. 6 v e 89 v (Fig. 111 e 112) o corpo da letra é pintado de uma cor, e os ornamentos interiores em matizados de uma cor diferente.

Nestes manuscritos, o mais homogêneo é o "Leccionário" Alc. 432-34, sendo de referir a identidade morfológica com o Ms (B.I.F.M.) Montpellier-1, copiado em Claraval (10). Neste conjunto todas as iniciais são constituídas essencialmente por elementos vegetais, às vezes muito estilizados (caso do Alc. 434 fl. 32 v (Fig. 113)); não possuímos aqui qualquer referência a elementos zoomórficos ou antropomórficos.

Utilizando o matiz, o Alc. 402, tem um vocabulário decorativo muito semelhante, mas a estrutura da sua letra apresenta algumas diferenças: as iniciais são na generalidade pintadas com cores opacas, sublinhadas por pequenos filamentos não pintados; no fólho 201 v e 206 (Fig. 114 e 115), surgem-nos camuflados entre a palmeta, elementos zoomórficos.

Os Alc. 348 e 368, mostram tendência ao matiz e as letras com barras decorativas são semelhantes às do "Leccionário"; Neste grupo, aparecem-nos já iniciais que fogem ao monocromatismo. Neste caso estão o Alc. 370 e o Alc. 362 (Fig. 104 e 111-12, respectivamente). Este último destaca-se

pela sua primorosa execução, utilizando os mesmos motivos decorativos (palmeta e "rincaux" e "matiz" no interior da inicial), mas aqui as iniciais adquirem formas e um colorido de um requinte difícil de ultrapassar. Aproximam-se deste Manuscrito o 353 e 440. Neste último, as iniciais que abrem as Epístolas de St. Agostinho, são geralmente monocromáticas (Fig. 107). No 353, o mesmo tipo de iniciais recebe um delicado vivo branco que lhe dá um aspecto muito particular (Fig. 116).

Com maior variedade cromática temos os volumes 425-26, sobressaindo no primeiro, as iniciais do fl. 31 v e 34 v (Fig. 117 e 118), que apresentam a matizes na ornamentação interior, embora no corpo da letra surja uma cor diferente.

Características codicológicas. Este grupo de manuscritos não apresenta qualquer característica particular: São códices de grande formato, a duas colunas, cadernos de oito fólhos, e pergaminho branco e fino.

O sigmático B constitui o sistema de articulação dos Alc. 348 e 425-26.

Cronologia aproximada. O facto de três destes manuscritos pertencerem ao sigmático "B", o segundo sistema de articulação utilizado em Alcobaça (11), e a identidade do 432-34 com o manuscrito de Claraval, datado na segunda metade do séc. XII (1170-80), leva-nos a colocar a hipótese destes manuscritos possuírem uma datação aproximada.

Grupo C. Este grupo é constituído pelos seguintes manuscritos:

Alc. 168, Ephraem "De beatitudine animae", "De die judicii

Johannes Chrysostomus "Tractatus super primum psalmum"

Bernardus Claravallensis "De passione Domini"

Hilarius Pictaviensis "Adversus arrianos vel Auxentium

mediolanensem

Augustinus "De conflictu viciorum et machina virtutum"

Alc. 237, Augustinus "Liber Confessiones"

" 355, Petrus Lombardus "Commentarium in psalmos Davidicos"

" 365, Burchardus Wormatiensis "Decretum Burchardi Wormatiensis"

" 407, Zacarias Chrysopolitanus "De concordância Evangeliorum"

" 415, Fulgentius Ruspensis "Opera", com uma carta de scarila e duas de Fernando diácono, dirigidas a S. Fulgêncio.

Paulus Osorius "Historiae adversus paganus"

" 418-422, Legendarium

" 429-430, Bíblia Sacra

Análise morfológica. Estamos de novo perante um conjunto de manuscritos cujo espaço reservado ao ornamento é considerável. Neste, encontramos uma grande variedade de iniciais.

Dada a riqueza ornamental do Alc. 418-22, e já que este possui, como que em síntese, toda a variedade de iniciais dos restantes manuscritos, começaremos por o analisar. O "Rinceaux" e a palmeta, são aqui também os elementos decorativos predominantes. Podemos entre as iniciais principais, distinguir quatro tipos característicos:

- a) Iniciais "charpenté". O corpo da letra é pintado em "degradé", tal como o "rinceau" que lhe é estrutural. A palmeta de elementos perolados e a de formas compósitas, é apenas desenhada a sépia. Estas letras destacam-se sobre fundos pintados de cores vivas, quadros que na generalidade se escalonam de acordo com as formas que a letra toma (Fig. 137 a 151).

- b) Iniciais Polícromas. São de corpo de letra bastante variável, palmeta e "rinçaux" com cores bastante vivas, fundos não pintados ou somente a aguadas, possuindo manchas de grande contraste com a cor do contorno (Fig. 152 a 158).
- c) Iniciais com barras decoradas com motivos vegetais e geométricos. Estas iniciais são do mesmo tipo das do "camaieu" do grupo anterior (Fig. 159 a 164).
- d) Iniciais pintadas com técnicas clássicas. As suas cores são compactas, a estrutura da letra em "degradé", e os contornos a preto e o vivo a branco. Estas iniciais podem ser executadas sobre um quadro de fundo pintado, contornado a preto, e tendo no seu interior numerosos conjuntos de três pérolas (Fig. 165).

De facto, do ponto de vista ornamental, como codicológico, há diferenças significativas entre os Alc. 418, 419, 421 e os 420 e 422. No Alc. 422, numerosas iniciais foram feitas por uma mão inábil, tendo como modelo as iniciais dos Alc. 418, 419 e 422. No Alc. 122, é disso exemplo o "C" do fl. 114, e o "M" do fl. 146 e no Alc. 420 o "S" do fl. 241 (Fig. 166).

Este legendário, apresenta um vocabulário decorativo com uma grande elaboração ao nível do desenho e da composição; dificilmente o encontramos noutros manuscritos cistercienses dentro dos princípios da não utilização do ouro ou de cenas figurativas. Se as suas iniciais são semelhantes a outros em Alcobaça, o processo utilizado nos volumes 418, 419 e 420, deixando a palmeta a sépia, é uma excepção neste "scriptorium". Uma questão fica em aberto, este iluminador, a ser monge alcobacense, ter-se-á limitado a criar somente estas iniciais?

Sem a riqueza ornamental e astécnicas individualizadas dos códices anteriores, temos o Alc. 435. A sua integração neste grupo, pode ser feita pelas relações que mantem com outro manuscrito, o Alc. 419. Centremo-nos sobre o "L" invertido do fl. 4 do primeiro códice o "I" do fl. 40 do Alc. 419 (Fig. 167 e 168), onde as semelhanças são demasiado evidentes. O mesmo paralelismo pode observar-se na relação entre o Alc. 407 fl. 20 e o "I" do fl. 202 do Alc. 421 (Fig. 169 e 170). Entre os Alc. 435 e o Alc. 407, repete-se a mesma situação entre dois "L" invertidos (Fig. 167 e 171): o espaço para a forma do "L" é já deixado pelo copista, e ambos começam a palavra "liber" em obras diversas. O mesmo ocorre no manuscrito bíblico 427 fl. 88 v (Fig. 90) o que parece ser indicativo da sua produção no mesmo scriptorium.

Dentro do mesmo tipo de iniciais estão as do códice 365, no qual um "A" no fl. 89 (Fig. 143) está muito perto da mesma letra no Alc. 419 fl. 144 v (Fig. ).

Podem ser colocados, neste grupo de manuscritos, os códices bíblicos 429 e 430 com iniciais "charpenté" sobre fundos pintados, exemplo no Alc. 429 o fl. 154 (Fig.145).

Com semelhanças construtivas, temos ainda a inicial do Alc. 237 fl. 1 v e a do Alc. 430 fl. 182 v (Fig. 147 e 87); nestas, a forma como se conjuga o "rinceau" para a formação e ornamento da inicial, permite-nos estabelecer mais uma relação de paralelismo.

Técnica e Cor. Já os mencionámos.

Características codicológicas. Destaca-se na encadernação os Alc. 407 e 415 em laço de volta inteira e o 418, 422 e 355 em sigmático B.

Cronologia aproximada. Contra o que é usual nos códices alcobacen

ses, encontramos neste grupo, dois manuscritos em que é possível estabelecer datas muito aproximadas. Assim:

- a)- O ms. 418,22, segundo Dolbeau (12) foi produzido à volta dos anos oitenta do séc. XII em Alcobaça, sobre um Legendário de Claraval hoje desaparecido: "Se se tomar, para a vastidão do santoral.... ....de Setembro, as vinte e uma peças que se ligam no decurso deste mês em Alcobaça, situam-se nitidamente acima da média dos grandes legendários ocidentais". Uma adição local, junto ao calendário num suplemento do 421 (Miracula Sancti Vicenti) sugere que o legendário tenha sido na sua generalidade composto em Alcobaça". No 422 fl.233 v temos como "ex libris": "Liber Sancte Marie de Alcubacia".
- b)- O Alc. 365, na sua subscrição pode ler-se: "Iste Liber é Sc̄e Marie de Alcobacia". Em relação à data da sua produção, temos a indicação de que foi no tempo do abade Martinho, provavelmente Martinho I, falecido em 1191.

Por estes dois manuscritos, e pelas indicações cronológicas que nos fornecem, estamos mais uma vez perante códices produzidos no último quartel do século XII. Se compararmos com dados codicológicos, nomeadamente os da encadernação, verificamos que temos dois sistemas de articulação, em volta inteira, o Alc. 407 e 415, e em signático B, o Alc. 418 - - 422 e 355. Contudo, nada nos leva a concluir que os dois sistemas de articulação não tenham coexistido.

Grupo D. Este grupo é constituído pelos seguintes manuscritos:

Ms nº 331, Augustinus "Oratio Catholicae fidei De Trinitate".

Ms nº 337, Hieronymus "Explanatio in Ezechielem Libri Quatordecim"

Ms nº 338, Hieronymus "Explanationes in Prophetas Minores"

Ms nº 400, Hieronymus "Expositio in Isaiam Libri 180"

Ms nº 406, Herveus Dolensis "Expositio in Isaiam".

Conteúdo Textual. Estamos perante um grupo de manuscritos que pela unidade do conteúdo das suas obras facilmente se individualiza no contexto das existentes nesta biblioteca. São comentários patrísticos, com um pre domínio de obras de S. Jerónimo.

Análise morfológica. Do ponto de vista formal, podemos distinguir entre iniciais principais e secundárias, já que ambas obedecem a modelos muito precisos.

- a)- As iniciais principais marcam a divisão de cada livro e, para além de uma pequena variedade de motivos, têm certas invariantes: o corpo da letra é sempre pintado a uma só cor, tendo no interior uma barra decorada, com motivos geométricos e vegetais tal como o "grupo C". Um dos motivos mais frequentes nestas barras é a grega clássica (Fig. 172 a 175). As letras possuem normalmente anéis com elementos boleados. No interior, o motivo mais usual é o "rinceau" que limita o ornamento curvo do "C", do "E" ou do "V" que alberga a palmeta de três ou cinco folhas que irradiam em volta de um olho central; as folhas são na generalidade pouco recortadas. Nestas iniciais o desenho da letra impõe-se, a ornamentação no interior raramente ultrapassa o seu quadro, a não ser em casos pontuais, como e do Alc. 400 fl. 1 (Fig. 173). Regra geral, os elementos são muito repetitivos. As terminações tomam aqui dois aspectos distintos: elementos folheados ou elementos muito simples, como se pode ver na Fig.177.

b)- Quanto às iniciais secundárias, elas são do mesmo tipo, apresentam a letra pintada opacamente, e o interior ou exterior possuem um pequeno filigrana muito característico (Fig. 176).

Técnica e cor. As cores utilizadas nestas iniciais são, no caso das iniciais secundárias, o vermelho ou o azul alternadamente, ou ainda combinados na mesma letra.

Nas iniciais principais, surge o vermelho ou laranja acastanhado, muito fluído e deteriorável; as cores são combinadas de modo a produzir um matiz quer com o vermelho, laranja e o cãstano, quer com o azul e o verde. Este carácter "desbotado" das letras contrasta com as cores fixas e luminosas das iniciais dos outros manuscritos, se exceptuarmos o verde.

A utilização do "calamus" em vez do pincel nestas iluminuras parece evidente. Noutra hipótese podemos estar perante uma deficiente utilização do pincel, o que faz que a superfície pintada não tome um carácter homogêneo, mas um conjunto de traços executados com muita insegurança (Fig. 178 a 180). Parece ser disso exemplo a comparação entre o Alc. 434 fl. 32 v e o Alc. 331 fl. 1 v (Fig. 113 e 177), onde se utilizam os mesmos motivos ornamentais.

Se nalguns manuscritos há uma certa ambiguidade e falta de rigor na escolha da inicial para hierarquização das várias partes do texto, na maioria destes manuscritos, esta adquire todo o seu sentido de funcionalidade. Tomando por exemplo o Alc. 400, vemos que todos os livros que constituem este códice, são antecédidos de um prólogo ("Incipit Prologus Liber") e sobre este, recai uma pequena inicial monocromática, enquanto o "Incipit Liber" é acompanhado por uma inicial um pouco maior, bicolor ou monocromática a tender para o matiz. A inicial do "Prólogo" é pintada a azul e a do

livro é a "matiz", a vermelho e a laranja, não havendo qualquer inicial intermédia, e esta estrutura é seguida até ao fim do manuscrito.

As iniciais secundárias que não existem nos Alc. 337 e 338, estão igualmente presentes nos restantes Mss, a marcar parágrafos e alternam entre o corpo a vermelho e a filigrana a azul e vice-versa.

Aspectos codicológicos. Este grupo constitui entre todos que foram por nós analisados em Alcobaça, o que se encontra maior concordância de dados codicológicos: qualidade do pergaminho fino, claro, muito bem tratado, com um toque muito macio semelhante ao papel; tem puncturação nas duas margens; o fólio está regramentado para receber comentários e um pequeno espaço enquadra as duas colunas, possivelmente destinado como no Alc. 424-26, a receber pequenas iniciais à margem; um traço horizontal na margem superior espera o título corrente; O texto bíblico aparece sempre indicado a aspas e a letra é muito próxima, o que sugere tratar-se do mesmo copista.

O sistema de articulação é em sigmático B para todos os manuscritos.

Cronologia aproximada. Este grupo de manuscritos está classificado no inventário como pertencente ao séc. XII. No caso do Alc. 331, temos mesmo a indicação no catálogo de situar-se em finais deste século. Burnam, porém, na "Paleografia Ibérica" (13), data-o de 1160. Não há qualquer outro dado documental e a ornamentação não nos permite tirar qualquer conclusão mais precisa, pois trata-se da modificação de um modelo já existente, (Grupo C).

Grupo E. Este grupo é constituído pelos seguintes códices:

Alc. 263, Johannes Chrisostomus "Homília"

smaragdus "Commentaria in Regulam Sancti Benedicti"  
Alc. 410, Garnerius de Rupeforti "Distinctiones "(14)

Auonymus "Silva allegorica".

" 450, Johannes Belethus "Summa de ecclesiasticis Officiis",  
Balduinus Cantuariensis "De Sacramentis altaris".

Características morfológicas. Neste pequeno grupo, sobressai a Alc. 410, cujas iniciais tomam um aspecto bastante particular: se o ornamento é a palmeta e o "rinceau" a vegetação tem um ar barroco e agitado e as folhas contorsem-se em movimentos sucessivos (Fig. 181 a 183).

Técnica e Cor. As iniciais são na generalidade sobre fundo pintado, utilizando a técnica mais clássica das cores compactas, com contorno a preto e vivos a branco. As cores são muito fortes e escuras, levando-nos por vezes a aproximá-las do grupo A. Contudo, elas possuem um pontilhado que, para além dos vivos brancos, as individualiza. Este pontilhado encontramos apenas nos Alcs. 410 e no 263, fl. 43 v (num "R" inicial) (Fig. 184). Contudo, neste último códice, a configuração da palmeta e do "rinceau" é, aqui bem diferente. Este pontilhado surge igualmente na grande <sup>Bibli</sup> de Claraval, ms. 27, Tomo I, fl. 27, entre outros exemplos deste scriptorium.

Características codicológicas. Não são relevantes.

Cronologia aproximada. Neste grupo, encontramos apenas datado o Alc. 410, mas que nos dá uma cronologia exacta. Ele terá sido executado no mês de Março de 1219, por Egídio, presbítero de Leiria (fl. 244). Se o catálogo, na pág. 387, considera um monge de Alcobaça, não nos aponta qualquer documento que possa garantir esta atribuição. Estamos perante um grupo de manuscritos com elementos indicadores, no primeiro quartel do século XIII.

Um outro elemento reforça a data apontada para este grupo, o facto de o Alc. 410 fl. 80 e 88, apresentar pequenas iniciais cuja decoração se estende pelas margens.

Grupo F. Um outro agrupamento tornou-se possível devido à decoração marginal que, saindo de iniciais bem modestas, se espraia pelas margens.

Fazem parte deste grupo os seguintes manuscritos:

Alc. 149, Hugo Farsitus "De miraculis Beatae Mariae Virginis"

Hildephephonsus Toletanus "De virginitate Mariae Virginis"

" 157, Anonymus "Glossae in duodecim Prophetas Minores"

" 173, Colecção canónica

" 339-340, Petrus Comestor "Historia scholastica"

" 403, "defloratio librorum Sancti Augustini. Prima-secunda pars.

Análise morfológica. Como já referimos, a sua característica específica é a decoração marginal (Fig. 188 a 192).

O Alc. 149 possui pontos de contacto com a decoração que vai caracterizar aquela que é particular dos códices litúrgicos: a exuberância da cor em páginas onde o texto é disposto em longas linhas, com iniciais policromas de decoração de contorno a vermelho, e manchas a cores vivas no interior, em verdes, amarelos e azuis (Fig. 19 a 195). Curiosamente, este manuscrito (149) a partir do fl. 116 até ao 126, na sua decoração marginal, apresenta semelhanças com o Alc. 173, fl. 116 v até ao fl. 126 (Fig. 196). Neste manuscrito (173) do fl. 1 ao 116 (Fig. 197 a 200), temos uma decoração bastante original, o que nos poderia levar a colocar a sua produção num outro "scriptorium", hipótese posta de lado pelas suas semelhanças com o Alc. 149, possivelmente Alcobacense.

Ainda muito semelhante ao Alc. 149, podendo mesmo arriscar que se trata da mesma mão, temos o Alc. 403, onde muitas das iniciais têm a mesma forma e as mesmas cores vivas.

Mas, com aproximações ao Alc. 173, regista-se no Alc. 339 e 340, uma decoração marginal que sem atingir a frequência que tem no Alc. 173, utiliza também cabeças de animais fantásticos e bicos de aves dos quais saem elementos vegetais (Fig.203).

No Alc. 340, a decoração é mais contida e limita-se na maioria dos casos ao espaço deixado à inicial, mas é disso excepção a do fl. 132 v (Fig. 204).

O Alc. 157 apresenta nos fls. 26 e 87 (Fig. 205) a ornamentação que se estende largamente pelas margens. Também aqui predominam as cores vivas, e sobre fundos de aguada amarela, destacam-se formas a azul, verde e vermelho.

Técnica e Cor. Características já referidas.

Características codicológicas. Destes códices apenas o Alc. 403 é de laço de volta inteira (15)

Cronologia aproximada. Em virtude destes manuscritos possuírem de coração marginal, a data da sua produção deve situar-se no primeiro quartel do século XIII.

Grupo C. Justificação. Embora possa parecer que este grupo foi formado tendo em conta o conteúdo das suas obras, predominantemente litúrgicas, na realidade, esse apenas foi um dado comum a acrescentar à uniformidade que elas apresentam ao nível da ornamentação.

Este grupo é constituído pelos seguintes códices:

- Alc. 11, Psalterium  
 " 166, Collectarium  
 " 167, Evangeliarum  
 " 138, Psalterium  
 " 188, Breviarium  
 " 260, Collectarium  
 " 249, Missale  
 " 251, Missale  
 " 252, Missale  
 " 253, Missale  
 " 255, Missale  
 " 256, Missale  
 " 257, Missale  
 " 258, Missale  
 " 259, Missale  
 " 361, Missale  
 " 411, Horiliarium  
 " 412-414, Nocturnalis lectionarium

Análise morfológica. Neste conjunto de códices, os vários tipos de iniciais recaem em fólhos conforme a importância do momento litúrgico, pelo que podemos distinguir cinco tipos essenciais:

- a)- iniciais sobre fundo pintado. Nestas destaca-se, em primeiro lugar, o "B" do "Beatus Vir", no Alc. 11, fl. 2 v, e no Alc. 138 fl. 1 (Fig. 206 e 207), ambos inscritos sobre um quadro rectangular de fundo pintado em azul, recortando-se nele as iniciais "charpenté", a decoração interior surge na continuação do próprio corpo da letra e

é um "rinceau" espiralado, terminando numa palmeta. Na inicial do Alc. 138, temos um entrelaçado a ligar as partes curvas à parte vertical do "B". Este tipo de "B", entronca na sua geneologia, no "B" do Saltério" de Harley, fl. 4 (16), no qual tem início a combinação da forma curva do "B" "charpenté" com o "rinceau" e palmeta. Este "B" vai fazer escola no séc. XI, na França do Norte e na Normandia, e vai internacionalizar-se com o românico.

O "B" de Alcobaça, nos dois Saltérios, atinge grande harmonia de formas, na continuidade da estrutura da letra ao "rinceau" , e no movimento que é imposto à ornamentação interior. Aqui não aparece, como é comum, uma cabeça de animal fantástico a unir as duas curvaturas do "B", tal como no Saltério de Harley; mas esta letra ocupa mais de um quarto de fólho. Ligado ainda ao "Beatus vir", aparecemos de novo, no Alc. 354 (fig. 208), numa obra de Pedro Lombardo, porém de uma forma mais elaborada. São contudo de assinalar as semelhanças deste códice com este grupo.

Com destaque equivalente ao que possui o "B" nos Saltérios, encontramos o "T" do "T igitur" nos Alc. 249 fl. 125v, 257 fl. 102, 253 fl. 102 v 252 fl. 25 v, 258 fl. 104, 251 fl. 94 v, 256 fl. 80, 259 fl. 88 v (Fig. 209 a 216). A estrutura desta letra nos diversos manuscritos, se exceptuarmos a do Alc. 259, segue sempre o mesmo esquema: sobre um quadro pintado recorta-se mais ou menos circularmente um "T"; a ligação da parte curva à barra horizontal faz-se quase sempre através de uma cabeça zoomórfica, de modo a sugerir que o próprio "T" é constituído pelo corpo serpentiforme de um animal cuja cauda termina em ornamentos vegetais que vão entrelaçar-se no in-

terior da própria letra.

Ainda dentro do mesmo tipo de entrelaçamento do "riceau" combinado com as longas pétalas da palmeta e povoado de pequenas cabeças de Dragão -- o "P" do Homiliário" Alc. 411 fl. 6, (Fig. 217). Mais uma vez estamos perante um género de ornamentação que nos sugere a existente no interior do "B" do Saltério (M.S. 2 A XXIII, Fig. 218) da Abadia de Westminster e mesmo do Psaltério de Munich (fl.31), embora este muito mais elaborado. Estas iniciais executadas à volta de 1200 representam, segundo J.J. Alexander, um compromisso entre "estilos românico e gótico e as espirais em forma de teia anunciam já construções espaciais transparentes do período seguinte" (La Lettre Ornée, pág.18).

Este tipo de entrelaçamento ligado à existência de pequenos animais espreitando por entre os "rincaux" podem integrar-se no que Warter Canh designa por "Channel Style", ou seja, o estilo que se desenvolveu nas duas margens da mancha, nomeadamente nos mosteiros do sul de Inglaterra. O caminho percorrido até Alcobaça por estas iniciais é difícil de seguir, já que não encontramos qualquer indício da sua existência no "scriptorium" de Claraval. Tratar-se-á de um monge portador de um novo estilo ou de um volume adquirido? Nesta e noutras hipóteses, a resposta não é fácil, apenas podemos argumentar que este códice de familiaridade com os restantes alcobacenses.

Na sua quase totalidade, estas iniciais mostram dimensões sensivelmente iguais e ocupam a maior parte do fólio.

Executado segundo uma outra concepção, o Alc. 353 fl. 102 v (Fig. 211),<sup>211</sup> decoração interna apresenta uma palmeta monumental, é

análogo ao "A" do Alc. 361 fl. 1 v (Fig. 219).

O "T" do Alc. 259 (Fig. 216) é construído por duas barras perpendiculares, irradiando na barra central um "rinseau" que forma, em cada lado, cinco espirais que terminam em palmetas.

Para além destas iniciais que pontuam estes momentos litúrgicos de grande importância, encontramos outras sobre fundo pintado, a assinalar outras alturas igualmente importantes da liturgia anual. Assim, podemos destacar no Alc. 249 fl. 1 v, 252 fl. 1, 255 fl. 2 v, 361 fl. 1 v (Fig. 219-22), a inicial "A" que marca o princípio do ano litúrgico (Dominica prima in adventus domini). Outros momentos embora assinalados, são-no de uma forma não tão constante, com iniciais sobre fundo pintado (Fig. 223 a 229).

- b)- As iniciais de corpo pintado compactamente e ornamento a cores vivas sem fundo, denotam um grande sentido decorativo. Estas iniciais ocupam o espaço de quatro a cinco linhas, mas apresentam um grande destaque no fólho e recebem palmetas e "rinseaux" polposos. Por vezes, como fundo, surgem-nos aguadas amarelas e sobre elas manchas de cores vivas, azuis, verdes e vermelhas que modelam o corpo das letras; como exemplo desta situação refira-se o Alc. 253 fl. 192 v e Alc. 260 fl. 1 v (Fig. 230 a 239).

Uma forma muito característica é a letra "V" nos missais, nas partes que acompanham o "prefácio de santa Maria", o "prefácio de sancta cruce" e o "prefácio apostolis". No interior do "V" forma-se uma cruz, são exemplo os Alc. 259 fl. 87 v, 251 fl. 90 v e 91 (excepcionalmente aqui com fundo pintado), 361 fl. 100, 255 fl. 102 v, 256 fl. 78, 79 e 79 v, entre outros (Fig. 240 e 242).

- c)- As iniciais com decoração marginal, nas quais se destaca o "I" de forma serpentiforme, estão ainda muito associadas às iniciais anteriores. Os "I" são por si exemplificativos, veja-se os Alc. 361.fl. 171 v e fl. 180, 412 fl. 21, 414 fl. 35, e fl. 50, 441 fl. 135, 442 fl. 14 (Fig. 243 a 249). Os exemplos são, contudo, muito numerosos. Nos Alc. 412-14 e 441-45, um filamento não pintado no interior da letra, assim como as formas particulares das terminações, fazem-nos supôr que se trata do mesmo iluminador.
- d)- As letras em matiz aparecem especialmente no Alc. 259 fls. 141 v, 136 e 181, entre outros, e no Alc. 188 fl. 59 v (Fig. 249 e 251).
- e)- As iniciais próximas do grupo A têm em geral um grande impacto no fólio, e estão muito associadas à letra "P", no interior do qual surge a forma mais comum do "rinceau" e da palmeta, veja-se o Alc. 249 fl. 124v, 256 fl. 10 v (fig. 252). Este tipo de iniciais não são aqui muito frequentes.
- f)- As pequenas iniciais com tendência ao filigranado surgem nos começos dos parágrafos, como é o caso do Alc. 252, 253 e 255 (Fig. 253 e 255). O filigranado surge igualmente em iniciais de maiores dimensões.

Técnica e cor. Os aspectos fundamentais já foram referidos aquando da distinção entre as várias iniciais. Há grande exuberância de cor.

Aspectos codicológicos. A função litúrgica destes códicas impôs um texto com grandes letras, escrito em longas linhas, frequentemente cortado por elementos rubricados a cor. As suas dimensões, exceptuando os Alc. 441 a 445, e 412 a 14, são muito menores que os restantes manuscritos; as razões para que tal aconteça estão certamente ligadas ao seu uso muito

frequente, daí também o estado bastante deteriorado em que se encontram. As encadernações foram na maior parte refeitas, motivo porque não estão estudadas.

Cronologia aproximada. Em relação a este grupo de manuscritos não possuímos qualquer dado cronológico; no entanto, é visível ao longo destes códices uma evolução de formas. Podemos estabelecer cinco momentos fundamentais:

Ao primeiro, corresponde o Alc. 11. Classificado pelo Catálogo no Séc. XII, apresenta de facto uma decoração bastante contida, as terminações não alastram pelas margens, o "rinseau" e a palmeta, têm formas muito rígidas no interior da letra. A datação provável situa-se à volta do último quartel do século XII.

No segundo, e na passagem para este conjunto, temos o Alc. 166, o qual apresenta evidentes semelhanças ornamentais com o Alc. 11, embora neste, os motivos começam já a espalhar-se pelas margens, tomando formas aproximadas àquelas que irão assumir nos missais. Compare-se as iniciais dos Alc. 11 fl. 63 e Alc. 166 fl. 55 (Fig. 256 e 257). Outros códices podem ainda juntar-se a estes, caso do Alc. 188 e 138. Entre o Alc. 188 e o 166, existem semelhanças bem evidentes, como se pode observar nos respectivos calendários: fl. 1 v a 6 v e fl. 2 a 7 v, respectivamente (Fig. 258); ao nível da construção das letras, o paralelo é igualmente significativo: compare-se o "P" do Alc. 166 fl. 12 e o do Alc. 188 fl. 59 v (Fig. 259 e 250), embora se em relação ao ornamento apresente diferenças assinaláveis e as pequenas iniciais surjam como tendência ao filigranado, o primeiro "B" do "beatus vir" tem formas similares ao Alc. 11. O facto de nestes manuscritos as margens começarem já a serem ocupadas, permite-nos detectar uma passagem para

o momento seguinte.

Ao terceiro, pertence o Evangelários 167 e o Colectário 260; a decoração surge-nos já extremamente colorida, e os "I" espraiam-se largamente pelas margens; o texto é entrecortado frequentemente por elementos ornamentais, e para além das margens, o ornamento estende-se às assinaturas.

Comparando os dois manuscritos com os anteriores, somos levados a concluir estarmos já, provavelmente no primeiro quartel do séc. XIII.

No quarto situam-se um conjunto de 9 missais, possivelmente contemporâneos do grupo anterior, mas dada a sua riqueza cromática e ornamental, revelam já uma grande mestria em toda a concepção das iniciais e na sua combinação com o texto. Este conjunto é, em síntese, um repositório de toda a gramática ornamental Alcobacense românica.

O Alc. 252, poderá ter a sua origem fora do "scriptorium", dada a utilização do ouro em fundos e não revelando continuidade com os anteriores; não está também entre os deste conjunto que possuem subscrição com um formulário aproximado, e que nos leva a uma proveniência comum:

- 1 - Pelagius notavit (251)
- 2 - Petrus Petri notavit (253)
- 3 - Petrus Suarij notavit decem libros missales (256)
- 4 - Petrus Suarij notavit VIII libros missales (258)

Alc. 252, apresenta igualmente indícios de uma estética gótica.

No quinto e último conjunto de manuscritos a que terá sido produzido paralelamente ao anterior, encontramos contudo aspectos que os individualizam dos restantes grandes volumes, "Nocturnalis Lectionarius", Alc. 412-14 que sabemos ter sido copiado por Iohannes Pecatoris. As duas colu-

nas, apresentam à entrada de cada nova lição, uma inicial sobre fundo pintado, sendo a do fl. 97, historiada. Nestes códices, embora os "I" curvos tomem as formas mais originais e criativas que podem ser encontradas em Alcobaça apresentam normalmente um aspecto muito mais austero que os manuscritos litúrgicos atrás referidos. Nestes três códices, os elementos zoomórficos, desempenham um papel importante na ornamentação das iniciais, e é disso exemplo muito significativo o Alc. 412.

Um Antifonário Alcobacense não Mencionado no Inventário ? Apesar de não estar inventariado como um códice alcobacense, podemos colocar entre os manuscritos litúrgicos (grupo G), o ms. iluminado 15, da Biblioteca Nacional de Lisboa, cuja decoração muito próxima da dos missais nos remete para o mesmo dentro de produção: o "scriptorium" de Alcobaça.

Análise morfológica: as iniciais "charpenté", são ornamentadas de "rincaux" e palmeta de forma labiríntica, e albergam elementos zoomórficos e personagens, como o exemplo do fl. 25; Nas iniciais formadas por corpo do dragão, neste se estrutura o "rincaux" e a palmeta, veja-se o fl. 25 e 75 v (Fig. 265).

Técnica e cor: As grandes iniciais que principiam cada antifona, estão sobre fundos pintados e apresentam a técnica clássica: cores compactas em "degradé", contornadas a preto e com realces a branco, sendo as folhas e os caules bem modelados como é usual. O uso aqui do verde que o tempo torna decapável, foi um dos elementos que nos permitiu situá-lo em Alcobaça.

Podemos estabelecer também um paralelismo entre a inicial do fl. 30 v, eo "T" do "Te igitur" fl. 104 v do Alc. 258 (Fig. 213): o mesmo tipo de decoração imitando o cair dos panejamentos que aparecem em cenas com per

sonagem, o característico tipo de anel a ligar a estrutura curva da letra, sensivelmente a meio, e as mesmas três pérolas a animar os fundos, tudo nos remete para Alcobaça.

Este será provavelmente, um dos muitos manuscritos de Alcobaça que não constando do inventário, este não refere qualquer livro musical que pertencessem à sua biblioteca. Um estudo sistemático destes manuscritos, e sua relação com o conjunto dos Alcobacenses, levaria sem dúvida a um enriquecimento e valorização deste fundo.

#### 4.6.- Referências sumárias a manuscritos não agrupados.

Um grande número de manuscritos, embora do século XII e XIII figurem no Inventário, não merecem aqui, um estudo mais desenvolvido, as razões foram várias. Nuns devido à simplicidade e austeridade que apresentam ao nível das iniciais, levou-nos a pôr em causa o seu carácter de iluminados; noutros, dois casos, devido à particularidade da sua decoração não nos permitiu o seu agrupamento; A análise do vocabulário ornamental noutros, sugeriu-nos a sua produção fora do "scriptorium" de Alcobaça; finalmente, embora executados durante o período cronológico deste estudo, foram excluídos os manuscritos filigranados, já que estabelecemos como critério, apenas estudar os códices onde esteja subjacente a mesma concepção estética, a românica, e o filigranado, indica-nos muito claramente uma passagem ao gótico.

Nos manuscritos considerados não iluminados, figuram as seguintes: Alc. 10, 30, 65, 68, 136, 141, 146, 153, 154, 156, 159, 165, 171, 172, 176, 185, 195, 132, 241, 248, 349, 356 e 357. Entre eles distinguiremos de modo breve, os números 136, 141, 143, 171, 176, e 195, em que pequeníssimas iniciais, a dois espaços, são pintadas, predominantemente a vermelho ou a sépia.

Sobre o Alc. 136 e 143, poderá ainda colocar-se a questão, se não teriam pertencido ao mosteiro do Lorvão, já que no 143, a subscrição é muito semelhante à do "Livro das Aves" de Hugo de Folieto, e a mesma data de 1185 é registada ( ). O Alc. 136, apresenta alguns casos de paralelismo com este manuscrito, ao nível das pequenas iniciais, embora este último esteja escrito em letra visigótica. Quer este tipo de escrita quer a falta de rigor no alinhamento reforçam a ideia que não terão sido executados em Alcobaça. Os Alc. 30, 70, 145, 146, 153, 156, 185, 244, 343 e 372, apesar

de possuírem uma ou duas iniciais ornadas, no conjunto apresentam apenas pequenas iniciais pintadas.

Entre os códices que não foi possível incluir em qualquer dos grupos formados, encontramos ainda dois casos particulares, os Alc. 360 e 404.

O Alc. 360 apresenta-se com uma variedade, profusão e diferentes técnicas das suas iniciais que nos levou a tratá-lo isoladamente. Na realidade somos surpreendidos por iniciais que têm interferências com a quase totalidade dos grupos estudados. Contudo o imaginário que se reflecte nestas iniciais é essencialmente muito restrito, não se recorre à fantasia românica, nem ao seu universo mítico, mas apenas a combinações muito variadas das formas ornamentais do rinceaux e da palmeta. Destacam-se pelas suas dimensões, as iniciais que principiam as homilias sobre cada livro bíblico, embora o critério seja bastante livre para a adopção desta ou daquela inicial. Algumas destas iniciais, recortam-se sobre fundo pintado ("P" do fl. 2 e "D" do fl. 47, Fig. 266-67), nas quais o rinceaux e a palmeta se apresentam em relevo, muito modelado, e os realces brancos, e um pontilhado muito particular, acentua o seu movimento, contribuindo para a riqueza ornamental. Aqui a técnica clássica, assemelha-se quase a uma técnica de ourivesaria, e a inicial surge-nos como uma pequena jóia, e em que os sublinhados brancos, ainda hoje vivos e luminosos, lhe conferem um aspecto fiérico.

Mas, já o "L" do fl. 224 v (Fig. 268), se mostra análogo às iniciais do Grupo B, em verdes e azuis matizados, conjugados com pequeno rendilhado vermelho, em formas caprichosas e anímicas. Por vezes o iluminador, parece querer dar-nos a ideia de movimento, como se a Prescrição Cisterciense que impedia cenas figuradas, o levá-se a transmitir vida à própria letra. O "S" do fl. 148 (Fig. 269), reproduz quase integralmente a mesma le-

tra do Alc. 402 (Fig. 134).

Também o grupo A das iniciais caligráficas, está presente através do "S" do fl. 209 (Fig. 270): letra monocromática vermelha de folha trilobada em silhueta.

Outros aspectos curiosos marcam este manuscrito, a existência tão pouco usual de um lapso do iluminador: um "S" que iniciaria a palavra "super" é substituído, por um "N" para principiar agora correctamente, a palavra "nuper" no fl. 57 v (Fig. 271). Aproveitando a forma do "S" o iluminador acrescenta duas astes verticais.

Neste manuscrito, verdadeiro repositório da iluminura românica Alcobacense (Fig. 272-275), podemos ainda assistir ao processo de produção das iniciais, dado que algumas delas se apresentam inacabadas.

As razões que terão levado a utilizar-se processos tão variados neste manuscrito ficaram possivelmente por esclarecer. Da sua identidade, sabemos sómente que foi executado por o copista "Martinho" que não nos deixou qualquer registo da data e local de produção.

Referiremos finalmente, o Alc. 404, que possui apenas três iniciais principais. A sua ornamentação regista aspectos particulares: o rinceaux, reduzido a linhas curvas sem qualquer modelado, termina em folhagem estilizada. No fl. 102 v (Fig. 276), o "E" que principia o "Exôdos" combina estas formas ornamentais com estranhos quadrupedes e aves. Se os elementos já descritos, nos enviam para um outro "scriptorium", as iniciais secundárias de forma especialmente criativas e elegantes, assim como o próprio conteúdo textual, levam-nos a agrupá-lo com o Alc. 353 (integrado no grupo B).

Manuscritos de proveniência provavelmente não Alcobacense. Embora não se afaste a hipótese que possa haver nos grupos estabelecidos, códices originários de outras abadias, nomeadamente de Claraval, os Alc. 245, 246, 396, 397, 398 e 399, a o Alc. 408-9 e 446, pelas suas características globais, parecem ser provenientes doutros "scriptoria".

Os Alc. 408-9, "Expositio in B. Pauli Epistolas", embora tenham pontos de contacto, com o conjunto dos manuscritos de Alcobaga, apresentam um vocabulário ornamental fora do comum. O corpo da letra é na generalidade pintado de modo compacto, e é dividido em dois sectores por um filamento não pintado, no interior ou no exterior, como nas terminações; a decoração repete as combinações da folha trilobada em silhueta, com pequenos elementos muito estilizados, veja-se o Alc. 408 fl. 1 v (Fig. 278). O processo de estilização, é aqui muito particular, tal como as combinações cromáticas que repetem invariavelmente o vermelho, o grenate e o verde escuro. As iniciais que apresentam semelhanças com os códices de Alcobaga, aparecem apenas no Alc. 409 a partir de fl. 16. É muito significativo o caso do "P", no fl. 58 v (fig. 280), neste último manuscrito. Apesar de haver elementos pontuais que parecem indicar a sua origem no "scriptorium" de Alcobaga, a ornamentação predominante coloca esta ideia em causa.

Nestes manuscritos avulta o códice bíblico 396 a 399, a chamada bíblia de Aljubarrota (18). Segundo a tradição esta Bíblia teria sido tomada por D. João I ao rei de Castela, e por ele oferecida ao mosteiro de Alcobaga. Sem querer avaliar a veracidade desta afirmação, podemos afirmar que se trata certamente de uma Bíblia cisterciense, com algumas semelhanças à Bíblia de Foigny, ms. latino 15177, BNP e a Bíblia de Pontigny, ms. latino 8823 da BNP, mas estes volumes de Alcobaga estão mais próximos ain-

da da Bíblia de St. Etienne de Troyes, ms.2391 EMT, datada do séc. XII. Confronte-se o fl. 188 v, deste ms. com o fl. 95 do Alc. 399 (Fig. 17), ambos representam as Tábuas das Concordâncias Evangélicas, a análise destas páginas quase nos leva a crer que poderiam ter sido executadas pelo mesmo iluminador. Mas na generalidade, o ms. de St. Etienne de Troyes, apresenta diferenças significativas como seja a utilização do ouro e iniciais historiadas; contudo possuem ambos um mesmo tipo de palmeta estranha aos restantes manuscritos de Alcobaça, e a mesma utilização de um cinzento prateado como fundo de algumas letras. Walter Cahn (19), ao descrever o ms. de Alcobaça, coloca a hipótese de ter sido executada no "scriptorium" do mosteiro sob um modelo setentrional, ou ainda por um monge de origem setentrional. Não deixa de ser estranho, no caso de ter sido executada em Alcobaça, não apresentasse qualquer traço que estabelecesse pontos de contacto com o grosso dos códices desta Abadia.

As semelhanças que observamos com o ms. 2391 de Troyes, reforçam a afirmação de Walter Cahn, mas leva-nos a colocar a origem desta Bíblia, no norte da Europa: "O estilo desta decoração, aparenta-se à da iluminura de Europa Setentrional e, talvez, mais estritamente ao da iluminura borgonesa ou da região Champagne" (20). Do ponto de vista codicológico, as Bíblias de Alcobaça e Foigny apresentam puncturação nas duas margens, o mesmo de regramento, e sensivelmente as mesmas dimensões. A análise morfológica do Alc. 235, assim como outras características do mesmo, revela-nos uma execução estranha a Alcobaça, algures na Europa Setentrional: a utilização do ouro nos fundos, a forma das iniciais secundárias e as combinações do "rinceaux" e da palmeta, levam-nos a excluir este códice, sem grandes dúvidas do scriptorium" de Alcobaça (Fig. 296 a 299).

É contudo mais problemática a análise do Alc. 401, se estamos perante uma obra do mesmo autor, Pedro Lombardo, não podemos afirmar categoricamente que não tenha sido executado em Alcobaça. Reproduzindo a empaginação mais comum às obras de Pedro Lombardo, com destaque para o texto bíblico, a glosa ocupa geralmente em minúscula um espaço mais reduzido. Um "P" maiúsculo inscrito num quadro de fundo pintado acompanha a palavra "Paulus" que inicia o texto bíblico, e um "P" bastante simplificado inicia o texto da glosa. Os elementos vegetais que preenchem o interior do "P" diferem na generalidade dos utilizados nos manuscritos de Alcobaça (Fig. 300 a 301). Em relação ao Alc. 446, estamos mais uma vez, perante um caso em que as iniciais não apresentam ligações com qualquer um dos grupos estabelecidos: ou se trata de um códice copiado sobre um modelo bastante diferente, ou, o que é mais provável, trata-se de um manuscrito adquirido noutra "scriptorium", possivelmente peninsular dado ser uma obra de St. Isidoro, e não parecer ligar-se a qualquer centro cisterciense francês. Um estudo comparativo da iconografia deste autor levar-nos-ia a estabelecer a sua provável origem.

Analisando as iniciais do Alc. 246 chegamos à conclusão que não há qualquer tipo de analogia com o que se fazia em Alcobaça. Vários aspectos nos remetem para modelos arcaicos: utilização sistemática do entrelace de combinações de amarelo, vermelho e verde, empregues igualmente em fundos policromos; "rincaux" e palmeta a sépia, muito próximo da forma lisa que apresenta no séc. XI. A letra envia-nos contudo para uma época posterior, possivelmente princípios do séc. XIII (Fig. 302 a 305).

#### 4.7. Inicial Historiada

Paralelamente à inicial ornada sobre a qual nos debruçamos parti

cularmente neste trabalho, surge-nos com um carácter bastante secundário na economia geral das iniciais - a historiada.

Criada para ilustrar um texto e para o clarificar, este tipo de inicial narrativa aparece durante a Alta Idade Média (séc. VIII) e generaliza-se a partir do séc. XI. Os manuscritos bíblicos vão utilizá-la com profusão.

É a época românica que vai assistir ao desenrolar, no interior das iniciais, de cenas que reflectem com uma alegria ingénua e uma expressividade impar, um discurso igualmente contado pelo texto.

Em Alcobaça esta forma de expressão é sintomaticamente banida, como o é um pouco por todo o lado nas abadias cistercienses desta época imbuídas pelo espírito da "reforma bernardiana".

Entre os cerca de 140 códices estudados, apenas encontramos quatro iniciais historiadas e apenas uma em cada manuscrito: Alcs. 231, fl. 90, 353, fl. 1, 412, fl. 97, 422, fl. 155 (Figs. 92, 306, 306 a, 307, 307 , 308).

Sem grande impacto nos fólios estas iniciais são de dimensões reduzidas, se exceptuarmos as do Alc. 231, mas os personagens recebem um tratamento bastante delicado para um "scriptorium" que não possui tradição nesse género de representação.

Destacamos destas iniciais a que no Alc. 353 fl.1 (Fig. 306 a) introduz o "comentário sobre o Levítico"; na curvatura do V, onde estão harmoniosamente dispostos os personagens, Deus fala a Moisés que ajoelhado recebe certamente a mensagem a transmitir aos filhos de Israel "Se alguém entre vós fizer ao Senhor uma oferta de animais, podereis escolher, entre o gado grosso ou miúdo a vossa oferta" (Lev.I, 2). Aqui o iluminador reduz

ao mínimo a cena que noutros manuscritos possui a representação de animais como é o caso do Ms. de Corbie de Raoul de Fleury "Comentário sobre o Levítico" Ms Lat. 11564, B.N.P.. Na iluminura de Alcobaça o desenho primoroso dos personagens leva a crer que se trata de um iluminador experiente o que é reforçado pelas excelentes iniciais deste mesmo códice (Fig. 116).

#### IV CAPITULO

##### NOTAS

- (1) CAHN (Walter) "La Bible Romane", Editions Villo, Paris, Geneve, 1983, Pág. 48.
- (2) Como se pode ver através dos colofons transcritos, muito poucos códices<sup>94</sup> possu. em e mesmo nesses torna-se difícil provar a sua autenticidade.
- (3) Os vários catálogos existentes, assim como a obra já referenciada de Aires Augusto do NASCIMENTO e António Dias DIOGO "A Encadernação Medieval Portuguesa-Alcobaça" constituem os primeiros contributos a este estudo.
- (4) ALEXANDER (J.J.) "Scribes as Artists: The Arabesque Initial in the twelfth century English Manuscripts", Pág. 91.
- (5) VALENTINE (L.) "Ornaments Medievales Manuscripts", London, 1965.
- (6) ALEXANDER (J.J.) Op. Cit.
- (7) NASCIMENTO (Aires Augusto do) e DIOGO (António Dias) "Encadernação Medieval Portuguesa Alcobaça", I.N.C.C., Lisboa, 1984.
- (8) Idem.

- (9) Idem.
- (10) O Estudo comparativo destes manuscritos será realizado no Cap. VI, 61. Relação privilegiada a Claraval.
- (11) NASCIMENTO (Aires Augusto) Op. Cit.
- (12) DOBEAU (F.) a aparecer em "Analecta Bollandiana" T. 102 (1984).
- (13) BUFNAN (Julin) , H. Paléographie Ibero-romane 3 fasc., Paris, Libr. Honoré Champion Éd., 1920.
- (14) Identificado por Yolanta Zaluska. O texto é igual ao do Ms. 87 de Cister (Dijon, B.M.) e ao 1236 de Claraval (Troyes B.M.).
- (15) NASCIMENTO (Aires Augusto), Op. Cit.
- (16) ALEXANDER (J.J.) "La Lettre Ornée", Chêne, 1979.
- (17) MELO (A.F. de Ataíde) "Inventário dos Códices Alcobacenses", B.N.L., Lisboa, 1930.
- (18) CAHN (Walter) Op. Cit., Pág. 292.
- (19) Idem., Pág. 240.

## V - PERFIL E LINGUAGEM DA ILUMINURA ALCOBACENSE

Realizado o agrupamento dos manuscritos alcobacenses, a partir do estudo das suas iniciais, e de outros elementos significativos, estamos agora perante um conjunto de códices que apresentam entre si diversas relações de semelhança. Urge neste momento realizar uma abordagem que globalmente procure determinar o perfil dos manuscritos de Alcobaga e das suas iniciais, as sim como, fazer ressaltar, se a tem, a sua linguagem específica.

A tarefa é arriscada, já que repousa essencialmente em elementos indicativos e se afasta da simples descrição ou agrupação de iniciais, para empreender uma primeira interpretação destes dados. Daí que dividíssemos es ta interpretação em três momentos significativos:

No primeiro, vamos procurar analisar os elementos formativos e es téticos, assim como os elementos mais frequentes na gramática ornamental da inicial ornada dos Manuscritos de Alcobaga. Trata-se de uma tentativa de apro ximação ao "estilo" destas iniciais.

No segundo, tentaremos pensar na especificidade da linguagem da iluminura, nas suas relações com o texto, assim como apreender o sentido das formas nela presente.

Por último, partindo de uma abordagem da técnica da iluminura, far -se-á a análise, ainda que sumária da sua utilização em Alcobaga, assim como os principais problemas daí decorrentes.

### 5.1. Gramática Ornamental

Este estudo tem em vista uma primeira abordagem estética da inicial iluminada, assim como uma análise mais pormenorizada ao ornamento, tal como é presente nos manuscritos Alcobacenses. Dada a dificuldade do proble-

ma, impõe-se uma certa precaução no seu desenvolvimento, pelo que dividimos este assunto em duas partes distintas mas complementares. Numa primeira tentaremos reflectir sobre os princípios estéticos que enformam a inicial, na segunda tentaremos sistematizar os elementos decorativos mais frequentes, tal como nos surgem na gramática ornamental.

O problema dos meios expressivos. Antes de iniciarmos a nossa abordagem, é necessário dizer algumas palavras sobre a orientação que seguimos. Na realidade seguimos como percurso geral, a temática enunciada por Gillo Dorfles (1), nomeadamente quando afirma que a abordagem estética de uma obra de arte, não deve deixar de ter em conta, as características materiais do seu próprio "médio", e, de uma forma mais geral, as peculiaridades do meio expressivo: "Entre os numerosos métodos de distinção em diversas artes, tentados por estetas e historiadores de arte, o mais natural e aceitável é, porventura, o que se apoia numa distinção baseada na diversidade dos médios usados, ou seja, dos materiais "físicos", verdadeiros e próprios, a que cada artista recorreu para dar forma e corpo à sua imagem artística" (2). Esta análise, partindo da especificidade dos meios expressivos da iluminura procura captar, os princípios que estão em jogo na construção das suas formas.

O quadro do texto . A primeira realidade com que o iluminador se confronta, é o espaço deixado pelo próprio escriba. Este limita-lhe uma superfície, tal como o texto pela sua própria natureza o faz às formas que a inicial possa tomar. É deste quadro criado pelo próprio texto que o iluminador partirá.

A letra como quadro. Uma segunda condicionante, se impõe ao próprio iluminador: a letra possui uma determinada configuração, forma em si

mesma um quadro. O ornamento, como já o notara Nordenfalk (3), estabelecerá com a letra uma singular relação: adiciona-se ou enche o corpo da letra, ou no limite extremo acaba por a substituir. Todas estas situações podem ser encontradas em Alcobaça.

A forma mais pura, onde se manifesta o respeito pelo quadro deixado pelo escriba ao iluminador, ou deste perante o próprio quadro da letra, é nas iniciais caligráficas.

Fazendo uma rápida passagem por este grupo das iniciais podemos dizer que estas se inscrevem na sua generalidade num sistema de ornamentação bastante pobre: pequenas folhas em silhueta, apresentando quase sempre um mesmo motivo com ligeiras alterações. Elas deixam à letra a sua estrutura, e apenas lhe juntam por adição ou enchimento, motivos decorativos. O ornamento obedece a um modelo repetitivo, por vezes bastante monocórdio de motivos muito simples. Nalguns casos, ex. do Alc. 431 e Alc. 351, manifesta-se uma tendência compósita. Mas foi ao nível das pequenas iniciais caligráficas que os monges deram aqui largas à sua criatividade. Vejam-se os exemplos nos ms. 346 fl. 21, ms. 345 fl. 112 v e fl. 101 (Fig. 52).

Vamos centrar agora a nossa atenção sobre o vasto conjunto de manuscritos que pela sua homogeneidade, podem ser atribuídos ao "scriptorium" de Alcobaça, ou em casos pontuais às suas relações com Claraval. Nos Grupos A e G, como quadro assume formas muitíssimo variadas. Dada a grande diversidade de situações, escolhemos a inicial formada pela letra "S", para estudar e exemplificar este princípio da letra como quadro e seus processos de desestruturação.

#### 1º Exemplo:

Partindo do "S", do Alc. 433 fl. 134 (Fig. 309), a letra mantém

como as restantes iniciais, do Grupo "A", todo o seu poder de quadro. Os dois "rinceaux" e palmeta são rigorosa e simetricamente adaptados, criando no espaço deixado na curva da letra, um espaço ornamental, elemento aqui extremamente simples, mas que vai fazer escola noutros grupos de manuscritos (B e C). A palmeta vai complexificar-se e o "rinceaux" ganhar movimento.

#### 2º Exemplo:

No mesmo manuscrito, fl. 1 (Fig. 310), o ornamento domina progressivamente a letra, e, apesar de se manter adicional, dá-lhe uma certa envoltória. Os limites tornam-se mais ambíguos, uma terminação ondulante espalha-se pelo fólho. No interior da letra, a palmeta tem agora sete folhas, um anel de decoração óvoide, divide a letra simetricamente e um filamento não pintado, a meio da letra, anuncia a sua divisão.

#### 3º Exemplo:

No manuscrito 419, fl. 1 v (Fig. 311), este "S" já "charpenté" desarticular-se-ia se um conjunto de anéis não segurasse aqui, a estrutura da letra que gera o ornamento. O corpo da letra torna-se "rinceaux" e dá origem a palmetes de folhas esvoaçantes que o penetram e envolvem.

#### 4º Exemplo:

Numa última fase, estamos já perante um caso extremo, como o do Alc. 433 fl. 18 v (Fig. 312), onde o ornamento desarticula a própria configuração da letra, a transforma em ornamento, e o conjunto de caules desdobram-se em múltiplos ramos. Partindo de um entrelaçado central, as folhas de palmeta, mais uma vez envolvem todo o conjunto. Repare-se que neste exemplo, surge-nos ainda um quadro de fundo que limita o próprio desenvolvimento do ornamento, a marcar nos manuscritos litúrgicos a própria hierarquia

das iniciais que acompanham os momentos de maior importância, mas também poderemos entender como um limite à expansão da própria letra em desagregação.

O processo que foi referido para a letra "S", é extensível para a maioria das iniciais constituídas por linhas curvas, caso "A", "T", "N", "Q", mas raramente no "P" e "B", onde as barras verticais tendem a manter um quadro ordenado.

Assinale-se que esta desestruturação da inicial só muito esporadicamente acontecem nos códices alcobacenses.

A letra como Pretexto. A estética românica destes manuscritos, tende a manter o ornamento dentro dos limites da letra ou do texto, no entanto existe um extenso número de manuscritos em que o iluminador, mantendo o quadro da letra espraia as terminações pelas margens dos fólhos. Isto parece-nos aliás indicador de um período mais tardio, talvez séc. XIII. Em manuscritos como a Alc. 419, manifesta-se já esta tendência; o quadro que lhe serve de fundo acompanha-a e limita a sua expansão, o que não acontece no Alc. 149, 173, 339, 340, 403. As letras de pequenas dimensões, como é o caso do Alc. 339 fl. 117, são o pretexto para uma vegetação luxuriante que contorna lateralmente a coluna. No Alc. 173, de minúsculas iniciais, saem figuras zoomórficas portadoras de longos cachos de flores e frutos (Fig. 148 e 197). A letra que com maior liberdade é tratada nos manuscritos, é sem dúvida o "I". Se ela mantém em numerosos códices, uma certa rigidez e verticalidade, possuindo apenas barras decoradas com motivos vegetais ou geométricos, ela adquire noutros, especialmente nos litúrgicos, uma liberdade espectacular, onde terminações em formas curvilíneas, apresentam uma enorme variedade. O copista, conhecendo talvez estes desenvol-

vimentos que esta letra ganha, não lhe deixa na maioria dos casos, um espaço reduzido. Outras letras, como o "P", "F", "L", e muito mais raramente o " ", em virtude das pontas criadas pelas suas terminações, são igualmente pretexto para desenvolvimentos pelas margens.

Simetria com Elementos dissonantes. As formas são criadas num espaço mas é agora a própria relação que entre si estabelecem que nos importa compreender. As suas relações obedecem a um princípio de proporção que Gillo Dorfles define como um equilíbrio, comparação quantitativa de elementos análogos entre si postos em relação (4). A partir desta ideia de equilíbrio entre os elementos formais, estabelece-se o conceito chave de simetria, como uma estrutura criada por elementos formais equivalentes. Sabemos, como na Arte Ocidental, a valorização de estruturas simétricas, nem sempre foi a mesma, o Renascimento é disso exemplo, quando a "Pirâmide" representou o esquema típico construtivo de qualquer pintura (5).

Em Alcobaça, as iniciais manifestam na sua estrutura formal, uma nítida tendência para a simetria. Podíamos a este respeito indicar centenas de exemplos, em que a decoração e o desenho da inicial se subordinam de um modo bem visível a um forte sentido de simetria. Se o corpo da letra não permite muitas vezes uma forma simétrica, o arranjo do ornamento procura quase sempre dar-lha. Tomemos o Alc. 420 (Fig. 153), em que a decoração interior é estritamente simétrica. Esta é, aliás, a tendência generalizada num grande número de iniciais de decoração e "rinceaux" e palmeta, cujas folhas se dispõem numa superfície curva em simetria, integrando-se dentro dos cânones da arte do século XII. E mesmo quando a decoração em "rinceaux" e palmeta tende a elaborar-se em forma espiralada, a tendência para a simetria mantém-se. Disso é exemplo, o "Te ig tur" do Alc. 249 (Fig. 209).

Contudo, a grande preocupação pelo ritmo e variedade, leva muitas vezes a que a simetria seja abandonada; disso é exemplo o Alc. 348 (Fig. 106). Se toda a decoração nos parece rigorosamente simétrica, observando com atenção, descobrimos elementos dissonantes, os quais introduzem um dinamismo sem pôrem em causa a ordem. Detendo-nos sobre as quatro palmetas, verificamos que as folhas têm as formas mais variadas em cada uma delas, igualmente a intersecção dos dois "rincaux" faz-se num caso através dum anel e no outro, por duas pequenas pregas, além de muitos outros elementos.

Ritmo e Movimento. O ritmo é um dos elementos fundamentais em qualquer criação, só que as formas de que se reveste conhece uma grande diversidade. O ritmo pode ser por nós definido por uma repetição periódica contínua ou descontínua de certos elementos mais ou menos idênticos entre si. Aproximamos numa dimensão estática cuja temporalidade é posta em evidência. No entanto, escreve a este respeito Gillo Dorfles: "A organização rítmica é uma das nossas necessidades estéticas -- ou até fisiológicas (é sabido como, involuntariamente, somos levados a encontrar uma regra e uma norma, até para o mais vulgar e inestético rumor) -- deveremos, também, reconhecer, que se sempre, como esta ritmicidade transcende a possibilidade de uma mensuração exacta e métrica" (6). Esta questão é particularmente evidente nas iniciais iluminadas de Alcobaça, o ritmo provocado na organização dos seus elementos formais, está longe de se dar por uma simples repetição dos seus elementos. Ele surge-nos, de modo extremamente complexo, ligado essencialmente a repetições pontuais de certos elementos nunca totalmente iguais, que provocam na estrutura da inicial, uma dinâmica bem evidente. Analisando o "P" do Alc. 253 (Fig. 226), verificamos que a sua decoração exterior tem como função ritmar uma letra que doutra forma seria extremamente estática.

Assim, as pétalas recurvadas marcam um movimento ascensional. Também o Alc. 418 (Fig. 137), possui um "F", cuja terminação tem um carácter anímico que põe toda a letra em movimento. Igualmente é o caso do "A" (Fig. 165) deste mesmo códice, aqui a letra parece dançar sobre o quadrado que lhe dá o limite. Duma maneira geral, os movimentosos movimentos fortemente ritmados, são aqueles em que o "rincaux" toma formas espiraladas.

Variedade no género. Uma das características que nos permite compreender melhor a natureza da organização formal destas iniciais, é o seu princípio de diversidade.

Em letras que, numa ligeira observação parecem exactamente iguais, no entanto numa análise mais cuidadosa, revela-nos que o toque da diferença é-lhes dado pela cor alternada ou um outro pormenor. O decalque, embora conhecido durante toda a Idade Média, parece não ter sido utilizado em Alcobaça.

Estamos num universo estético que, se segue modelos muito semelhantes, parece-lhe repugnar a estrita igualdade das formas.

Morfologia. Feita a referência aos princípios fundamentais que estão subjacentes à criação das iniciais, vamos agora tentar sistematizar os próprios elementos formais tal como nas suas diferentes combinações, surgem nos manuscritos alcobacenses.

Quanto à metodologia utilizada, ela não segue aqui o esquema já trabalhado por Baltursaithe (7), o qual como afirma Schapiro (8), se apoia numa explícita concepção platónica, pressupondo a existência de protótipos que configuram idealmente a diversidade das produções dos artistas românicos. Seguimos pelo contrário, um método muito próximo da descrição de certos elementos que sobressaem nesta gama ornamental. Deste modo, sem criar

uma hierarquia por vezes arbitrária preferimos mostrar a diversidade de formas dentro de um mesmo agrupamento, captando na diversidade, as constantes.

Dado o lugar de destaque que ocupam na gramática ornamental a palmeta e o "rinceaux" e no sentido de melhor podermos compreender estes elementos, procuramos traçar-lhes também a sua genealogia.

Palmeta. A palmeta é um elemento antiquíssimo de que podemos encontrar a sua formação mais reconta, na transformação da flor de lotus egípcio na palmeta da época grega, e da qual terá surgido o "arabesco" islâmico (9). Para além das questões de origem, é de assinalar a persistência deste elemento ornamental (10), que vive desde a mais alta antiguidade, começando como tantos outros por uma representação naturalista e um significado simbólico, (caso da flor de lotus) (11). Segundo Goodyear, esta era na civilização egípcia um símbolo solar; daí, a sua extraordinária difusão não só na arte egípcia, mas noutras civilizações orientais, donde terá passado, como dissemos, à civilização grega sob a forma de palmeta. Retomada na pintura helenística, ela vai ser utilizada largamente nos túmulos paleo-cristãos onde estas nos surgem ainda planas. A alta Idade Média vai utilizá-la, já em frisos decorativos, nomeadamente na arte visigótica, e irá aparecer um pouco por todo o lado. Nos templos peninsulares, encontramos alguns belos exemplares em S. Pedro das Naves (séc. VII), St<sup>a</sup>. Maria de Quintanilha de las Viñas (séc. VII), S. Miguel de Alcalada, em Mérida (séc. X). O século XI, assiste à sua difusão, quer ao nível da iluminura quer das esculturas, encontrando-se por todo o Ocidente românico. A integração da palmeta combinada com o "rinceaux", na letra ornada românica, deu-se na Normandia, e posteriormente atravessou a mancha, sendo particularmente importante na decoração da escola de Winchester.

Mas, a internacionalização da palmeta no período românico, traduziu-se no enriquecimento e variedade de formas. Neste período, estamos já muito longe da regularidade e pureza de formas que ela tinha assumido na antiga Grécia.

A amostra dos exemplos que reunimos em Alcobaça, é por si mesma significativa da variedade de formas que a palmeta adquiriu neste período. "Rinceaux". Segundo Focillon (12), pode ser definido como uma decoração sintica que tende para o labirinto e o entrelaçado. Este motivo aparece-nos na arte Celta, está ligado ao seu gosto pelos motivos curvilíneos, e manifesta-se em todos os tipos de arte móvel: Jóias, fíbulas, etc. A época clássica vai conhecê-lo na sua forma mais naturalista, ligado agora às folhas de acanto (Ara Pacis, séc. I). No período paleo-cristão, surge-nos no "Baptistério dos Ortodoxos" (séc.V), e "Mausoléu de Gala Plácida", na forma de vinha com parras e cachos de uvas.

Num período ainda anterior ao séc. VIII, surge enrolando-se em espiral, ligado a folhas de acanto e palmeta, em Mshatta, perto do Mar Morto (13). E entretanto acaba por unir-se às primeiras iniciais ornadas. O Sacramento de Dragon (séc. IX), utiliza o "rinceaux" numa forma plena de naturalismo que o aproxima da sua representação clássica (este Sacramentário foi produzido por um filho natural de Carlos Magno).

No séc. XI, num comentário aos Salmos do Monte de S. Michel, o "rinceaux" combinado com elementos vegetais, surge já na sua forma característica do séc. XII.

Mas, o "rinceaux" tomou igualmente uma outra forma cuja origem é difícil de determinar; a partir destes caules, surgem-nos cabeças humanas e zoomórficas. Desde o mediterrâneo antigo que encontramos vários exemplos

da sua representação, na escultura (Mausoleus de Spalato, séc. IV, e D'Al-Amrouni na Tripolitana), na pintura (Vila Adriana, Tivoli), mas o sistema é de origem asiática. A sua propagação dá-se sobretudo em formas orientais: (...) "Os vegetais de cabeças são familiares nos tectos e manuscritos coptas, e reaparecem geralmente nas figurações do oriente medieval que faz reviver o seu passado" (14). No Ocidente, Baltrusaitis, pensa que o tema tenha sido introduzido na sua primeira propagação. Na Itália, no séc. VIII, surge influenciado por tecidos mesopotâmicos ou iranianos, mas na arte irlandesa, segundo modelos de tecidos coptas. O "riceau" de cabeças, sobrevive nas iniciais do Monte Cassino e na primeira escola de Winchester, e mais uma vez, conhecerá a sua internacionalização com o românico. Nos Manuscritos de Alcobaça, encontramos vários exemplos deste tipo de "rinçaux".

Contrariamente a palmeta, este elemento decorativo, só verdadeiramente pode ser estudado na sua forma combinada.

#### Combinações particulares da palmeta e do "rinçeau"

A distinção feita por nós entre palmeta e "rinçaux" pretendeu apenas clarificar melhor o seu estudo e determinar as suas diferentes origens. Contudo, quer a palmeta, quer o "rinçaux", surgem-nos nos manuscritos de Alcobaça, sempre ligados. Apesar desta sua extrema variedade, podemos descobrir algumas constantes mesmo para lá das divisões em grupos, o que nos parece indicativo da produção no mesmo "scriptorium" ou do mesmo iluminador.

Dada a complexidade destas combinações, vamos aqui apenas indicar a título de exemplo, um grupo de manuscritos, onde a constância destas combinações se revela muito significativa. Ele é constituído pelos seguintes códices:

Alc. 148, Pedro Afonso "diálogo contra Judeus"

Gilbertus Crispinus "Disputatio cristiani et judei"

" 242, Hugo de Sancto Victore "Tractatus super Lamentationes  
Jeremiaex

Paschasius Radbertus "Excerpta"

Hugo de Sancto Victore "Tractatus in expositione  
Ecclesiastis"

" 260, Collectarium cisterciense

" 360, Origenes "Homiliae in Josue, Homoliae in Judices, Homi-  
liae in Leviticum, Homiliae in Numeros.

" 440, Epistolae

Para a sua formação, baseámo-nos, sobretudo, nas características formais de um determinado tipo de inicial que correspondem às letras "Q", "D" e "O", desenhadas circularmente, e onde o paralelismo da sua construção é bem evidente: sempre sobre um fundo aproximadamente quadrado, desenha-se uma inicial circular, no interior da qual se formam quatro círculos, formados por "rincaux" entrelaçados, numa forma sempre igual. Também as letras são sempre bolbosas e carnudas, apresentando no Alc. 440 e 242 (Fig. 315 e 313), sob forma de palmeta. Nos restantes manuscritos, estas folhas surgem-nos geminadas nas terminações do "rincaux". Os fundos dos quadros sobre os quais se destacam as iniciais, medem com ligeiras alterações, 80X 80m/m, e são pintados normalmente em azul.

Outras características comuns forçam as semelhanças na construção: a letra em "charpenté" em "degradé" de tons entre o castanho e o laranja, o "rincaux" está pintado em verde decapável, tão frequente neste "scriptorium". As palmetas têm manchas em laranja bastante vivo. Os qua-

dros de fundo têm uma leve esquadria branca, mas é disso excepção a inicial do Alc. 360 (Fig. 314), cujo fundo é vermelho e a letra recorta-se apenas em tons verdes.

Como é claramente ilustrado por estas iniciais, apesar de estarmos por vezes perante letras diferentes, o iluminador, não deixa de utilizar os mesmos princípios construtivos, simplesmente adaptando-os ao novo significado. A constância remete-nos de modo evidente para o mesmo "scriptorium".

Dragão alado/Serpente. Entre as formas zoomórficas, aparece-nos predominante à do Dragão alado, Dragão serpente. O dragão foi utilizado como elemento decorativo, nos vasos rituais de bronze na civilização chinesa dos séc. XII-XI a. C. (15). Igualmente na China, surge-nos em punhos de espada no séc. IV a. C., as primeiras formas iconográficas do Dragão. Da China o Dragão terá imigrado até ao ocidente, mas aqui, na arte cristã, a sua iconografia será bem diferente daquela que havia assumido. No entanto ele vai florescer entre os Celtas, os Anglo-saxões e os Vikings (16), ligado à arte móvel.

Contudo, será no séc. VIII, nas iluminuras do "Comentário do Apocalipse" do Beatus de Liébana que o Dragão fará a sua verdadeira aparição na iluminura cristã, sob uma forma terrífica, muito diferente da que irá conhecer na inicial ornada românica.

Nos princípios do séc. IX, a imagem do Dragão começa a generalizar-se por toda a arte ocidental.

Se exceptuarmos alguns casos ambíguos existentes na iluminura Irlando-Saxónica, só a partir do séc. X, no sul da Inglaterra, é que encontramos o Dragão a constituir o corpo da letra. No séc. XI, ligado aos "scrip

torios" da Normandia e da Catalunha, ms. latino 5303 fl. 32 v da BNP, surge-nos em vários exemplos.

É no séc. XII que o Dragão como constituinte da própria letra, se difundirá por toda a iluminura, e em Alcobaça conhecerá algumas das suas melhores expressões.

Entrelaçados. Elemento decorativo muitíssimo menos frequente em Alcobaça, se o compararmos com a Palmeta e o "rinceaux" aparece-nos como elemento pe riférico destes dois motivos decorativos.

No entanto, dado que o princípio do entrelaçamento está bem presente nas formas de que o "rinceaux" se reveste, e a existência de algumas formas primitivas, vamos referir-nos à genealogia desta estrutura decorativa.

Tema de origem neolítica (17), a forma mais antiga conhecida surgiu na Susiana por volta de 3000 a. C.. Ele mantém-se como elemento secundário na decoração. A partir do séc. III ou IV, começa a adquirir cada vez maior importância, saindo para lá das cercaduras, que até aí ficara confinado. No séc. V, surge no Egipto, em Saqqarah (Bauît), sob a forma de elementos contínuos ou em nós, desempenhando então um papel fundamental na arte copta. Daqui se difundirá para a arte muçulmana.

Mas, a partir do séc. VI, vêmo-lo surgir por toda a parte, desde a Geórgia e Arménia, ao Egipto, e depois q Norte da Europa, nos "scriptores" irlandeses (séc. VII a VIII). "Em solo germânico, combina-se com velha tradição ancestral da arte animalesca e associa-se ao traçado já muito complexo das formas animais cada vez mais estilizadas, numa combinação característica, que aparece no séc. VII, tanto no Continente como na Grã-Bretanha anglo-saxónica, e que vai dar, nos séc. IX e X, as obras-primas da arte Vi

king" (18).

Na arte irlandesa, o entrelaçado associa-se com longínquas formas da primeira arte céltica (motivos curvilíneos), mas aqui está presente claramente um novo princípio, o de uma geometria linear. É a partir de uma concepção rigidamente geométrica que o iluminador desestrutura a figura humana, sem nunca a perder, ordenando-a segundo este princípio. Na realidade, a manifesta tendência da iluminura de Alcobaça por motivos vegetais e rompendo em profusão, afasta os iluminadores, destas combinações rigidamente geométricas, acabando por remeter a utilização do entrelaçado para pormenores ou terminações em iniciais em que dominam uma outra concepção estrutural.

Motivos geométricos. Só esporadicamente aparecem nos manuscritos de Alcobaça e as suas raízes perdem-se na tendência à abstração das artes da pré-história que persistirão no mundo clássico. A Alta Idade Média vai utilizar e em profusão todos estes elementos, integrando-os dentro da sua própria gramática decorativa. Em Alcobaça, o local mais habitual do seu emprego é no meio de barras no corpo das letras das iniciais, sem contudo encontrarmos grande variedade. Mais uma vez a tendência vegetalista é a predominante, sobrepondo-se a todos os outros elementos decorativos.

Cabeça de Leão ou MOTIVO zoomórfico. Em várias iniciais, surge-nos uma estranha cabeça de animal que normalmente serve de elemento de ligação entre várias partes de uma letra. "Há uns 2500 anos-assim resume Kurz o seu contundente artigo- um artista grego concebeu a estranha ideia de colocar uma anilha móvel na boca de um Leão (...) uma vez criada a nova forma artística, ela acabará por se tornar quase imortal" (19).

Podemos colocar a hipótese, de que esta cabeça zoomórfica que su

porta numerosas iniciais, terá a sua origem longínqua, neste leão grego: imagem do guardião, que permite a passagem ou a proíbe, o que não deixa de ser significativo, já que a própria inicial se associa à ideia de porta.

Neste estudo muito sumário, indicamos pela sua importância os principais motivos decorativos, subjacentes à gramática ornamental alcobacense. Mas o que individualiza estes elementos? Na realidade, não podemos falar aqui de motivos específicos deste mosteiro, já que a própria genealogia deles nos mostrou que eles transcendem este "scriptorium". No entanto uma observação atenta do modo como surgem combinados o "rinceau" e a palmeta nos diferentes grupos, permite-nos constatar sempre ou quase, o mesmo esquema: o caule que envolve a parte curva da inicial, como que se dobra sobre si mesma gerando uma palmeta. Trata-se fundamentalmente de um modo de interpretar estes elementos e de os combinar, aquilo que talvez haja de específico na gramática ornamental de Alcobaça.

Julgamos que todos os elementos já mencionados, quando da agrupação das iniciais, permite detectar este modo alcobacense de interpretar a palmeta e o "rinceau", como os restantes motivos decorativos.

## 5.2. Relação texto-imagem.

Feita uma breve análise dos princípios estéticos, dos elementos decorativos mais frequentes na gramática ornamental, em seguida vamos analisar as relações que se poderão estabelecer entre o conteúdo textual dos códices e as iniciais que os iluminam.

Trata-se de um primeiro contributo, para a compreensão da linguagem da iluminura românica alcobacense.

Começaremos por recordar alguns vectores, aliás já enunciados da cultura medieval que determinam as coordenadas estéticas por que se rege a iluminura neste período.

5.3.1. - A época medieval, pode ser caracterizada pela idade do livro. O livro consagra de facto o tempo de três grandes religiões - a judaica, a islâmica e a cristã - todas elas baseadas essencialmente na palavra, consignada num livro: a Bíblia, o Alcorão e a Tora.

O sagrado, nestas religiões, expressa-se, dá-se a conhecer, revela-se através das escrituras sagradas. Aqui o texto é central.

A vida religiosa nos conventos, faz-se em função da Divina Página: ler, ouvir, interpretar. Procurar o sentido triplo exegético, analógico e literal das escrituras, é tudo a que pode aspirar o monge.

Entre as Ordens religiosas monásticas reformadas do séc. XI e XII, Cister surge como a Ordem por excelência, para a qual a escrita têm predomínio: " quem quiser compreender a criação artística de que a Ordem de Cister foi o atelier deve constantemente lembrar-se do lugar central que tinha a Bíblia no espírito dos religiosos" (35).

Esse mesmo espírito de procura da fidelidade das escrituras, levou Etienne Harding, 3º Abade de Cister, a consultar os especialistas judeus e procurar repor o texto inicial, assumindo uma atitude semelhante em relação ao Canto.

Alcobaça e a sua biblioteca, como já foi demonstrado, revela igualmente a preocupação fundamental de aquisição de todos os manuscritos que de qualquer forma, contribuíssem para uma melhor explicitação dos livros

bíblicos.

5.3.2. - O texto é aqui central, é ele que se impõe de uma maneira geral à iluminura limitando o seu espaço físico, deixando-lhe o que julga necessário. Neste sentido, o texto subordina a si a imagem - a inicial -, dado que esta cumpre uma função, na exacta medida em que deve marcar os momentos mais significativos, sublinhar as passagens mais importantes do texto, subordinando-se às exigências da sua maior clareza, reenviando-nos para o seu imaginário.

Sobretudo em manuscritos em que o copista, não utiliza título corrente, marcação dos fólhos, tábua de matérias, o leitor é guiado particularmente pela inicial e o "incipit" rubricado a vermelho, a sua relação com o texto no conjunto do fólho é clarificada.

A inicial é assim, polo de atracção, convite à leitura de um novo livro ou capítulo e o seu carácter colorido ajuda a encontrar um novo começo.

Mas, pretende-se igualmente ordenar e hierarquizar. A inicial ornada é uma ajuda visual destinada a proporcionar claridade ao conteúdo: "É a necessidade de estruturação do enunciado que resulta determinante na origem da decoração do livro"(36).

Para Smyers, é também este um dos aspectos mais importantes da ilustração e decoração do texto: "A ilustração e decoração contribuem para sublinhar a estrutura interna do manuscrito, pôr o acento sobre certas passagens e fixar a atenção do leitor sobre partes capitais do texto (37).

Nos manuscritos de Alcobaça, esta situação surge-nos reforçada. Primeiramente a imagem só excepcionalmente historia o texto. Não há aqui qualquer intenção didáctica, não se pretende duplicar o discurso do pró-

prio texto traduzindo-o por imagens que nos pudessem levar a reconstituir, a descrever as situações narradas no próprio texto. Assim, a imagem poderia tornar desnecessária a leitura do próprio texto, já que a ela nos oferecia através duma descrição minuciosa o conteúdo do mesmo, a leitura seria aqui remetida para o estatuto de confirmação daquilo que o olhar já antes lera. Sem dúvida esta é a estética subjacente aos livros carolíngios, como o expressa F. Lyotard (38): "A figura jugulada realiza essencialmente a mesma função que a letra, deve permitir ao "leitor" o reconhecimento rápido do seu significado "quando Alcuíno dá como objectivo à memória rerum gestarum " exige que ela opere como um sinal gráfico, de que toda a função consiste em lembrar ao leitor o significado que está associado ao símbolo". Em consequência, o pintor, o iluminador, o produtor de imagens deve construir a figura como mensagem, quer dizer, como um conjunto de elementos significantes, cuja natureza e leis se assemelhe - são definidas num código que o leitor das imagens já conhece. O ver será ouvir, como ler será o "ler" dos que não sabem ler (39).

Este aspecto de duplicação é posto de lado em Alcobaça, a imagem não duplica o texto, não o reproduz, deixa-o falar por si mesmo: para captar o imaginário do próprio texto é necessário lê-lo, não há outro recurso, não é possível intervê-lo pela análise da imagem: "distante" ela nada nos adianta sobre o conteúdo "real" do próprio texto. Mais uma vez temos a reafirmação do papel central do texto, o seu carácter insubstituível. Como que ausente do texto, a imagem subordina-se à sua função de assinalar a estrutura de base do texto.

Mesmo quando o texto se transforma em imagem, isto é, adquire uma configuração particular, caso do manuscrito 157 (Fig. 322), "Glosas aos doze Profetas", não existe nesta configuração qualquer esclarecimento sobre

o próprio texto, como se o desenho formado por este assim disposto, nos pu desse revelar o seu conteúdo. Ainda aqui estamos perante um processo funcional de reforçar o sentido de um discurso que se desenvolve no próprio texto, e só nele encontra a sua inteligibilidade: no caso do manuscrito 157, o realce para o texto sagrado ladeado pelas glosas.

Esta autonomia da imagem é conseguida um século após Alcuíno, com a penetração e difusão do corpus Aeropagítico no Ocidente, através do qual segundo F. Lyotard, dissemelhante recebe direito de beleza na representação figurativa e de cidade na estética (40). É o momento em que o neo platonismo vai introduzir a figura na própria ordem do discurso. Esta legi timação da figura na ordem do discurso será levada à sua plenitude na obra de Hugo de S. Victor. O vestígio divino mais evidente é a beleza da natureza: "O visível deixa de ser um simples lugar de passagem, um simples sinal luminoso a atravessar em direcção do significado oculto, uma simples escri ta, recebe pelo facto da sua beleza formal ser reconhecida, consistência própria, espessura e mesmo fecundidade mística" (41). A imagem revela agora na sua autonomia um novo poder que ela encerra: o constituir ainda uma centelha divina, com foros de direito próprio na ordem da criação. Nisto, a imagem deixa de esgotar-se completamente na relação texto-imagem. Pelo contrário ela revelará esta espessura de sentido conferida pela sua autonomia, como o diz Lyotard.

Na realidade, não é exactamente verdade que a imagem, se limite aos espaços impostos pelo texto, aos espaços deixados pelo próprio escriba. A imagem irrompe para lá destes limites, dá-se em formas que o próprio tex to não subordina, vinga-se através da sua ausente decoração da prisão pretendida pelo texto ao criar-lhe um quadro.



Estamos perante uma nova mundividência que se exprime em Dionísio, o Aeropagita: cada coisa na hierarquia celeste, sendo fruto do criador, dele participa; a partir delas podemos então entrever a divindade. Então, a duplicação não tem mais sentido, mas sim o respeito pela hierarquia imutável que Deus conferiu ao universo. Cada coisa a seu modo e segundo a sua própria perfeição, nos revela o criador nesta Ordem divina.

A partir deste momento, a imagem, ao cumprir a sua função, isto é, ao iluminar as passagens do texto, não deixa dentro desta Ordem, na qual ela própria participa, de se manifestar a seu modo, e, segundo a sua própria linguagem, o imaginário que trespassa esta escrita. No período medieval: "... a miniatura não ilustra um texto, ela estabelecia um texto paralelo, independente e que traçava por sua conta uma história" (42). Nem o texto substitui a imagem, nem a imagem substitui o texto, ambos possuem o seu lugar imutável na ordem divina, ambos se complementam. Também aqui ressoa o eco de três ordens que socialmente procuram definir o seu estatuto, "oratores, belatores e laboratores", não por exclusão mas por respeito e complementaridade das funções (43).

A imagem, embora consignada às exigências de sublinhar o próprio texto, ela expressa, segundo as suas próprias regras, e não por outras (imitando a natureza, pois isso seria esquecer a sua própria natureza na ordem divina), o imaginário que tudo percorre. Podemos agora compreender, porque a não fidelidade às normas de representação clássica, longe de ser uma deficiência, é um outro modo de dizer aquilo que a representação procura exprimir "imitando"...

Estamos pois no cerne da relação do texto-imagem, tal como nos surge na análise dos manuscritos em Alcobaça dos séc. XII e XIII. Após ter

sido estabelecido o significado desta autonomia da imagem face ao texto, eis-nos já constatando a afirmação de um outro discurso específico: o da letra ornada. Impõe-se deste modo, a tarefa de compreender esta linguagem específica que expressa o imaginário medieval. O nosso percurso pelos momentos mais significativos deste imaginário, terá como base o estudo da inicial ornada nos códices de Alcobaça.

Começamos por um tema, tão querido à Alta Idade Média, e que persistirá como categoria até aos nossos dias, o Milenarismo. Ele surge-nos aqui, ligado ao dos entrelaçados, a uma vegetação caótica, ao dragão e à metamorfose. O milenarismo exprime esse "caldo original", onde todos os elementos estão ainda unidos. Este é, sem dúvida, igualmente o tema do Apocalipse, tema central ao ano mil, ao qual vai surgir ligado à Arte Românica: nos tímpanos das abadias, aí estará o seu momento redentor, o Juízo Final.

O Milenarismo traz em si a imagem do Dragão, ora acorrentado, ora em liberdade.

"Em seguida vi um anjo descer do céu, tendo na mão a chave do abismo, bem como uma enorme corrente. Dominou o Dragão, a antiga serpente-- --é o Diabo, Satanás e acorrentou-o por mil anos. Lançou-o ao abismo, fechou sobre ele os ferrolhos após selos para que ele deixasse de desviar as nações até ao fim de mil anos. Após o que deve ser libertado por pouco tempo!" Apocalipse,

O Dragão, símbolo das forças ocultas e contidas, após ter estado acorrentado, vai finalmente poder espalhar forças demoníacas, por todos os cantos da terra. Mas, ele a expressão de uma metamorfose milenária, de uma genealogia amaldiçoada que entronca na serpente:

"Não te alegres tu, ó terra de filisteus, por se ter despedaçado

a vara que te feria, porque da estripe da serpente, nascerá o basilisco e o seu fruto será um dragão voador", Isaias 14,29. Nascido do basilisco, animal figurado por uma cabeça de galo com cauda de dragão (44), possuído de um perfil fabuloso, ele mata com um único olhar ou um único sopro o que se aproximar sem o ter visto e não o tenha primeiramente olhado.

O dragão alado, tão frequente nos códices alcobacenses, tem assim a sua personificação, em forças maléficas que segundo a Bíblia serão esmagadas pelas do bem.

"Todavia, Deus é o meu rei desde sempre. Ele opera a salvação por toda a Terra. Com o vosso poder abriste o mar. Esmagaste nas águas as cabeças dos dragões. Quebrastes as cabeças de Leviatan e as destes por comida aos monstros do mar" (Salmo, 73).

O combate entre as forças da Ordem e as forças caóticas primordiais que no milenarismo estão em luta aberta, vão persistir ao longo de toda a Idade Média. Na realidade, se a crença no Apocalipse se desenvolve nos primeiros séculos do cristianismo, segundo Philippe Wolff (45), "a partir do século V, estes receios perdem terreno, sem no entanto desaparecerem". Parece-nos que algo de muito significativo então acontece. O dragão como símbolo polivalente perde a carga negativa e entra na ordem do universo. St. Agostinho, obreiro talvez desta transformação, cita-o já com outro sentido, a propósito do Salmo CXLVIII: "Louvai o senhor, dragões da terra, e todas as profundezas da terra". St. Isidoro procurará significativamente dar-lhe um estatuto entre os outros animais, isto é, naturalizá-lo. Ele descreve-o cientificamente: dimensões, hábitos, exacta localização da sua força e os seus hábitos peculiares ...

No discurso da ortodoxia cristã, o dragão e o que ele encerra de

maravilha vai localizando-se nas franjas dos limites do cristianismo, impondo-se uma territorialização do simbólico: como os outros monstros e até a própria localização do Paraíso, o Dragão habita cada vez mais a Oriente, mas a ocidente, no espaço onde domina a Fé, ele surge cada vez mais como um sinal, uma referência a um mundo caótico que progressivamente adquiriu uma Ordem. Sorri ...

Nos manuscritos de Alcobaca, também o Dragão nos aparece ligado a sua mais terrífica imagem, a apocalíptica. Embora seja uma imagem muito tênue do que tinha sido, pois o ano mil já ia longe. Não temos o Dragão serpente de 7 cabeças do Beatus de Morgan, fl. 152-153, ou do Beatus de Gerona, fl. 134, símbolo do mal prestes a ser dominado, mas ainda em liberdade.

Em Alcobaca os dragões "acorrentados" surgem, moldando-se à própria estrutura da letra e não estão longe de um sentido decorativo manifesto. Os dragões são integrados num todo, de que eles, só muito raramente surgem como elementos caóticos. Dir-se-ia uma integração por naturalização do fantástico na ordem do real. Por isso também, só raramente o dragão surgirá aqui isolado. Os pescoços dos dragões entrelaçam-se, caso do Alc. 431 (Fig. 74), no próprio corpo da letra, exprimindo esta integração das forças adversas.

A Bíblia e o seu último livro, o Apocalipses, são os lugares privilegiados para o seu aparecimento.

No Alc. 399 (Fig. 291), o dragão acompanha igualmente no "Incipit Apocalipsis Sct Johannis Apostoli" a estrutura da letra, expelindo elementos vegetais, como é usual na inicial românica.

Ainda ligado aos manuscritos bíblicos, aparece-nos igualmente o

duplo dragão alado que constitui o corpo da letra "Incipit Liber Job", Alc. 429 (Fig. 295). Voltando ao Alc. 399, vemos a figura do dragão ligada às figuras dos evangelistas, expressando talvez, o combate entre o bem e o mal. No caso do "L", do mesmo códice (Fig. 292), formado por um elemento vertical que suporta um anjo, o conjunto está rodeado de uma mandorla. A constituir a barra horizontal do "L", desenha-se o resto do corpo do dragão que termina por uma cabeça de serpente. Na Fig. 294 o dragão encima a IMAGEM simbólica de S. Lucas, o boi alado. Existe aqui <sup>uma</sup> curiosa referência à genealogia do dragão, pois que outra coisa justificará a cabeça de Galo no extremo da sua cauda?

Seres híbridos vindos de um universo longínquo, ou fantasmas que povoam o nosso inconsciente colectivo? Se a questão fica em aberto, permanece o fascínio desses seres que habitam as iniciais dos códices, em toda a sua intemporalidade histórica.

Seres que ora nos atemorizam, ora têm um ar bem humorado, e nos espreitam tal como gnomos saídos da floresta.

A forma predominante é a do dragão serpente, que não raramente se anoda e toma várias cabeças, Alc. 405 (Fig. 44) figura curiosamente labirintica em que em vão procuramos o princípio e o fim e em que tudo se metamorfoseia, <sup>como</sup> estranhos animais de focinho algo semelhante a uma ave, mas onde se vislumbram traços humanos.

Há nestas composições uma preocupação constante de tudo animar e um horror ao vazio que nos conduz o olhar para lá da própria imagem.

Novamente podemos mergulhar na concepção do labirinto, o dragão será pelo iluminador retido no labirinto da sua própria concepção, no seu emaranhado o dragão está relativamente seguro...

Se por vezes nos aparece ameaçador ele converte-se nalgumas imagens como ser gracioso e inofensivo Alc. 426 (Fig. 323) (aqui não é uma inicial mas antes um signo numérico 8), pousando com leveza num traço feito prepositadamente para o receber.

Figura, por excelência, na iconografia românica, cujo combate, já que cúmplice do demónio representa a vitória do Bem sobre o Mal, segundo Jacques Le Goff ligado ao mundo nocturno, mistura de esperança e de medo.

No Alc. 246 (Fig. 304) estamos perante o dragão anular, que mordendo a cauda completa o círculo, simbolizando o eterno retorno, no fl.251 toma a forma de dragão geminado (animais afrontados de tradição oriental) que aparece curiosamente a enquadrar uma árvore da vida repleta de frutos, modelo sem dúvida já estereotipado e cuja simbologia profunda se perdeu nos tempos...

Igualmente presente nos missais, Alc. 249 (Fig.13), 251 (Fig. 214), 252 fl. 80 v, 253 (Fig. 211), 257 (Fig. 210), 258 (Fig. 213), na inicial que maior impacto tem nos fólhos, ou seja, o "T", que inicia o "Te Igitur Clementissime Pater". Nestas, os dragões parecem vigiar o que se desenrola no interior da letra, permanecendo sempre nas margens, como guardiões do mistério que se desenrola... Se entendermos a inicial como porta, os dragões parecem impedir que qualquer coisa de maléfico penetre no supremo sacrifício que em breve se vai consumir - a consagração.

AVESAL DE TODA A INTEGRAÇÃO QUE SOBRE ELE PESA, o Dragão aparece isolado a formar a própria letra, como no Alc. 259 (Fig. 237, 324 e 185), o que nos parece muito significativo de tudo quanto afirmamos.

São de destacar no conjunto destes exemplos, a importância de

que se fevesta a amplitude das representações do dragão que vão dos textos bíblicos, aos legendários, missais, comentários, etc. Este facto, mostra-nos a continuidade das suas múltiplas expressões simbólicas.

Para Jacques Le Goff, emfim, "o dragão é o animal onírico por excelência. Prolonga nele a ambiguidade das suas origens e manifesta aí as obsessões colectivas da classe feudal e da sua civilização" (46).

Metamorfose. O dragão associa-se a outra categoria fundamental de persistência do milenarismo: o caos inicial. A partir deste, os elementos foram adquirindo as suas formas, mas conservam ainda marcas dessa indistinção primordial. Exemplo disso, é o próprio dragão, que começa e termina, regra geral, em elementos vegetais. O mundo animal, o mundo vegetal, e muitas vezes, o humano, interligam-se em iniciais que exprimem esta metamorfose de todos os elementos. Assim, observando a inicial do Alc. 252 (Fig. 30) o que começa por uma cabeça humana termina numa cabeça de dragão, ou vice-versa, e das suas bocas irrompe uma vegetação exuberante. Num outro Alc, o 450, Fl. 1, um rosto sai alegremente de uma folha, é a magia da vegetação, o prodígio que acontece: o capuz do monge torna-se elemento vegetal.

Mundo metamórfico é igualmente aquela que dá existência a duas estranhas personagens que surgindo de pétalas, ajudam a constituir a letra "I" do Alc. 435 (Fl. 133 v), ou o que leva o iluminador no Alc. 362 a colocar em pequenas iniciais figuras tão diferentes, como cabeças de dragões (fl. 104), uma cabeça humana e a mão que se transforma em flor. Também o Alc. 440 (fl. 2 v), faz sair St. Agostinho de um elemento vegetal na terminação do "Q".

Assim, podemos dizer que neste universo, ainda não ordenado, se misturam três mundos em imagens que Jean Claude Bonne (47), em "Peinture

et L'écriture de Signe", afirma praticarem (visivelmente uma erótica da perversão dos limites) que vai até à cópula universal da planta, do animal e do homem. É o inverso da obsessão medieval pela separação e hierarquização das espécies.

Mas, sem dúvida, não podemos deixar de ver nesta imagética as ressonâncias das correntes alquimistas que atravessam todo o Ocidente a partir do séc. XI. Também aqui, temos um elemento originário, O Azoth, a partir do qual tudo se transformou por separação de elementos. A unidade da matéria é a base sobre a qual todas as metamorfoses são possíveis e esta é precisamente a ideia central da "Tábua de Esmeralda" de Hermes Trismegisto que conhecerá extraordinária divulgação no Ocidente, a partir do séc. XII (48).

Os ciclos cósmicos. Todo o milenarismo constitui também a expressão de crença de ciclos de destruições e reconstruções cósmicas, reinterpretadas segundo o pensamento escatológico do cristianismo. A ideia do retorno a um caos primordial é pois outro dos elementos que está presente na iluminura.

O entrelaçado constitui outro dos elementos da persistência do milenarismo. O seu significado perde-se no mistério que envolve toda a simbologia da Arte Celta. Está, ligado segundo Jean Chevalier, "ao movimento sem fim de evolução e involução através do encadeamento dos factos cósmicos e humanos".<sup>(49)</sup> Ele associa-se ao surgir de uma nova estética que tira o homem do campo da arte - o seu movimento tende a desagregar formas de carácter naturalista - , os entrelaçados são o elemento fundamental da arte na Alta Idade Média, quer no Ocidente, quer no Oriente.

Referindo-se à sua emergência na iluminura irlandesa, Wladimir

Sas-Zaloziechy, escreve: "Apesar de certo parentesco com os entrelaçados da arte mediterrânica, toda esta ornamentação dos manuscritos irlandeses, oferece um carácter absolutamente original: tudo é definitivamente novo. Além dos próprios motivos serem a maior parte das vezes inéditos (rosáceas em espiral que acusam um movimento de rotação, os encadeamentos de corpos e de membros estilizados de diversos animais), a maneira como esses motivos são desenvolvidos, alongados contorcidos, entrelaçados, combinados em infinitas revoluções, em que apesar de tudo, sempre se encontra numa das extremidades uma cabeça de animal e na outra as patas" (50). Contrariamente aos artistas do Mediterrâneo antigo, onde dominava a separação entre os diferentes motivos (figuras, animais, plantas, motivos geométricos), agora tudo parece mergulhado numa espécie de movimento pleno de agitação e de frenesim, onde tudo se metamorfoseia, sobre um impulso vital, acabando por desaparecer nele a distinção entre os elementos. Estamos perante um aparente caos primordial, em que uma misteriosa geometria tudo liga num contínuo.

Se para alguns autores, estes entrelaçados são representações estilizadas de correntes de água, não deixa de ser aliciante a tese de Hildeburg, citado por Gombrich que junta o desejo minucioso da renda artesanal a um indicador de "indeterminação" que por vezes é um sinal de defesa contra as forças malignas (faz o paralelo com as crenças do ainda actual folclore italiano em que famílias para afastar as bruxas devem ter em casa trabalhos de renda), que assim não poderão contar todos os pequenos pormenores que constituem o trabalho, e emaranhados nunca se poderão libertar...

Os entrelaçados teriam assim, igualmente uma função de despistar e enclausurar no seu interior os demoníacos perseguidores.

Nos manuscritos cuja produção é provável de Alcobaça ou originá

ria de abadias cistercienses, o "entrelaçado" na sua forma originária, só aparece excepcionalmente, caso da barra ornamental na margem de pé, do Alc. 249 (fig. 13). Ligado a manuscritos cuja origem estranha a Alcobaça é muito possível, surge-nos nos seguintes:

No Alc. 136, o "I" inicial, construindo-lhe a forma. Note-se que este códice de uma obra de St. Isidoro, é um dos mais antigos desta biblioteca, ainda com escrita visigótica.

No Alc. 246, (origem incerta), o entrelaçado em toda a sua pureza surge no "F" do (Fig. 305), no "I" do (Fig. 304) e em muitas outras iniciais, é o elemento decorativo predominante.

No Alc. 396 (volume bíblico), a sua imagética leva-nos, mais uma vez, a colocá-lo num "scriptorium" alheio a Alcobaça. O entrelaçado surge aqui na terminação das iniciais e em momentos de junção. São disso exemplos, o "F" (Fig. 281) e o monograma "IN" (Fig. 282).

Entre os manuscritos cuja origem se poderá colocar entre Alcobaça e Claraval, ocorre no Alc. 423 (fl. 18 v), num interior de um "S", como ponto de partida, para caules que vão constituir o corpo "charpenté".

Porquê esta raridade de motivos entrelaçados na sua forma originária ?

Se o séc. XII, integra uma componente importante da arte da Alta Idade Média, para a qual a natureza era considerada um simples sinal da estrutura que reina no cosmos; no entanto, neste século a natureza possui já um outro estatuto que não se confunde com o símbolo figurado em formas tão rigidamente geométricas, expressas pelo entrelaçado irlando-saxónico. A divulgação do recém descoberto Dionísio, o Aeropagita, o qual estende a sua influência a Hugo e a Ricardo de S. Victor, influi decisivamente nesta trans

formação. A natureza surge agora comungando do divino, em concepções que tocam os limites do panteísmo. O entrelaçado, outrora um conjunto de linhas geométricas, permanecendo embora com o mesmo movimento contínuo, manifesta-se agora sob a forma de "rincaux" modelados, nos quais folhas bolbo sas, ainda embuídas de fantástico. Estamos perante a "Silva" teorizada por Bernardo Silvestre (séc. XII). A este respeito não podemos deixar de citar Duby (51): "A cosmogonia é um drama e de um singular poder, um drama com três personagens -- para além da Providência divina: Silva, Natura, Homo! Silva é a confusão primordial, caos informe, ... como estamos já afastados da época clássica, onde a natureza estava quase ausente!

O entrelaçado dos "rincaux" e das palmetas, se nos remete à sil va, por outro lado leva-nos a evocar o próprio "ermo", no qual os cistercienses tinham a preocupação de instalar a nova fundação dos seus mosteiros. A silva é assim esse reencontro do homem com o próprio caos originário, onde os elementos não possuem barreiras rígidas entre si.

É sob esta forma reinterpretada, de acordo a sua concepção mais comum no séc. XII, que o entrelaçado aparece nos códices alcobacenses como elemento predominante. Imagem muito significativa deste novo espírito, é-nos dado, por exemplo, pela letra "T" do "Te Igitur" dos missais (Grupo C), no "B" do Alc. 354 (Fig. 208) e no "P" do Alc. 411 (Fig. 217) e em muitos outros exemplos.

Maravilha e Prodígio. A obra de S. João, o "Apocalipse", mais do que a sua perspectiva profética, importa referir a sua intrínseca dimensão de ma ravilha e prodígio.

"Eu, João, que também sou vosso irmão e companheiro na aflição (...) fui arrebatado em espírito, no dia do Senhor, e ouvi detrás de mim

uma voz, como uma trombeta, que dizia: O que vês, escreve-o num livro e en via-o às sete igrejas que estão na Ásia (...). Virei-me para ver quem fala va comigo e, ao virar-me, vi sete castiçais de ouro, e, no meio dos sete castiçais, alguém semelhante a um filho do homem...", Apoc. I,9-14.

Esta dimensão dupla da própria realidade que se transfigura, se manifesta em formas prodigiosas pela intervenção divina, está bem patente em todo o pensamento medieval. Se a escrita tem um carácter sagrado, mais que nunca no séc. XII, a natureza ocupa um lugar privilegiado. S. Bernardo dirá que aprendeu mais nos bosques que nos livros. O sentido do maravilhoso desdobra-se por todo o lado, e leva os homens a expressá-lo numa vegeta ção fantástica tanto na escultura como na iluminura. Mais que a representa ção fiel da realidade, o melhor modo de a expressar, é captar essa realida de ambígua entre o seu sentido oculto e aquilo que se manifesta aos senti- dos: tudo se dá por semelhanças, analogias. Porque tudo manifesta esta du- plicidade originária. Daí essa paixão obsessiva pelos milagres, o descerni mento nos fenómenos naturais de signos anunciadores de acontecimentos bons ou maus, a crença nas virtudes das plantas, relíquias de santos, etc.

Gilson escreve: "Para um pensador deste tempo, conhecer e expli- car uma coisa consiste sempre em mostrar que essa coisa não é o que parece ser; que é o símbolo e o signo de uma realidade mais profunda; que anuncia ou significa outra coisa" (52).

Um dos melhores exemplos da irrupção do maravilhoso nos manuscri- tos de Alcobaça, é-nos dado pelo Alc. 362; em pequenas iniciais, de desen- ho muito simples, surge subitamente seres zoomórficos e antropómórficos; no "A" (fl. 178 v), entre de elementos vegetais, sai uma pequena cabeça hu mana, cuja mão se transforma numa flor; no "I" (fl. 206 v), na parte supe-

rior desenha-se um pé, e na inferior, uma mão segurando um ramo de flores estilizadas; no fl. 104 e 208 v, espreitam-nos pequenas cabeças; no fl. 36 um ser híbrido estende-se ao longo da letra, noutro manuscrito, o Alc. 440 fl. 2 v, é o próprio St. Agostinho que participa deste prodígio: ele irrompe da letra "D", segurando na mão uma pena, mas entre o seu corpo e o da letra, entrepõe-se o desenho de uns lábios. Os exemplos são inúmeros, e atestam esta paixão pelo maravilhoso e o prodígio da iluminura que encontramos equivalente nas hagiografias.

Ornamento: do texto para as margens. Toda a iluminura românica reflecte ao nível da inicial, a dimensão de um universo que encarna em si mesmo o prodígio e a maravilha. Ela é a porta, o limiar do texto, mas unido com ele, iluminando-lhe o sentido. Na passagem para o gótico, a iluminura invade as margens, para aí construir verdadeiros quadros que cercam completamente o texto em forma da janela. Dir-se-ia que à medida que nos distanciamos do ano mil, se manifesta igualmente o afastamento entre o domínio do prodígio, até aí centrado na inicial, para as margens, e o da racionalidade, corporizada no texto, submetido ao rigor escolástico.

Esta mudança é talvez paralela a outra já posta em evidência por Gombrich (53), Bruno Roy (54), Baltrušaitis (55) e J. Le Goff (56): a da progressiva importância das margens a partir do séc. XI. Le Goff, liga este facto ao fascínio perante o "Oceano Indico", o qual até meados do séc. XV, é fundamentalmente do domínio do sonho mais que da realidade. "Com efeito, toda a fecundidade deste mito repousa na crença de um "mare clausum" que faz do Oceano Indico, na mentalidade medieval, um receptáculo de sonho, de mitos, de lendas. O Oceano Indico é o mundo fechado do exotismo onírico do ocidente medieval, o "hortos conclusus" de um paraíso cheio de encanta-

mento e de pesadelos" (57). O desenvolvimento da escolástica impondo uma exegese mais rigorosa dos textos, caminha a partir do séc. XII, com o progressivo fascínio pelas descrições do oceano Indico: primeiro com Prestes João, Marco Polo, o Physiólogos, os bestiários, e, a partir do séc. XIII, com os enciclopedistas -- todos acrescentam novos elementos ao já rico imaginário que se prende com estas margens da cristandade. As margens vão capitalizar o fascínio que o próprio texto parece ir perdendo com as novas leituras escolásticas, com a segurança do novo mundo.

Também em Alcobaça à medida que entramos no séc. XIII, as margens começam a povoar-se de ornamentos. É disso exemplo o Grupo F da inicial ornada e manifesta já o anúncio de um novo mundo.

#### A primavera do mundo.

Se as persistências do milenarismo estão tão bem presentes nas iniciais iluminadas de Alcobaça, a concepção estética dominante leva-nos para um mundo que, passadas as angústias do ano mil, se manifesta pleno de vitalidade.

Austeridade versus hino à criação. Os manuscritos nos quais a ideia de primavera e festa está mais presente, são surpreendentemente os litúrgicos. Apesar da sua preocupação reformadora, de despojamento ritual, é nos missais, evangeliários, breviários e saltérios que o ornamento se concentra. Para além da austeridade cultural, procuraram igualmente os cistercienses uma homogenização em todos os mosteiros da Ordem, da qual o códice 114 de Dijon, foi o modelo (escrito entre 1173 e 1191) (58). A uniformidade litúrgica estende-se ainda ao canto e a outras cerimónias. São então eliminadas todas as adições Cluniacenses consagradas na Regra de S. Bento: os Salmos, os Salmos Apostos, as Procissões, as Litanias e numerosos versículos. As-

-sim, é rigorosamente delimitada no Exordium Magnum e na Carta de Caridade, a unidade litúrgica. Os cistercienses põem pois de parte tudo o que se reclame de tradição oral, voltando à regra Beneditina e à pureza do seu texto. Se Cluny assume todo o fausto litúrgico, no sentido da glorificação do sagrado, Cister apela à racionalização e equilíbrio entre as diversas tarefas que impunham a vida comunitária de mosteiro: "Nos diálogos polémicos entre Cluny e Citeaux, os cluniacenses orgulham-se de que as Primas em Cluny duravam mais tempo que todo o ofício em Cister (59).

Os livros litúrgicos cistercienses estavam já constituídos entre 1115 e 1118, no momento da redacção da Carta de Caridade -- onde se estabelecia a maior pobreza do culto ---, uso apenas de cruces de madeira pintada, regeitando o ouro e a prata. Candelabros de ferro, incensórios de ferro ou bronze, casulas de lã ou linho e de uma única cor, alvas de simples linho, regeitando as capas, as dalmácias e os tecidos de seda, salvo para a estóla e o manipulo. O ouro e a prata eram proibidos. Os "nappes" e o altar não deviam possuir bordados e os burettes de vidro simples. Todas estas prescrições estão consignadas no "Instituta Capituli Generalis", reafirmando na codificação de 1202 (manuscrito latino BNP 14853, 10). Se acrescentarmos a estas medidas, as que visam directamente a iluminura, reafirmados igualmente no ponto 19 do manuscrito latino já citado, com correspondência ao ponto 12, do manuscrito alcobacense 187, somos levados a concluir que os códices litúrgicos deveriam manifestar este ideal de rigor e austeridade.

De facto, em capítulos anteriores, foi focado o tipo de decoração que faz destes manuscritos, os mais exuberantes e ricos desta biblioteca. Assim, apesar dos princípios enunciados que regiam a liturgia cisterciense,

são as ideias de criação e primavera expressas nas iniciais iluminadas que ocupam aqui um lugar privilegiado em relação ao texto. As iniciais para além dos seus motivos comuns, são construídas por composições muito complexas onde tudo se anima e disputa o lugar ao texto. Este é constantemente interrompido com a preocupação que o iluminador tem de o preencher de ornamentos. Estamos mais face à ideia de liturgia cluniacense, entendida esta como festa e espectáculo de glorificação do sagrado, traduzida na beleza ornamental do livro, do que do rigor cisterciense. Ao nível da iluminação dos códices litúrgicos, parece ser clara a transgressão ao ideal de simplicidade e austeridade Bernardiano.

A questão só pode ser elucidada no contexto mais vasto da relação entre o iluminador e o códice.

Segundo Duby, o códice correspondente a três funções: como livro sagrado ele é privilegiado nas cerimónias litúrgicas, um ornamento necessário, para que houvesse uma transferência ritual, fora do espaço e tempo ordinários. O rito pretendia envolver o local de celebração numa ambiência que manifestasse o poder divino, ostentasse um tesouro. Por outro lado era sacrifício, consagração de uma parte das riquezas - oferenda com duplo fim, glorificação (envolvimento do Verbo em ouro, pedras preciosas) e fermento de fertilidade, mais activo, na medida em que mais belo. Servia para comunicar um saber, ajudar a perceber os mistérios do Universo. A decoração era pois festa, comunicação, tinha um valor de mediação. Esta terceira função leva-o a ser no seu todo um instrumento dócil que pode levar o homem a comunicar com o mundo invisível.

Contudo, a presença destas formas decorativas em que a cor e fantástico se impõem nos códices cistercienses leva-nos a concluir que enquan

to S. Bernardo agredia as concepções estéticas de Suger, não pode impedir que na sua casa, se desenvolvesse um estilo admirável que de alguma forma corresponde também ao seu ideal de afectividade e misticismo.

Se, em grande parte, dos códices observados há de facto uma aceitação do espírito da Regra, apenas a inicial ornada, ausência de dourado e de variedade de cor, revestimento sóbrio sem qualquer utilização de ouro ou pedrarias e apenas ferragens de carácter utilitário, o certo é que em grande número as regras não foram aplicadas. Toda uma tradição impunha-se, a actividade dos "scriptoria era indispensável", e sem dúvida que os monges eram tentados a criar, a dar vazas às suas capacidades artísticas em formas caprichosas, ou o seu trabalho tornava-se duplamente penoso. E por que não condescender num objecto privado visto por um pequeno número?

A iluminura surge, pois, como uma tentação, em que um misto de sentimento de renúncia e sacrifício, glorificação da palavra divina, era subvertido por um obscuro apetite de prazer criativo, o espírito ascético do monge corre o risco de se tornar misteriosamente subterrâneo, e dos entrelaçados saírem ousadamente pequenos seres monstruosos...

De facto uma das constantes de toda a Idade Média, é a presença obsessiva do mundo invisível, o sentimento de dependência que o homem experimenta face a potências subterrâneas, o terror dos demónios, assim os símbolos aparecem na sua força transgressora em permanente conflito entre o cristianismo e o panteísmo. O sentimento popular de que muitos iluminadores são e eco, mais ou menos próximo, capta a maravilha, o assombro abala todas as ortodoxias e fá-las entrar em compromisso constante.

O símbolo dá conta desse universo conflituoso, perde por vezes qualquer referente na natureza, e o divino toma força por si próprio, trans

formando o médium na sua própria mensagem.

Numa ligação ao discurso psicanalítico diríamos que é por um lado a afirmação do discurso da ordem, personificada no discurso do Pai, Deus que leva o escriba a reescrever, a dar a conhecer a ordem divina através da mensagem escrita, por outro o discurso do maravilhoso que é também o do inconsciente, do desejo de fascínio pelo múltiplo, onde devemos inserir o papel do iluminador.

Sob o signo da abundância. Não poderemos deixar de estabelecer um primeiro paralelo entre a vegetação exuberante e vigorosa dos códices e esse símbolo ancestral que é a "árvore da vida", da qual restam, nestes manuscritos, apenas os ramos modelados e as pétalas carnudas.

"A árvore cresce e torna-se forte; o seu cume atingiu o céu e vê em-se as suas extremidades em toda a terra. A sua folhagem era bela, e os frutos abundavam e havia alimentos para todos", Daniel, 4, 7-15.

A ideia de abundância ligada à de vegetação aparece-nos na maioria dos livros litúrgicos, associada a cornucópias das quais saem bagas de cores variadas, nomeadamente nos Alc. 138 fl. 79 v, 166 (Fig. 257), 167 Fl.4v, 249 fl. 123, 252 fl. 33 v. No Alc. 253 são abundantes ao longo de todo o missal.

No Alc. 260 (Fig. 231), para além duma vegetação centrada nas iniciais, é especialmente rica a decoração marginal, com múltiplas linhas de sentido decorativo. São de referir, sobretudo, os "I", com formas muito criativas em desenho serpentiforme, que constitui a base ornamental dos Alc.412, 414 e 445, começando pelo desenho de "I" muito simples, no Alc. 249 (Fl. 149 v), o iluminador invade a margem de pé com uma decoração folheada que vive só por si, sem qualquer relação com o texto.

Numa outra perspectiva, esta exuberante vegetação associa-se directamente à crença de um novo período de abundância que surge no mundo cristão, após o ano mil. Raul Glaber, na sua conhecida passagem, descreve-a admiravelmente: "O Céu começou a rir, a clarear e animou-se de ventos favoráveis. Pela sua serenidade e Paz, mostrava a magnanimidade do criador. Toda a superfície da Terra cobriu-se de uma amável verdura e uma abundância de frutos expulsou completamente a privação" (60). Se este imaginário é preponderante nos missais, não deixa de estender-se a outros manuscritos, nomeadamente os legendários, são disso exemplo os Alc. 418 a 22, 432 a 434, entre outros.

Esta manifestação de abundância, revela-se de modo tão evidente em alguns manuscritos que nos permitiu, agrupá-los tendo em conta esta característica: A decoração estende-se pelas margens, pés e espaços intercolúmbios, é disso exemplo, o Alc. 173, 149, 157, 339 e 340, nalguns exemplos (Alc. 173 e 149), surgem formas que nos lembram espigas, cachos, ramos de flores. As mais pequenas letras servem de pretexto ao iluminador para manifestar à sua prodigalidade, utilizando cores vivas, como o vermelho, laranja, verdes, azuis, etc.

Não nos parece exagerado ver nesta imagem de fecundidade, a qual por todo o lado se revela, um eco ainda que longínquo do amor manifestado bernardiano e de todos os cistercienses, pelo culto da Virgem Maria. Curiosamente em Alcobaça, possui destaque especial ao nível da ornamentação, o Alc. 149, (Colecção de Excertos, Tratados, Cânticos e Orações em Louvor da Virgem). De igual modo, o Alc. 403, obra de St. Agostinho a Virgem, possui uma decoração muito semelhante ao Alc. 149, quer nos "I" que acompanham por vezes toda a coluna (caso do fl. 1), quer em ou

tras iniciais (caso do "a" Fig. 191), manifestam essa fecundidade que a Virgem Maria constitui no cristianismo, o símbolo por excelência.

No Ânago da Liturgia. O ornamento nos missais vai pontuando, respectivamente, os domingos de primeira e segunda classe, as férias, as vigílias privilegiadas e comuns, concentrando-se apoteoticamente, nos "T" curvos, a letra sagrada que assinala a parte central da missa de Santa Cruz, Stª Maria e dos apóstolos, preparada pelos prefácios. A importância deste acto é justificada por Francisco Sanches Aobellan, pela existência de um coro na igreja triunfante e militante que cantava, louvava e exortava a santidade (61). Esta atenção especial de que está carregado o "T", aparece, segundo este autor, plasticamente representado, na arte bizantina. Aqui <sup>são</sup> frequentes representações deste momento litúrgico: uma procissão de santos e santas que avançam até Cristo, ocupando o centro da ábside, escoltando-a coros de anjos que, juntamente com o coro da Terra, completam a cena. Ante aquela visão do universo espiritual, a Igreja celebrava os mistérios sagrados, centrando o seu pensamento e o seu olhar em Cristo. A forma da ábside recorda a abobada do céu.

Prescrevia a liturgia romana que, ao entoar o cânone, o celebrante levantasse o olhar ao alto e ali se encontrasse com a visão celeste. Perante imagens como a do Alc. 257 (Fig. 210), e, sobretudo, a do Alc.253 (Fig. ), a linguagem textual tem um paralelo como a linguagem da imagem, conseguindo esta última, de uma forma mais sugestiva, levar-nos ao âmago do mistério. Se aqui não encontramos a abobada da arte bizantina, onde estas cenas se passavam, em seu lugar surgem formas elípticas, onde nos aparece sintomaticamente a suástica circular: símbolo da geração de ciclos universais, correntes de energia não do mundo, mas da acção do "Pincípio"

em relação à manifestação, e não raro símbolo de Cristo. A forma circular do "T", leva-nos a pensar sobre o seu significado: "o círculo é o signo da unidade principal, tal como o céu, e indicando a actividade dos movimentos cíclicos, é também símbolo do Tempo(...). Pela forma circular, a Humanidade está religada à divindade tal como o tempo à eternidade, o visível ao invisível, terrestre ao celeste" (62). Na realidade encontramos na configuração deste "T", mais uma vez reafirmado todo o sentido litúrgico desta abundância que atrás descrevemos: significativamente o ornamento recai transbordante sobre um momento da missa em que os ofertantes pedem à divindade para que os seus sacrifícios pelas dádivas recebidas sejam aceites.

#### Tempo de Reformas.

A análise da linguagem tem recaído quase exclusivamente sobre dois grupos de Alcobaça, o B e o C., nas quais se manifesta a grande riqueza ornamental, facto que assinalamos pondo-os em contraste com as prescrições cistercienses sobre o ornamento, mas não deixam de se distinguir dos Grupos A e D, onde a simplicidade e austeridade que está patente contrasta entre estes dois grandes grupos de códices que só pode ser verdadeiramente entendido, se o inserirmos dentro do contexto das reformas do séc. XI e XII, e nos seus reflexos no interior da Ordem de Cister.

No séc. XI, como é sabido, manifestou-se por toda a Europa, um amplo movimento reformador, incluindo quer Ordem Monásticas, quer movimentos eremíticos. Em diferentes amplitudes, as associações saídas desta reforma, representam um retorno à austeridade dos primeiros anacoretas. Estabelece-se assim um contraste entre os seus rudes costumes e a delicadeza de Bento de Aniane e Cluny. Contudo, não é contra Cluny que eles se insurgem, a não ser S. Bernardo, como adiante se verá, mas contra os velhos

mosteiros beneditinos, onde o luxo e a corrupção imperava.

Apesar deste movimento, Cluny, assumindo-se como o grupo dominante, persistirá, integrado nos princípios feudais, aceitando a riqueza e a opulência: "Cluny aplicou-se, por outro lado, a desviar para o ofício divino, para que resplandecesse a glória de Deus, o gosto dos adornos, a propensão para o luxo que o espírito cavalheiresco tinha em si" (63). Em Cluny, como já foi referido, a Liturgia desempenha um papel fundamental, ocupando a maior parte da vida dos monges que recusam o trabalho manual, deixado aos servos.

No séc. XII, este MOVIMENTO PROSEGUE , destacando-se mais claramente as próprias suas dimensões estéticas. Longe de se esgotarem num simples ideal de austeridade e simplicidade, com um mesmo ideal místico, conhece duas importantes correntes: os vitorianos e os cistercienses.

Neste século a Abadia parisiense dos cónegos agostinhos de S. Victor representa, nomeadamente através de Hugo de S. Victor, o repensar no interior duma mística especulativa, duma estética da luz, próxima das concepções neoplatónicas: "o mundo visível é o reflexo do mundo invisível, a vida mística começa pela contemplação deleitosa das formas simbólicas do mundo, através dela, descobrimos a beleza da alma e do criador" (64). Hugo, apela nesta passagem, a uma experiência médiata que se funda no simbolismo de toda a criação; todas as formas possuem, deste modo, um valor estético, na medida em que nos levam a pensar o infinito perfeito e ideal: "o vestígio mais evidente de Deus, é com efeito a beleza das criaturas" (65). A beleza das coisas, longe de ser assimilada a um desvio a contemplação mística, é pelo contrário, um degrau para uma ascensão até o divino.

Edgar de Bruyne, considera que a originalidade da estética de

Hugo de S. Victor, repousa sobre quatro categorias formais de beleza.

A primeira categoria, "situs" na ordem da harmonia que não é puramente formal, mas expressiva.

A segunda, "Motus" representa o movimento vital que dá vida, e que é mais belo.

As duas últimas categorias expressam claramente o prazer estético das qualidades sensoriais: "as figuras maravilham-nos de múltiplas maneiras: admiramos umas pela sua grandeza, outras pela sua pequenez. Há as que nos agradam pelo seu carácter habitual, outras pela sua raridade. Como vem-nos umas pela sua beleza harmoniosa, outras pela lógica da incoerência e extravagância, umas vezes preferimos a unidade na variedade, outras a variedade na unidade" (66).

Assim se o grupo mais extenso de manuscritos reflecte, através da exuberância e variedade, uma estética vitoriana, em que o ornamento vale por si, na medida em que é um sinal do maravilhoso criado por Deus, tal não nos deve surpreender dado que Hugo de S. Victor está largamente presente nos fundos Alcobacenses, e é deles um dos autores predominantes.

A ordem de Cister representa um segundo foco neste movimento reformista, enquanto concepção estética no Sec. XII. Normalmente apenas vista numa dimensão anti-estética, assim tem sido entendida e, de um modo simplista, simbolizada na mística especulativa de S. Bernardo.

Se os primeiros cistercienses tinham adoptado um ideal reformador de austeridade e despojamento, tal como os cónegos de Santo Agostinho e a Ordem de Grandmont, é de facto com S. Bernardo que tal ideal se reafirma, e simultaneamente se expande a Ordem e os seus princípios. A partir de 1115<sup>9</sup> abade de Claraval, S. Bernardo, adoptará face à ornamentação uma atitu

de bem diversa dos vitorianos, bem expressa em passagens como esta:

"Mas tudo isto não é nada ainda; falemos agora de abusos bem maiores e que parecem menores porque são mais frequentes, sem falar da imensa elevação dos vossos oratórios, da sua largura desmesurada, da sua decoração sumptuosa e das suas curiosas pinturas, cujo efeito é voltar para elas a atenção dos fieis e de diminuir o seu recolhimento" (67).

Contra Cluny, onde o ornamento se ligava a uma liturgia sumptuosa, S. Bernardo procura dar relevo à interioridade e ao contacto com o sagrado, pelo que todas as manifestações exteriores, desde as litúrgicas à própria ornamentação, são reduzidas ao mínimo. Nada deve desviar a atenção do monge na meditação e da contemplação. Este aspecto de carácter teológico tem o seu paralelo numa concepção económica já descrita.

No intuito de regulamentar a utilização e criação de imagens e usos de ornamentos no interior da ordem, os Estatutos do "Institut Capituli Generalis" (1134 a 1151), pronunciam-se pela primeira vez pelas "Litterae unius fiant et non depictae. Vittae fiant et sine criabus et picturis" (68). Se não há qualquer decisão no respeitante aos vitrais e letras ornadas, anterior a 1151, convém notar que as decisões tomadas no tocante à liturgia, visando a simplicidade, acabam por com eles ter relações.

Para além destas primeiras prescrições sobre a letra, reafirmadas nas legislações de 1202, 1237 e 1257. Lucet refere o manuscrito da biblioteca Nacional de Paris Ms. Lat 14853, e outro de Lisboa de texto muito próximo, no primeiro impõe-se: "De firmaculis Librorum et litteris Interdecimus ne in ecclesium, libris aurea vel argentea vel deaurata. Sive de argentate habeantur reneacula que usum firmicula vocantur et ne aliquis codex pallio. Legatur. LI Tere autem de cetero absque omni fiant imagine et

sine auro et sine argento" e no segundo, "De firmaculis litteris Librorum. interdicimus ne in ecclesiarum nostrorum libris aurea. Vel argentea Habeantur retinacula. Que usu firmacula vocantur littera autem de cetero absque notabili varietate imaginum fiant." (69). Verificamos assim que, talvez, devido ao relaxamento do primeiro interdito ele é sucessivamente confirmado.

Não só em Claraval, mas um pouco por todas as outras casas, no 3º quartel do séc. XII, surgem manuscritos em que a pureza da linha e a uniformidade da cor, aliada à proporção e harmonia de empaginação e a correcção da letra vão ser a regra.

Nos manuscritos da Biblioteca de Alcobaça, a inicial caligráfica é paradigmática desta estética. De facto, para além do vermelho e do azul, só excepcionalmente encontramos outras cores. As iniciais ocupam ordenadamente o espaço deixado pelo copista. Haverá aqui uma obediência directa ao pensamento de bernardiano.

As questões relacionadas com a origem destes manuscritos, assim como a sua cronologia exacta ajudaria a precisar esta questão; contudo, ainda estamos numa fase de interrogações acerca destes manuscritos, cuja homogeneidade nos leva a um mesmo "scriptorium", com certeza cisterciense e numa relação muito directa a Claraval.

Apesar de ser arriscado falar-se em iluminura cisterciense, há nas iniciais monocromáticas que sa em das suas abadias, uma vontade comum de produzir segundo determinados cânones: simplicidade que exclui o superfluo, revelando a intrínseca beleza dos materiais, a harmonia e a proporção.

A ordem está igualmente presente neste pensamento, através de um

profundo sentido de obediência e disciplina, cuja finalidade é a própria procura de uma união mística com Deus. Tudo se deve em última instância subordinar a esta ideia: cada momento da vida do monge, desde o claustro ao olhar que percorre os espaços não decorados, tudo se transforma em etapas interiores na ascensão mística para Deus.

A "Apologia" de S. Bernardo, pode conduzir-nos para uma atitude simplista de despojamento anti-estético, contudo, o conjunto das suas obras, oferece-nos uma outra visão do seu pensamento: cada elemento na sua pureza, simplicidade, serena luminosidade, deve obedecer a uma ordem estrutural superior que parece manifestar-se em todos os autores cistercienses (70). Semelhante sentimento revela-se nestes manuscritos de escrita clara, de margens espaçosas, e onde está presente o mais rigoroso sentido de medida e economia.

Se a estética vitoriana está presente em Alcobaça, não podemos esquecer que existiu uma outra vertente, embora pontual, dentro da própria Ordem de Cister.

Ela é representada por Etienne Harding, terceiro Abade de Cister (1108 - 1133), de origem inglesa. Ele foi um dos primeiros companheiros de S. Roberto, reviu, corrigiu e, possivelmente, terá iluminado, os livros Bíblicos de Dijon (12 - 15). Segundo Charle Cursel, a decoração atribuída à Bíblia de Etienne Harding, afasta-se completamente dos princípios do despojamento ornamental: "Assim, se os dois primeiros volumes não têm carácter narrativo, nem personagens, eles possuem ornamentação em "rincaux" e palmeta que se misturam a corpos de animais fantásticos enlaçados. O terceiro e quarto volume, tal como o "Muralia in Job", apresentam já cenas historiadas, em que a preocupação dominante do iluminador é dar,

através de traços ligeiros e cores fluidas, movimento e expressão às cenas narradas". (71).

No entanto, outros exemplos pontuais mostram-nos como as bibliotecas cistercienses possuíam um bom número de exemplares onde a riqueza ornamental era bem notória. São disso exemplo, a Bíblia, chamada de S. Bernardo, em Claraval, cód. 458, ricamente ornada, com iniciais sobre fundo de ouro. Um outro exemplo, significativo, é a vinda do príncipe Henri, 3º filho do rei Luis VI, para Claraval em 1145. Ele traz consigo a sua biblioteca, com livros bíblicos, comentários, decorados à maneira parisiense. Os exemplos poderiam multiplicar-se.

### 5.3. A Iluminura e a sua Técnica

O primeiro passo da construção de uma inicial, é de facto, na maior parte dos casos, da competência do copista ou do responsável pelo "scriptorium" (20), ao deixar um espaço limitado ao iluminador.

Se possuímos para o séc. XV, "um texto com instruções muito precisas quanto à hierarquia das iniciais e quanto ao seu emprego, aqui muito claramente indicado, para facilitar a compreensão do texto: seis linhas para as grandes iniciais; quatro linhas para as iniciais dos capítulos; duas linhas para os outros casos (...)" (21). Quer dizer, vemos aqui indicado o que a análise dos códices já confirmara.

No caso de Alcobaça, embora não tenhamos qualquer formulário escrito, o certo é que em certos tipos de manuscritos são deixados os mesmos espaços para as iniciais. Não sabemos se se trata de imitar o modelo ou se tais instruções existiam como norma. No caso dos missais, referênciados no grupo G, verificamos que são sempre deixados dois espaços para o início de simples parágrafos que não principiam qualquer festa litúrgica, três a quatro espaços para os domingos e férias comuns, cinco a seis espaços para os momentos mais significativos, como sejam "In die ad maiorem missam", "In vigilie ascensionis", "In stephani", etc., e um espaço privilegiado de uma grande parte do fólio, variando de manuscrito para manuscrito, para o "T" do "Te igitur", por exemplo catorze para o Alc. 258 (Fig. 213). Também a abertura do ano litúrgico "Dominica prima in adventu domini" ocupa lugar de destaque no fólio, muitas vezes semelhante ao de "Te igitur", como é o

caso do Alc. 361 (Fig. 219),

As letras de espera existentes em numerosos alcobacenses fornecem também informações ao iluminador, elas aparecem geralmente a sépia e mais raramente a azul e vermelho indicando a própria cor da letra.

Entre os cistercienses, o espaço deixado ao iluminador é cuidadosamente preenchido pela inicial, evitando situações desarmoniosas que surgem com certa regularidade noutros mosteiros, como é o caso de Santa Cruz em que o sentido da medida e do equilíbrio não é tão rigidamente seguido.

No entanto, algumas letras, como o "I", "L", "P", "F", que terminam numa haste, o escriba deixa ao iluminador um número reduzido de linhas, reservando-lhe as margens ou o intercolúnio para o desenho e suas terminações. Talvez estejamos perante um princípio de economia do próprio fólio, reservado prioritariamente ao texto. Perante o espaço que lhe é deixado, às vezes com a indicação da letra (possivelmente na ausência do modelo), o iluminador começa por definir a lápis o desenho da letra. Sobre os modelos que seguiriam nada sabemos, dado que não nos chegou qualquer catálogo. Para Le Coy de la Marche "os scriptoria" monásticos tinham para as iniciais, modelos e medidas que se transmitiam em grande confiança, daí este ar de família e algumas vezes de semelhança completa que revive entre as iniciais de certos manuscritos de proveniência diferente.(22)

No caso de Alcobaça, muitas vezes, como é o caso do Alc. 432-34, as iniciais parecem ser exactamente iguais, mas pequenas diferenças, deixam-nos em dúvida se teriam sido feitas a escantilhão. Para além do "Calamus" e pincéis, o iluminador utilizava a régua, o esquadro e o compasso. Entre os alcobacenses nunca encontramos marcas da sua utilização, como é bem visível o bico do compasso na Bíblia de Clairmarais, ms. lat. BNP,

nº 12, II volume, fl. 33, em que grandes letras de formas rigorosamente circulares, principiam os livros bíblicos e os espaços não pintados de grande rigor, sugerem o uso do escantilhão.

Outro dos problemas técnicos fundamentais na iluminura, é a produção e utilização da cor, que associada a processos alquímicos foi largamente teorizada na Idade Média. Múltiplos tratados de Cor surgiram a partir do séc. XI/XII. Um dos mais antigos é, sem dúvida, o atribuído a Theophilus, monge alemão do séc. XI/XII, cujo texto "De diversis artibus schedula" (23) remonta ao séc. XII. Divide-se em três livros, cada um precedido de um Prefácio. O primeiro é consagrado à pintura mural, à pintura sobre painel ou madeira, à decoração das silas e à miniatura. Assim se descreve a preparação das cores, os suportes, os vernizes, o ouro em folha e derretido, as cores e os meios diferentes de utilizar (24).

Theophilus faz uma descrição pormenorizada dos processos de todas as cores utilizadas na época, combinando pigmentos, água e colante. O principal elemento de ligação era com cola preparada à base de peixe ou de pergaminho branco. Para além deste tratado, é conhecido um outro do séc. XII/XIII, o "Compendium artis picturae", ms. Bruxelense 10147-58 (25); o qual possui muitos pontos de contacto com a obra de Theophilus. Le Coy de la Marche (26), descreve o processo de produção das cores baseado num tratado italiano do séc. XIV anónimo. Assim cada aspecto da inicial ornada, recebe um determinado tipo de tinta; "Para pintar o corpo das letras com cinábrio é necessário que esta cor tenha sido primeiro moldada em seco, depois diluída em ovo até à fluidez perfeita, seca sobre púrpura destemperada de novo, deitada num corno, com um pouco de mel e de cera: Tomando estas precauções o cinábrio reluzirá no pergaminho e não estalará". Mas para

as flores as indicações são as três: "Para fazer flores com o tornassol, destempera-se este numa casca de concha marinha com o branco de ovo bem batido e não se espreme o suco..."; seguem-se outras recomendações preciosas para a pintura das folhas: "para o desenho das folhas e outras obras com o pincel é necessário misturar ao rosa e ao verde um pouco de "cerusa" esmagada com água de goma arábica de maneira que a "nuance" seja apenas alterada". O texto prossegue descrevendo com todos os pormenores o tipo de coloração utilizado no corpo humano e finalmente qual o processo a utilizar para fazer reluzir as cores após a sua aplicação. Verdadeiros tratados de química circulavam nos mosteiros, teorizando experiências acumuladas durante séculos. A bibliografia sobre estes tratados encontra-se coligida por François Avril (27).

Em Portugal, para o séc. XII, possuímos uma preciosa referência de um destes tratados, dada por António Cruz (28). Na identificação do role de obras emprestadas por Santa Cruz de Coimbra em 1218 (lançado na última folha do cód. 34/43), surge o "Mapa Clavícula Ad Aurum Faciendum". Trata-se de um pequeno tratado, onde entre a descrição das propriedades miraculosas das pedras, dedica uma parte à receita de tintas, pintura de peles, entre outros assuntos capitais para a técnica da iluminura.

Uma outra obra, cujo título é bem sugestivo, "Livro de como se fazem as cores" (29), qual já foi associada a uma tradição entre nós de iluminadores hebraicos (30), começa estranhamente com a seguinte recomendação: ... "Se quisieres fazer o oro con que pos(s)as aluninar o pintar cabidoar o escrever as(s)i como te este livro dixer mandar adiante e tu nom mingoes nin acrecentes mas do que o livro dixer, ca se o fizieres todo er(r)aras, e não te ver a prole en quanto fizieres. E por esta razon não

faças per otra guisa senon como te o livro dixer e mandar fazer" (31).

Contrariamente ao que nos foi dado observar pela leitura do ms. Bruxelense e citações de outros tratados, aqui começa-se abruptamente pelo processo do tratamento do ouro para aplicação, indicando rigorosamente as quantidades e reservando para este tema quatro capítulos, passando em seguida ao estudo do azul, do rosa, azarcão, do azinhavre, nobre carmim, vermelhão. A partir do capítulo XVI começa novamente com a aplicação do ouro, em seguida com o processo de destemperar as cores, e ainda o processo de fabrico da cola, verniz, etc. Embora esta obra tenha sido escrita em português com caracteres hebraicos, para alguns revelando a intenção de manter o seu segredo entre os judeus (32). Será contudo extremamente difícil de avaliar até que ponto poderia ter pontos de contacto com os "scriptoria" conventuais.

Smeyers (33) foca igualmente o estado de secretismo em que estava envolvida a de produção de cores. "Os manuscritos falam de segredos de produção e rodeiam os seus propósitos de uma atmosfera misteriosa a um ponto tal que temos a impressão que nos encontramos face a práticas revelando na maior parte das vezes processos alquímicos" pág. 69.

No entanto, podemos ter uma ideia sobre a colocação de cores, estas seriam segundo Jackson (34), "primeiro as cores pálidas e camada a camada mais vivas e a seguir as cores mais fortes; os contornos a preto ou castanho escuro juntam-se-lhe com a caneta ou pincel; e finalmente os delicados realces nas figuras e folhagem são acrescentados com um fino pincel de arminho'.."

Em Alcobaça podemos observar o desenho e pintura das iniciais através de dois manuscritos, o Alc. 365 e 360, cujas letras incompletas nos

permitem seguir as várias fases, nem sempre pela mesma ordem. Detendo-nos nas iniciais do Alc. 360, o "A" do fl. 55 v, e "H" fl. 113 v (Fig. 318 a 319), ambas inacabadas e onde é bem visível o quadro a ponta de chumbo que lhes serviriam de fundo, mas se no "A" temos de facto a aposição de vários tons, compactos onde se terá seguido o esquema dos mais pálidos aos mais fortes não sendo visível nenhum contorno a negro ou realce a branco que certamente a inicial iria receber. No "H" aparece-nos manchas de cor sem contorno no que diz respeito ao corpo da letra, mas no que diz respeito à decoração apresenta apenas o contorno a vermelho, sem qualquer pincelada, dando a ideia que neste caso em que o fundo deveria ser aguado, o contorno era traçado primeiro, e só depois colocadas progressivamente as várias cores. Também o Alc. 365, nos apresenta iniciais inacabadas, em que o processo de traçar primeiro o contorno a negro parece ser aqui utilizado, o "N" do fl. 16 v (Fig. 320) mostra apenas a inicial desenhada a negro sem nunca chegar a ser iluminada; no fl. 9 v (Fig. 322), um "M" inscrito num quadro pintado, a letra mais uma vez recebe apenas os contornos.

Pelos exemplos acima referidos, somos levados a concluir que quando as iniciais são pintadas a cores compactas, o processo seguido é o de pôr progressivamente os vários tons até atingir os mais fortes, seguindo-se os contornos e terminando com os realces a branco. No caso de fundos pintados a uma leve aguada, ou cujos efeitos são conseguidos através de múltiplos traços paralelos, o contorno do ornamento parece ser a primeira fase. Todas as técnicas coexistem em Alcobaça, tendo sido tratados aquando do estudo das iniciais a que correspondem.

Em relação à fixidez, brilho e qualidade das cores empregues, há algumas indicações gerais a referir. Se a variedade cromática é um dos aspectos que ressalta quando comparamos os Alcobacenses com os manuscri-

tos das restantes bibliotecas cistercienses, nomeadamente no que diz respeito à utilização de cores compactas, cujo estado de conservação é por vezes surpreendente, caso do Alc. 362, 410, 402, 418,-22. Em outros códices contudo, duas cores parecem não ter tido a melhor preparação, como acontece com o verde "bandeira", o qual se apresenta estalado, e nalguns casos completamente perdido, e o vermelho nos manuscritos litúrgicos na rubricação ou no corpo da letra, é de preparação muito fluída, encontrando-se bastante desvanecido, desbotado até ao próprio texto. Poderá colocar-se como hipótese que tal se deve ao facto de estes manuscritos, terem sido objecto de um uso mais frequente que os restantes, mas na realidade, a própria textura da tinta parece ser originariamente diferente das restantes iniciais.

Podemos pois concluir que Alcobaça terá seguido sob o ponto de vista da técnica as práticas correntes na maioria das abadias cistercienses, mas revela-se particularmente sensível à utilização de cores bastante vivas e em grande variedade, o que nos leva a questionar se se trata de uma persistência de raiz peninsular.

Também muito significativamente, a análise das diferentes técnicas empregues nas iniciais, tal como constatamos na construção da abadia,

leva<sup>nos</sup> a concluir que os primeiros iluminadores em Alcobaça, utilizavam já uma arte consumada, dado que não é possível assinalar nitidamente os traços de uma evolução deste período.

V CAPITULO

NOTAS

- (1) DORFLES (Gillo) "O deŕir das Artes", Arcadia, Lisboa 1979.
- (2) Idem, Pag. 52.
- (3) NORDENFALK (Carl) "Virgilius Augustus", Graz 1976.
- (4) DORFLES (Gillo) Op. Lit. Pag. 70.
- (5) Idem, Pag. 72.
- (6) Idem, Pag. 68.
- (7) BALTRUŠAITIS (Jurges) "L'Estylistique Ornemental de la Sculpture Romane", Librairie Ernest Le Roux, paris 1931.
- (8) SCHIAPIRO (Meyer) "Estudios sobre el Romanico", Alianza Forma, Madrid 1984.
- (9) COMBRICH (E.H.) "El Sentido de Orden", G.G. Arte, Barcelona. 1980
- (10) Idem.

- (11) Idem, Pag. 237.
- (12) FOELLON (Henri) "L'Art des Sculptures Romains", Quadrige P.U.F. Paris 1964.
- (13) Idem, Pag. 86.
- (14) BALTRUŠAITIS (Jurgis) "Le Moyen Age Fantastique", Flammarion, Paris 1981.
- (15) GOMBRICH (E.H.) Op. cit.
- (16) idem, pag. 329.
- (17) PERNOLD (Regine) "Sources de L'Art Roman", Berg International Paris 1980, Pag. 15.
- (18) MARROU (H.I.) "Decadência Romana ou Antiguidade Tardia?", Aster, Lisboa 1979.
- (19) GOMBRICH (E.H.) Op.Cit. 339.
- (20) SMEYERS (M.) Op. Cit.
- (21) SMEYERS (M.) Op. Cit.
- (22) MARCHE (Le Coy de la) "Les Manuscrits et la Miniature", Paris.

- (23) MS. 46 -B.M. AMIENS "De Diversis Artibus".  
(Theophile).
- (24) "Petit Larousse de la Peinture", Paris 1979.
- (25) SILVESTRE (H.) "Les ms. Bruxelles ises 10147-58 (S.XII-  
XIII et son Compedium artis pictural in  
Bulletin de la Commission Royal d'Histoire  
T. CXI (1954 p. 95-140).
- (26) MARCLE (Le coy de la) op. Cit.
- (27) AVRIL (François) "La Technique de la l'Enluminure d'après  
les Manuscrits Medievaux".
- (28) CRUZ (António) Op.Cit. pág. 203.
- (29) SA (A. Moreira de) "O Livro de Como se fazem as Cores", Rev.  
da Fac. Letras de Lisboa, III (19 0).
- (30) GOMES (Pinharanda) A Filosofia Hebraico-Portuguesa. Lello &  
Irmão, Editores, Porto 1981, pag. 23.
- (31) SÀ (A. Moreira de) Op. Cit.
- (32) SÀ (A. Moreira de) Op. Cit.
- (33) SMEYERS (M.) Op.Cit. Pag. 16-69.

- (34) JACKSON (Donald) "Histoire de L'écriture", D'Énoel, Paris 1982.
- (35) DUBY (Georges) "Saint Bernard et L'Art Cistercien", Flammarion, Paris, Pag. 39.
- (36) MENTRÉ (Mireille) "La Miniatura en León y Castilla en la Alta Edad Media", 1976,
- (37) SMEYERS (M.) Op. Cit.
- (38) LYOTARD (François) "Discours, Figure", Editions Klincksieck, Paris 1978, Pag. 174.
- (39) Idem Pág. 172.
- (40) Idem Pág. 174.
- (41) "La peinture et L'écriture de Signes", Table Ronde animée par Barthes, in La Sociologie de L'Art et Sa Vocation Interdisciplinaire - Centre Pierre Francastel Paris 6-9, Fevrier 1974.
- (42) Idem.
- (43) DUBY (Georges) "As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo" Editorial Estampa, Lisboa 1982.
- (44) CHEVALIER, (Jean) Dictionnaire des Symbols, Sechers, 1973, II Vol. Pág. 212.

- (45) WOLFF (Philippe) "O Desperatar da Europa", Ulisseia, 1973  
Pag. 87.
- (46) LE GOFF (Jacques) "Para um Novo Conceito de Idade Media"  
Editorial Estampa, Lisboa 1980.
- (47) La Peinture et L'Ecriture des Signes", Op. Cit., Pag. 85
- (48) SADOUL (Jaques) "El tesoro de los Alquimistas", Plaza &  
Janes, S.A. Editores, Barcelona 1976.
- (49) CHEVALIER (Jean) Op. Cit. IV Vol. Pag. 269.
- (50) SAS (Zaloziecky Wladimir) "Arte Paleocristã", verbo 1970, Pag. 195.
- (51) DUBY (Georges) "Saint Bernard et L'Art Cistercien",  
Flammarion, Paris, <sup>1914</sup> Pag. 110.
- (52) GILSON (Etienne) Op. Cit. Pag. 320.
- (53) GOMBRICH (E.H.) Op. Cit. pag. 316-351.
- (54) ROY (Bruno) "En Marge du Monde Connue: Les Races de  
Monstres".
- (55) BALTRUSAITIS (Jurgis) Op. Cit. pag. 187 e segs.
- (56) LE GOFF (Jacques) Op. Cit. Cap. O Ocidente Medieval e o  
Oceano Indico: Um Horizonte Onirico.

- (57) Idem.
- (58) D'HAENENS (Albert) Op. Cit. Pág. 583.
- (59) DUBY (Georges) "O Ano Mil" Edicções 70, Lisboa 1967.
- (60) ABELLAN (Francisco Sanchez)
- (61) CHEVALIER (Jean) Op. Cit. II Vol.
- (62)
- (63) BRUYNE (Edgar de) "Estudios de Estetica Medieval".
- (64) Idem.
- (65) Idem.
- (66) OLDENBOURG (Zoé) "Saint Bernard". Marabout Albin Michel 1970. Pág. 278.
- (67) CANNIVEZ (J. de) Statuta T. I. Pág. 31.
- (68) LUCET) "La Codification Cistercienne de 1202 et son Evolution", Editions Cisterciens Piazza del Tiempo di Diana, Roma 1964 e "Les Codifications Cisterciennes de 1237 et 1257". C.N.R.S., Paris 1977.

(69) MEZELER (Elizabeth) and  
SOLDWEL (Eillen)

"Studies in Cistercien Art and  
Architecture".

Lillich Meredith Parson, Studies  
in Cistercien Art and Architecture  
Vol. I.

(70) OURSEL (Charles)

La Miniature du XIIe. siècle à  
L'Abbaye de Cîteaux d'après les Ma-  
nuscrits de la Bibliothèque de Dijon,  
Dijon, 1926.

## VI. A INICIAL ILUMINADA EM ALCOBAÇA NO CONTEXTO DA INICIAL ROMÂNICA.

Feito um estudo específico da inicial iluminada em Alcobaça, nos seus múltiplos aspectos, iremos agora relacionar este fundo, quer com o legado Francês e Belga, quer com Santa Cruz de Coimbra e Lervão.

### 6.1. Relação privilegiada a Claraval.

Neste capítulo, a investigação, por motivos já aludidos mostramos-se particularmente difícil apesar de termos como base os ficheiros de "Institut du Texte, Section Latine", o que nos permitiu assinalar os manuscritos cuja origem no "scriptorium" não apresentava dúvidas, como a sua datação e o tipo de ornamentação; Este foi sem dúvida um dos momentos fundamentais para o prosseguimento do trabalho. Para além destes ficheiros, contamos com a orientação geral de Yolanta Zaluska nos estudos referentes à iluminura cisterciense. As obras publicadas, nomeadamente as de Charle Coursel (1), Morel-Payen (2), e mesmo Françoise Bibolet (3), apesar de serem instrumentos de trabalho imprescindíveis, debruçam-se sobretudo sobre manuscritos de ornamentação mais espectacular, fazendo poucas referências e apresentando raras reproduções de iniciais, cuja ornamentação é mais simples e austera. Deste modo, a selecção prévia foi de facto bastante alargada, e só a observação directa dos manuscritos na Biblioteca Nacional de Troyes permitiu estabelecer um conjunto de códices que de algum modo se pudessem relacionar com os de Alcobaça.

Ao longo da nossa investigação, foi-se estabelecendo uma relação íntima entre os Manuscritos de Alcobaça e os de Claraval, não só em aspectos codicológicos, como na organização dos fólhos, na correcção e tipo de letra, na forma de impor os "incipits", no espaço deixado à inicial e, muito marcadamente, ao nível da iluminura.

Aceitando a tese segundo a qual os primeiros monges teriam vindo de Claraval, "muito embora não existam memórias escritas de confiança, que indiquem claramente os nomes dos primeiros povoadores de Santa Maria de Alcobaça, não restam dúvidas de que só poderiam ter vindo da Abadia de Claraval" (4), não é pois de surpreender que estes trouxessem consigo os primeiros manuscritos indispensáveis para as necessidades litúrgicas do novo mosteiro. Mas, em vão procurámos manuscritos ou dados documentais que atestassem a sua origem nesta abadia, como acontece no caso de Santa Cruz, em que sabemos exactamente os códices que vieram de S. Ruffo de Avinhão (5). Em relação a Alcobaça, só um estudo codicológico e das iniciais em grande pormenor, poderia levar-nos a conclusões mais seguras.

Se a identificação dos manuscritos vindos de Claraval é difícil senão impossível, já o mesmo não diremos em relação à sua influência directa sobre a iluminura nos manuscritos existentes em Alcobaça.

#### Monocromático: Forma de expressão em Alcobaça e Claraval

##### I - Iniciais Caligráficas

Na iluminura dos Manuscritos de Claraval, podem-se individualizar pelo seu monocromatismo e carácter caligráfico, as iniciais dos seguintes manuscritos da Biblioteca Municipal de Troyes: nº. 35, 107, 115, 128, 134, 168, 180, 194, 197, 202, 224, 260, 642-643, 415, 524 e 566. Os códices 1 e 40 possuem iniciais ricamente ornadas e por vezes mesmo historiadas (40, IV), a principiar aspectos fundamentais do texto, enquanto iniciais caligráficas e monocromáticas assinalam outras divisões.

Segundo Yolanta Zaluska, o monocromático em França terá começado em meados do séc. XII, talvez um pouco antes em Claraval e Cister, stuando-se o período de máxima expansão durante o 3º quartel do século (6). Clara

val, se, numa primeira fase, terá imitado Cister, em breve "(...) os cistercienses de Claraval inventaram um estilo sóbrio, despojado e próprio a comunicar uma emoção estética digna das obras que ele ornava, para a grande glória de Deus" (7).

Dos Manuscritos consultados desta abadia, destacam-se, pelas semelhanças que apresentam com Alcobaça, os códices Troyes nº 1 fl. 18 v e 19 (Fig. 325), nº 40 IV tomo fl. 94 e 121 v (Fig. 326 e 327), tomo VIII fl. 5, nº 566 fl. 96 v (Fig. 328). A mesma folha trilobada em silhueta e o mesmo esquema construtivo em que os elementos vegetais estilizados irradiam à volta de dois círculos pintados nos polos das iniciais curvas, surge também em Alcobaça, no grupo das "iniciais caligráficas" outro elemento, para além da folha trilobada em silhueta, embora muito pouco usual. Surge quer em Alcobaça, quer em Claraval um pequeno pontilhado que preenche ou acompanha a curva do "rincaux" (ver Ms. Troyes nº 1 fl. 18 v 128 e o Alc. 351 fl. 1 (Fig. 63) e 423 fl. 1). Embora a tendência geral destes manuscritos seja a monocromia, às vezes aparece nalgumas iniciais combinações do azul e vermelho.

O conjunto dos manuscritos citados de Claraval, corresponde à segunda metade do séc. XII.

Apesar das semelhanças entre estas iniciais, podemos assinalar algumas diferenças: nas francesas encontramos uma estilização mais elaborada, uma simetria mais rigorosa, e uma variedade dentro dum racionalismo e abstracção muito geométricas, que não encontramos em Alcobaça (Fig. 329 e 330). Tudo nos faz pensar que estamos perante uma versão periférica, bastante simplificada do que se fazia então em Claraval. Contudo, o assunto não fica de modo nenhum encerrado e outras hipóteses se podem lançar quan

to à origem deste grupo de códices e sua ornamentação.

Se, como já foi referido, a maior parte dos livros, sobretudo os mais preciosos, não saíram de Claraval (A), estamos perante várias alternativas:

O grupo das "iniciais caligráficas" foi produzido em Claraval, com destino à abadia portuguesa, esta hipótese seria justificada dado que o período cronológico atribuído a este grupo, corresponde aquele em que o "scriptorium" não estaria concluído, e começou o arranque da Biblioteca. De qualquer forma, pelas razões já expostas, não parece que seja provável.

Monges de Alcobaça, poderiam igualmente ter-se deslocado a Claraval, e aí copiado os manuscritos, o que parece indicar o Alc. 150 (9), cuja letra oscila entre a visigótica e a francesa, nos leva a supor que o escriba estava habituado à tradição peninsular, e começava a adaptar-se à letra francesa.

Os modelos poderiam também ter vindo, em número restrito, de Claraval apesar de, como já foi dito, haver indicações que restringiam a saída de códices. A confirmar-se esta hipótese, estaremos perante uma leitura alcobacense de Manuscritos de Claraval.

Por último, não é de excluir que monges de Claraval, formados numa determinada técnica, tivessem passado a Alcobaça e aí tivessem repetido os modelos com um certo número de alterações.

## II - Iniciais Ornadas em Matiz

### Iniciais sem quadro de fundo pintado, com barras decorativas.

Dos ms. de Troyes, seleccionámos entre os que possuem este tipo de iniciais, os códices nº 35, 134, 107 e 4 (10), nos quais podemos observar respectivamente nos fls. 1 v, 19 v, 107, 92 e 56 v, semelhanças acen-

tuadas, por vezes mesmo, casos de identidade como alcobacenses. A este conjunto podemos acrescentar, o nº 1 em 5 tomos de Biblioteca Interuniversitária da Faculdade de Medicina de Montpellier, talvez o exemplo mais significativo, e que terá sido escrito em Claraval à volta de 1170-75 (11), juntamente com o nº 1 de Troyes, faz parte de uma mesma colecção de "Vitae Sanctorum".

Nestes códices, o monocromatismo toma formas bastante originais e de grande qualidade pictórica procurando dentro da mesma cor uma gama variada de tons, técnica também utilizada em Alcobaça (Grupo C), cujo modelo será provavelmente Claravalense.

O estudo destes manuscritos, leva-nos a concluir que eles terão exercido influência decisiva, sobre os seguintes grupos de Alcobaça:

1. No Grupo "C", encontramos um caso de perfeita identidade, como a que existe entre o Leccionário Alc. 432-434, com o Ms. 1 de Montpellier. Podemos observar o mesmo tipo de iniciais, de corpo de letra ornado de barras decorativas com motivos geométricos ou folheados no interior com perolados, no Alc. 434 (Fig. 131 e 107 a) e no BIEM 1 tomo I fl.67 v (Fig.331) poder-se-iam repetir os exemplos, já que em todo o 434-36 e no manuscrito francês há iniciais praticamente iguais (fig. 331 a 336).

2. No Grupo "D", se já não podemos falar de identidade, as semelhanças são ainda bastante acentuadas, embora os códices de Claraval, apresentam muito melhor execução, nomeadamente na técnica de matiz, o que em Alcobaça por vezes não é conseguido.

### III - Iniciais integradas em quadro de fundo pintado, pintadas compactamente com realces a branco

Situado entre o segundo e o terceiro quartel do séc. XII, desta-

ca-se em Claraval, aquele que é considerado o códice emblemático da nova estética cisterciense: a grande Bíblia de Claraval, cód. 27 de Troyes, "... em 1151 nós chegamos ao livro que será inteiramente conforme ao Capítulo 80 dos Statuta Generalis, ainda em vida de S. Bernardo (...). "Iniciais em matiz, de grandes dimensões, 8 a 10, abrem cada livro de Bíblia. Sobre fundo rectangular, ornado de volutas, ressalta tom sobre tom, no matiz, estas grandes letras vermelhas, verdes e azuis..." (Fig. 337)(12). Estranhamente, esta solenidade das iniciais deste "scriptorium", não é sentida em Alcobaca, também a Bíblia alcobacense apresenta iniciais policromas num vocabulário diferenciado, as iniciais monocromáticas são uma excepção. O matiz de uma só cor é executado sobre fundos não pintados, e em Claraval sobre fundos pintados compactamente.

## 6.2. Alcobaca e Cister

De Cister já as influências são mais ténues, embora possamos encontrar algumas semelhanças, nomeadamente entre iniciais do grupo "C" e os manuscritos Dijon 141 e 159. Assim, analisando o cód. 159 de Dijon, verificamos que há analogias acentuadas ao nível da palmeta e do "rinceaux", folhas de palmeta recurvadas e decoradas com barras peroladas, compara-se o "A" do fl. 84 v (Fig. 338) com o "A" do Als. 419 fl. 114 v (Fig. 339). Tam**ém** encontramos semelhanças o "S" do cód. 159 de Dijon (Fig. 340), com o "S" do Alc. 433 (Fig. 312). De facto, a mesma concepção da letra se alia a formas muito próximas do "rinceau" e da palmeta, fazendo-nos supor a existência de uma relação muito estreita entre os iluminadores destas iniciais. O manuscrito 141 de Dijon apresenta uma certa familiaridade com o Alc. 418-22, no que diz respeito ao barroquismo das iniciais sobre fundos pintados em cores muito fortes, o que aliás lhes confere um grande recorte (Fig. 341 e 342). Sobretudo, ao nível destes dois manuscritos (141 e 159) que encon-

tramos maiores semelhanças com o fundo de Alcobaça. Contudo, as iniciais destes códices estão dentro dos mesmos princípios ornamentais que o Manuscrito Montpellier 1 e a grande Bíblia de Claraval. Mas, se em Cister, encontramos iniciais policromas de uma agitação bem patente, em Claraval predomina o monocromatismo e uma solenidade que abusivamente poderíamos chamar de "clássica". Estamos perante duas correntes que expressam duas sensibilidades diferentes, a de Etienne Harding em Cister e a de Bernardo em Claraval.

### 6.3. Outras Abadias Cistercienses

#### Abadias Francesas

Destas Abadias não foi feito em estudo sistemático, mas dentro de uma prévia selecção foi apenas possível, o estudo dos códices existentes na Biblioteca Nacional de Paris, e, no caso de Pontigny, na Biblioteca Interuniversitária de Montpellier.

Fontenay. Desta abadia foram estudados particularmente os manuscritos latinos da Biblioteca Nacional de Paris, nº 1853 A, 687, 2255, 2364, 2425 do séc. XII, e da segunda metade, os manuscritos 3162 e 2427. Neste conjunto de códices, persiste o mesmo sentido de simplicidade, as iniciais são geralmente monocromáticas, e os elementos decorativos reduzidos a caligrafias.

Clairmarais. Observamos desta abadia um pequeno número de manuscritos latinos da Biblioteca Nacional de Paris, nºs. 12, 2571, 3482 e 5121. São na generalidade códices muito austeros, com um pequeno número de iniciais ornadas, mas de uma forma geral, de minúsculas iniciais pintadas, caso do cod. 2571, 5121 e 3482, os dois primeiros com tendência já para o filigranado. O manuscrito latino nº 12 (Bíblia em 2 volumes), enquadra-se dentro das grandes biblias monocromáticas cistercienses, embora com motivos ornamentais bastante diferentes dos de Claraval. As cores das iniciais oscilam entre o

verde, o castanho e o amarelo, aqui elas são feitas com a ajuda do compasso, como é o caso do 2º volume fl. 33 r, e muitos dos seus elementos parecem ser feitos por decalque. Tudo parece obedecer a um geometrismo rigoroso, dentro de uma certa elegância, mas sem a liberdade e variedade que podemos observar em Alcobaça.

Pontigny. Desta abadia, consultamos um significativo número de manuscritos, existentes nas Bibliotecas de Montpellier-Biblioteca Interuniversitária de Medicina, os números 26 e 21; na Biblioteca Nacional de Paris, manuscritos latinos os n.ºs. 3230 e 8823; Biblioteca Municipal de Auxerre, cód.n.ºs. 5, 69, 7, 14, 10, 11, 17, 21, 26, 34, 37, 41, 44, 50, 45, 70, 76, 123, 127, 251 e fragmentos 1, 2 e 3. Por último na Catedral de Saint Etienne <sup>tesouro</sup>, o manuscrito n.º 3. Sobre Pontigny, embora Madame Monique Peyrafort, na sua tese não trate especificamente da iluminura, aborda as características destes manuscritos: "o suporte de todos estes manuscritos é o pergaminho e a empaginação clássica: são escritos em duas colunas e o regramento é feito a ponta de chumbo" (...). A sua apresentação é muito cuidada, a decoração destes manuscritos de tamanho imponente, de largas margens mais ou menos anotadas, escrita nítida e cuidada, está conforme os votos de Cister "Litterae Unius Coloris Et Non Pictae" (13). Começamos nas nossas investigações por procurar códices cujos conteúdos textuais tivessem a sua correspondência em Alcobaça, como era o caso da "Carta Abraulio", "Etimologias", de St. Isidoro (ms. 76), e "Dicionário" de Papias (ms. 70); Esta última obra apresenta-se incompleta, sendo constituída por apenas um volume que começa na letra "R" até o final, mas a partir do fl. 61 a 89, encontramos uma Gramática Latina do mesmo autor; a partir deste fólio até ao final, segue-se-lha uma obra de S. Jerónimo "Liber Interpretacione Hebraicorum Nominum". As obras de St. Isidoro, apresentam nesta volume ao nível da sua ornamentação caracte-

rísticas muito diferentes das de Alcobaça: pequeníssimas iniciais (30 x 30 m/m), começam os vários livros de títulos rubricados a vermelho. A ilustração das genealogias, fl. 66 v e 67, é bem diferente de Alcobaça: Aqui, um contorno a vermelho delimita as áreas onde os parentescos são colocados em correspondência; os "incipitis" dos dois manuscritos são igualmente muito diversos. Também é bastante diferente o "Glosário" de Papias que apresenta iniciais muito simples a vermelho e azul (Fig. 343), algumas delas com tendências para o filigranado, embora a data atribuída, como para o volume de Alcobaça, seja o séc. XII/XIII. Ainda dentro de grande simplicidade, os números 127, 10 e 6, possuem pequenas iniciais a azul e a vermelho. Entre as iniciais caligráficas e com algumas semelhanças com os grupos correspondentes de Claraval e Alcobaça, encontramos os números 17, frag. 1, 21, 30, 34 e 127, de iniciais monocromáticas a azul e vermelho (Fig. 344 e 345). Contudo, o fragmento nº 2 do manuscrito nº 17, afasta-se das indicações dos "Statuta" e, apresenta-nos uma inicial historiada (um escriba sentado de pergaminho sobre o joelho e caneta na mão direita e faca na esquerda, inicia o comentário sobre Isaías) (Fig. 346). A letra tem uma forma original, tal como o quadro que a envolve e acompanha a sua forma; é de destacar ainda a importância que é conferida ao próprio acto da escrita, o qual ocupa todo o primeiro plano, e todos os restantes elementos distribuem-se na composição de forma a dar destaque à figura. Atendendo a que o personagem não tem auréola, somos levados a não arriscar a hipótese de se tratar de S. Jerónimo, o que seria lógico. Embora, o estudo dos quatro casos de iniciais historiadas em Alcobaça, não esteja dentro do âmbito desta investigação, não deixaremos de referir as semelhanças existentes entre esta inicial e a do Alc. 353 (Fig. 306 a) onde no interior de um "V" estão duas personagens (Deus fala a Moisés) e sobre elas, um anjo lança incenso. Algumas semelhan

ças entre a inicial de Pontigny e Alcobaça, podem ser assinaladas: o limite da letra a amarelo vivo com rebordo a preto, destacando-se sobre fundos a azul ultramarino numa e noutra a verde e elementos vegetais rodeiam as figuras.

O manuscrito nº 11, apresenta nas iniciais ornadas policromas como a do fl. 1 (Fig. 348), certas semelhanças com o Alc. 24 (Fig. 313) e Alc. 260 (Fig. 316), sobre fundo azul com vivos brancos, recorta-se o corpo da letra a rosa, e "rinceaux" a verde, também as palmetas têm certa familiaridade com Alcobaça. As "tábuas da Concordância" no ms. 11, fl. 230 a 233 v, são constituídas por finas colunas que ocupam quase todo o fólho, terminando em arcos de volta inteira.

Finalmente, ainda neste conjunto de códices, mas com maior riqueza de ornamentação, registamos o manuscrito 269, fragmento de apenas um fólho do "Decreto Graciano", particularmente estudado por Warter Cahn (13) { Este autor situa-o entre 1170 e 1190 } no recto deste fólho, aparece-nos uma imagem frontal que expõe um diagrama de relações de consaguinidade. Iconografia própria dos manuscritos de St. Isidoro de Sevilha, como é disso exemplo o Alc. 446 fl. 96 v. Em Pontigny, surge numa imagem bastante simplificada e com algumas alterações; a iluminura é de cores bastante suaves, mas com grande variedade (Fig. 349). Comparando-o com o Alcobacense, nele está ausente todo o quadro envolvente, assim como o suporte em toda a figura e o diagrama é proporcionalmente maior. Os panejamentos são mais rudemente tratados, mais rígidos, e os rostos apresentam diferenças significativas: Em Alcobaça é representado um rosto moreno, em Pontigny uma face veneranda muito clara, olhos azuis, e cabelos e barbas brancas, é pois possível afirmar que o códice português, se insere dentro duma tradição peninsular dos manuscritos de St. Isidoro.

A amostragem que fizemos das abadias de Fontenay e Clairmarais, apenas nos permitiu observar exemplares muito austeros, com iniciais muito simples, na generalidade pintadas a azul e vermelho, com pequenas decorações, por vezes muito próximas do filigranado. Em Fontigny, podemos já agrupar, como em Claraval, Cister e Alcobaça, no decurso do segundo e terceiro quartel do séc. XII, iniciais de técnica do monocromático ligadas às possibilidades caligráficas, e as iniciais policromicas em letras ornadas de múltiplas combinações do "rinceau " e da palmeta, excepcionalmente contendo elementos zoomórficos e personagens. O ouro foi de facto banido nestes manuscritos copiados em centros cistercienses. Contudo, tolera-se em manuscritos adquiridos no exterior.

#### Abadias Belgas.

Nos manuscritos de abadias cistercienses Belgas, cuja data de fundação é muito próxima da de Alcobaça, nomeadamente Auln, Camberone e Villers, foram consultados os seguintes manuscritos:

- a)- Auln, Biblioteca Real de Bruxelas, ms. II, 1064, 1070, 1071, 1073, 1080 e 1094. Em todos os manuscritos observados desta Abadia, há um predomínio quase total da monocromia. As iniciais são extremamente simples, e caligraficamente de execução muito cuidada (caso do ms. 1071). Por vezes encontramos um tratamento do "rinceau " e da palmeta em matizes, mas este é bastante diferente do que lhe é dado nas abadias francesas e em Alcobaça. Na iluminura, deste "scriptorium" a palmeta e o "rinceaux", está contudo muito perto das iniciais da região Mosana (plana e sem modelado). Vejamos o caso do manuscrito, 1094, fl. 99 v, ou 46 v e 166 (Fig. 350 a 352), onde se manifesta o distanciamento em relação à casa mãe, aparecendo claramente as influ

ências locais sem atraiçoar os princípios da Ordem.

- b)- Camberone. Biblioteca Real de Bruxelas, manuscritos consultados, nº 2, 951, 946, 947, manifesta-se a mesma tendência ao monocromatismo, mas a decoração nalguns casos está muito perto de Claraval. Se o ms. II 951, nos apresenta iniciais a vermelho e verde de tipo caligráfico, já o ms. II 947, possui espantosas iniciais que, embora caligráficas e monocromáticas, têm cores vivas e luminosas, revelam uma execução primorosa e uma grande originalidade nas cores, nomeadamente ao nível dos castanhos dourados (Fig. 353).
- c)- Villers. BRB Manuscrito II 2556. Neste códice, já do séc, XIII, com uma estética goticisante, encontramos iniciais policromas sobre fundo pintado. A influência Mosana é patente nesta iluminura. Os pequenos animais na parte inferior do "S" do fl. 4 v (Fig. 354), assim como os finos "rinceaux" entrelaçados, levam-nos a integra-la no "Channel Style". Ironicamente, o corpo da letra é formado por um dragão e elementos zoomórficos fantásticos, os quais decoram a inicial que abre as epístolas de S. Bernardo...

Nestas abadias periféricas da Borgonha, de onde irradiou a iluminura de Claraval e Cister, verificamos o emergir de formas regionais bem vincadas.

Embora não possamos, ao contrário do que acontece com a Flandres, estudos de conjunto que nos permitam, caracterizar a inicial ornada neste período no oeste peninsular, somos da opinião que a influência de Claraval foi em Alcobaça muito mais forte do que nestas regiões.

## APRECIACÃO GLOBAL

Após termos estudado comparativamente os manuscritos de Alcobaça, no contexto dos cistercienses, chegamos à conclusão de que esta abadia recebeu privilegiadamente influência de Claraval, e por esta via a arte da Borgonha. No entanto, não nos esqueçamos que este Estado, teve relações directas com a Arte da Normandia, nomeadamente através de Jumieges; será através desta vertente que a arte que se forjou e sintetizou na zona do canal, irradiará para a zona da Borgonha, e aí será assimilada pelos cistercienses. Embora sobre o aspecto de modelos não possamos falar de iluminura cisterciense, já que ela utiliza de uma forma geral o vocabulário da iluminura românica, algumas características particulares que a individualizam, decorrem dos próprios princípios estéticos da Ordem: a não utilização do ouro, uma ornamentação que se baseia em elementos vegetais, com raros elementos zoomórficos e personagens.

Esta tendência ligada à monocromia, à abstracção e ao funcionalismo tão próprio do pensamento desta Ordem, cria nos seus manuscritos algumas constantes que nos permitem defini-los por cistercienses. Assim, se de uma forma geral podemos estar de acordo com as afirmações na "L'Art Cistercien" (14): "as prescrições cistercienses que levaram à austeridade na arte, foram dificilmente aplicadas ao nível da iluminura, é um facto que em pleno período de "Interdito", se copiaram manuscritos policromos onde não faltaram elementos zoomórficos e personagens". Já não nos parece que se possa afirmar tão categoricamente: "Nenhuma diferença de espírito distingue as iluminuras cistercienses das dos outros "scriptoria" (15).

O debate em torno da arte cisterciense, coloca-se igualmente para a arquitectura. Aí os diversos autores concordam, embora com algumas reti-

cências, em a designar de "cisterciense". Estas reticências, são claramente assinaladas por Artur Nobre de Gusmão, na sua obra "A Real Abadia de Alcobaga": "Apesar do ar de parentesco que existe entre todas as construções dos monges brancos, não é completamente possível recolher meia dúzia de características comuns, que nos permitam a definição de arquitectura cisterciense" (16). Se, no que diz respeito à arquitectura, não possuímos, tal como na iluminura, elementos que nos permitam estabelecer pontos de ruptura com a arte do seu tempo, do ponto de vista estético, podemos estabelecer um paralelismo entre as prescrições que levam a um despojamento nos dois géneros artísticos.

Se, no que diz respeito à iluminura, este assunto já foi tratado, vejamos o que concerne à arquitectura: "Sculpturae vel picturae in ecclesiis nostris seu in officinis aliquibus monasterii ne fiant interdiciamus; quia dum talibus intendit utilitas bone meditationis vel discipline religiosae grotitatis saepe negligitur; crudes tamen pictas, quae sunt lignae, habemus" (17). Mais uma vez apelo à simplicidade e o mesmo sentido ascético sem mediadores, nada deve desviar a atenção dos monges. Daí, a proibição de pinturas e esculturas e utilização de materiais preciosos, embora sem qualquer proposta de mudança construtiva. Também as torres campanárias são proibidas em 1157 (18).

Há pois um conjunto de medidas muito concretas que nos revelam uma concepção estética global, que se traduzem em planos de grande simplicidade nas abadias cistercienses, sobretudo até à data da morte de S. Bernardo: "em cruz regular, transepto muito desenvolvido e uma cabeceira inteiramente representada por linhas rectas" (19), trata-se do plano que foi utilizado em Cister, Pontigny, Claraval, Fontenay e outras abadias.

Centrando-nos sobre a abadia de Alcobaça, verificamos que seguindo na generalidade a planta de uma abadia cisterciense, "planta invertida de Claraval III", representa ao nível da cabeceira uma enovação em relação à simplicidade primitiva da cabeceira rectangular. Alcobaça possui ~~do~~ ambulatório e capelas radiantes, as quais teriam sido construídas a partir de 1178, período em que teriam sido produzidos a maior parte dos manuscritos estudados. Assim, afastado o rigor da estética bernardiana, verificamos que ao mesmo tempo que a planta se complexifica, se executam iniciais iluminadas que se afastam igualmente da tendência à monocromia. No entanto, um princípio muito forte se mantém ao longo de todas estas transformações: é o sentido cisterciense pela proporção dos elementos, que na arquitectura se traduz num sóbrio e escultórico jogo de volumes, destacando os materiais, e nos manuscritos nas harmoniosas empaginações, onde todos os elementos estão perfeitamente organizados.

#### 6.4. Relações entre Alcobaça e Santa Cruz.

No estudo anterior, a nossa análise incidiu particularmente sobre a iluminura alcobacense inserida no contexto das produções cistercienses, pelo que mais uma vez foi posto em destaque as relações desta abadia com a sua Ordem. Impõe-se agora uma análise mais pormenorizada que tenha em conta a própria realidade local: até que ponto em Alcobaça haverá interferências dos "scriptoria" de Santa Cruz e do Lorvão? A esta questão, não é fácil dar resposta (20), dado que estamos perante duas realidades bem distintas: enquanto em Alcobaça, pesa fortemente um modelo de importação, daí que na sua iluminura só muito raramente subsistam traços de técnicas e formas primitivas, em Santa Cruz, como no Lorvão é bem evidente na sua iluminura, vestígios de estilos anteriores.

Recorda-se frequentemente que os "cónegos regrantes" remontam a um período bastante recuado. Santo Agostinho já teria falado desses clérigos que procuraram viver em comunidade (21) e que pelo nome de "regulares ou regrantes" se vão distinguindo dos restantes, não só por viverem uma vida em comum, mas por renunciarem aos próprios bens. Longe de procurarem viver no deserto, estabelecem-se nas cidades, tal como os veremos em Coimbra. Seja como for, em princípios da monarquia, não restam dúvidas de que havia "vestígios da sua existência entre nós. Mas estavam em desaparecimento"(22). Será sob iniciativa de um arcebispo da Sé de Coimbra, D. Telo, o qual fizera uma peregrinação à Palestina que com doze companheiros irá fundar o mosteiro de Santa Cruz de Coimbra nas imediações da cidade. Nas diligências de D. Telo junto do Papa para ficar isento da jurisdição do bispo, este, no seu regresso, entrará em contacto com o mosteiro de S. Rufo de Avinhão.

António Cruz, tomando por base a "Chrónica da Ordem dos Cónegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho", de D. Nicolau de Santa Maria (1668), escreve "sobre o regresso de Roma de D. Telo": pousando no mosteiro de S. Rufo, no Delfinado, ali se demorou o tempo necessário para o cónego D. Domingo Salomão de Coimbra também varão douto, que tinha estudado em Paris, e era bom escrivão, copiar as constituições, o cerimonial e o ritual que se observam naquele convento". Um pouco mais tarde, em 1139, D. Pedro, cónego deste mosteiro "Trouxe todo o ordinário eclesiástico perfeito e trouxe o costume do capitulário inteiro, e antifonário, trouxe Nosso Padre sobre São João e sobre o genesis, e certas questões de São Mateus, e São Lucas, e o examerõ de Santo Ambrósio, e de Penitência, e o Pastoral de São Gregório, e o Beda sobre São Lucas" (23). Encontramos aqui, um conjunto de obras que constituiriam parte do fundo primitivo deste mosteiro cuja importância tem

sido assinalada. Note-se, aliás, a deferência que os dois primeiros reis de Portugal manifestaram com o mesmo.

Se a data da fundação do mosteiro, com certa segurança se pode situar em 1131, o início da actividade do seu "scriptorium" é mais difícil de determinar. António Cruz, faz remontar os seus primeiros escribas, à Sé de Coimbra, aí teriam aprendido, e daí teriam transitado para o mosteiro: "verifica-se por outro lado, nos primeiros anos da actividade do "scriptorium" de Santa Cruz que lhe estavam adestrados escribas habituados a dois tipos diferentes de letras. Alguns mantinham-se fiéis à letra visigótica de transição, como tal revelando já influências da letra nova, enquanto outros se afirmam quase adaptados à carolina, poderá indicar que alguns dos escribas tenham sido anteriores à fundação de Santa Cruz, discípulos dos mestres do "scriptorium" da Sé Conimbricense e talvez do próprio arcebispo D. Telo, enquanto os demais ficaram a dever a sua aprendizagem a outros mestres já adaptados à reforma caligráfica então também dominante no território português" (24).

Estamos perante um tipo de "scriptorium", onde o problema das persistências se revela particularmente importante para a compreensão da sua iluminura. Que modelos terão transitado de "scriptorium" da Sé de Coimbra ? (25) A necessária precaução aliada ao de estes estudos não estarem realizados, não nos permite maiores conjecturas.

Façamos, contudo, uma breve síntese do fundo existente de Santa Cruz, tomando para tal, não só as indicações de A.G.Rocha Madalil (26), mas igualmente a sistatização feita por Aires Augusto do Nascimento (27). Conhecem-se dois catálogos dos manuscritos deste mosteiro, realizados em princípios do séc. XIX, que atestam a existência de 95 códices, assim distribui-

dos: 23 serão datados do séc. XII, 37 do séc. XIII, 18 do séc. XIV e 6 do séc. XV. Não existe posteriormente qualquer catálogo sistemático que nos forneça os dados necessários para termos uma ideia mais precisa das características (atribuições, dimensões, decoração, datação, etc.) destes códices.

Centrando-nos nos séculos XII e XIII, os dados que podem atestar a existência de um "scriptorium" em Santa Cruz, não são abundantes: entre 1133 e 1154, surgem-nos 13 notários. Mas, somente para todo o séc. XII, existem 4 códices que possuem simultaneamente data e subscrição. São eles o cód. <sup>B.M.P.</sup> 81/422 (1155), cód. 43/785 (1165), 27/92 (1179) e o cód. 30/469 (1191). No entanto, destes só dois se identificam como cónegos, um Pelágio Garcia no cód. 43/786, e o Fernando Garcia no cód. 30/469.

Para o séc. XIII, o número de subscrições não ultrapassa as quatro, mas delas só duas são de cónegos, um dos quais, não pertence a Coimbra, trata-se de "Pelagius Iohannis Ecclesiolae scripsi, era de MCCLXI", do Mosteiro de Grijó.

O nosso estudo comparativo com a da iluminura de Santa Cruz de Coimbra, incidiu particularmente sobre os manuscritos existentes na Biblioteca Municipal do Porto, nomeadamente sobre os seguintes códices:

- B.P.M.P. nº 23, "Liber Comicum" (1139)
- " " 27, Florus Lugdunensis "Expositio in Epistolas beati Pauli" (1179)
- " " 30, Papias "Vocabularium" (1191)
- " " 25, Hieronimus, "Homiliae" (séc. XII)
- " " 31, "Testamentum Vetus" (séc. XIII)
- " " 32A, "Lectionarium" (séc. XII)

B.P.M.P. nº 39, Augustinus Aurelius "In Evangelio Sancti Johannis"  
(séc. XII)

- " " 44, Bernardus "Sermones" (prin.séc. XIII)
- " " 40, Hugo de Sancto Victore "De Sacramentis" (séc. XIII)
- " " 92, "Psalterium" (1189)
- " " 94, Missale (séc. XIII)
- " " 112, Pedro Comester "Historia Scholastiae" (1191)
- " " 552, Missale (séc. XIII)
- " " 791, Gregorius Magnus, "Homiliae" (séc. XIII)
- " " 786, Johannes Cassianus, "Collationes Patrum" (1165)

O estudo destes manuscritos, fez-se, fundamentalmente, em virtude dos seus conteúdos textuais existirem, na sua quase totalidade, na biblioteca de Alcobaça e serem igualmente iluminados.

Numa primeira análise a estes manuscritos, somos levados a concluir que há de facto diferenças acentuadas entre os códices de Alcobaça e os de Santa Cruz, quer ao nível da empaginação quer na iluminura em geral. Se em Alcobaça se impõe uma procura extrema de perfeição, em Santa Cruz, há na generalidade dos manuscritos, uma incipiente estruturação dos fólios o que leva a justificações bastante variáveis.

Há, porém, um conjunto de manuscritos cujas iniciais se apresentam especialmente próximas de Alcobaça. Começamos por pôr em evidência, o paralelo que podemos estabelecer entre o Alc. 368 e o Ms. B.M.P. nº 27 (Fig. 355 e 356).

Na observação dos códices, é evidente que um deles foi copiado tendo por modelo o outro: a mesma rubricação, as mesmas notas, o mesmo número de linhas, e mais significativo ainda, o facto de ambos começarem na

Segunda Epístola ("Ad Corinthios"). De acordo com o "Inventário dos Códices Alcobacenses" (28), trata-se de uma cópia incompleta das disposições de Flório de Leão. Ambos os códices, não tem rubrica inicial, e no lugar desta, o Alcobacense tem uma rasura que deve corresponder ao "Explicit" da Primeira Epístola que falta. Este facto e a falta de rasura no manuscrito de Santa Cruz, leva-nos a concluir que o códice deste mosteiro, deve ter sido copiado pelo de Alcobaga, o que dispensaria a existência da rasura. Outro factor vem reforçar esta hipótese: as iniciais de pintura em matiz que aparecem no Alcobacense, são muito frequentes neste "scriptorium", "mas em Santa Cruz, em todos os códices estudados não encontramos vestígios". Curioso igualmente, é que o "P" de Santa Cruz, embora copie integralmente o de Alcobaga, introduz-lhe um vivo colorido, abandonando a tendência à monocromia, tão própria aos cistercienses. Um estudo mais pormenorizado dos dois manuscritos, levar-nos-ia sem dúvida a reforçar a hipótese que levantamos, já que todas estas semelhanças são bem evidentes.

Um outro exemplo, em que nos parece claramente ter havido interferências da mesma ordem, embora não afirmemos com tanta certeza, é o caso do "Vocabulário" de Papias nos manuscritos das duas abadias. Eles surgem-nos aqui associados ao tratado "De Numeris" de Rabano Mauro. Esta obra, é constituída por três volumes em Alcobaga, e no exemplar de Santa Cruz, do "Vocabulário" resta-nos apenas o último volume, a partir da letra "Q". Se, ao nível das iniciais as diferenças não oferecem dúvidas, já que o manuscrito de Santa Cruz apresenta-as apenas pintadas a vermelho e azul, com leves manchas aguadas a servirem de fundo e com decoração muito simples. O manuscrito de Alcobaga, possui lindas iniciais ornadas e policromas, com introdução de elementos zoomórficos, uma vegetação luxuriante em que caules mode-

lados e palmetas bolbosas, nos remetem para a floresta Fantástica do românico.

No entanto e, apesar destas diferenças, a ilustração do Tratado "De Numeris" (diagrama da contagem dos dedos), apresenta semelhanças na composição (Fig. 357 e 358). Mas aqui, enquanto o manuscrito de Alcobça, nos surge com personagens que reflectem uma tradição pictória bem sofisticada, o manuscrito de Santa Cruz revela um desenho bastante ingénuo (Fig. 357).

Podemos colocar a hipótese de mais uma vez, estarmos perante uma cópia de Santa Cruz de um códice proveniente de Alcobça, realizada por um iluminador menos hábil.

Um outro caso de interferência possível entre estes dois "scriptoria", estebelece-se entre o Alc. 246 e o ms. BEMP nº 23. Mesmo antes de termos observado o ms. de Santa Cruz, o Alc. 246 (Fig. 28, 304, 305, 302 e 303) intrigava-nos, já que a sua ornamentação, nos remetia para uma época arcaica, apesar da letra estar classificada como pertencendo ao séc. XIII. Não tendo qualquer relação com os grupos formados, ele ficava entre os manuscritos de origem incerta. Ao analisarmos o ms. 23 de Santa Cruz, o "Liber Comicum", saltaram imediatamente as semelhanças, quer ao nível global na organização do fólio, quer ao nível da iluminura, há nos dois manuscritos um tipo de representação que nos envia às persistências do milenarismo (Fig. 359 e 360). Bundos pintados policromos, aguadas a amarelo, contornos a vermelho ou sépia, palmeta e "rincaux" lisos (apenas desenhados a sépia), animais fantásticos abocanhados, e uma predominância dos entrelaçados na construção das iniciais, o que nos faz pensar na iluminura da Alta Idade Média.

Se nos dois casos anteriores, nos inclinamos para um ascendente

de Alcobaça sobre Santa Cruz, neste, pensamos que se houver concórdância de outros elementos, será Santa Cruz a fornecer o modelo ou o próprio manuscrito. Não deixa de ser assinalável de se tratarem de duas obras diferentes e as únicas semelhanças serem apenas ao nível ornamental.

Em relação aos manuscritos 40 e 796, e os seus correspondentes Códices Alcobacenses (153 e 364), as iniciais apresentam diferenças significativas, o mesmo pode dizer-se em relação à generalidade dos outros manuscritos consultados.

Nos livros litúrgicos, não encontramos igualmente qualquer correspondência, a não ser entre o Saltério nº 92 (Fig. 361) e o Alc. 139 (Fig. 207). Estas semelhanças traduzem-se ao nível das iniciais monogramáticas do calendário, iniciais secundárias, e particularmente no "B" do fl. 1 (Fig. 361) nos dois manuscritos. Contudo, o manuscrito de Santa Cruz, apresenta um calvário (fl. 15), inexistente em Alcobaça.

No respeitante aos missais, nº 352 e 94, ambos do séc. XIII, apresentam já pequenas iniciais filigranadas a vermelho, não possuem nem a cor, nem a exuberância ornamental dos manuscritos de Alcobaça. Também aqui aparece o calvário, o que geralmente acontece nos missais não pertencentes a Cister.

No Leccionário 32 A, de Santa Cruz, não encontramos nada que, ao nível da inicial ornada, se aproxime dos Leccionários de Alcobaça; No códice de Papias, já as letras são a azul e a vermelho, e o corpo é pintado compactamente, mas a ornamentação é apenas desenhada. No fl. 27 v, um "E" (Fig. 362) apresenta semelhanças ornamentais ao nível do "rinceaux" e da palmeta.

#### Relações entre Alcobaça e o Lorvão.

Feito o estudo comparativo dos manuscritos de Santa Cruz com Al-

cobaça, e detectadas algumas significativas interferências que podem trazer alguma luz para a obscura relação ao nível da iluminura entre os dois mosteiros. Não podemos deixar de avaliar a contribuição de outro centro -- o Lorvão. Nesta mesma época, ele produz dois dos mais importantes exemplares de iluminura em Portugal: o "Livro das Aves" (1183) e o "Apocalipse do Lorvão", feito pelo monge Egas ou Egeas em 1189.

De fundação muito anterior à da nacionalidade, provavelmente no séc. X, aquando da do mosteiro de Vacariça, um século mais tarde já se rege pela Regra de S. Bento. A existência do "scriptorium" neste mosteiro, parece não deixar dúvidas: Manuel Santos Estevens (28), baseado em documentação recolhida na Torre do Tombo, recensou oitenta e seis escribas para o período entre 929 e 1276.

Tratava-se de um centro, sem dúvida, muito importante, o que nos pode levar a pensar na circulação e permutas culturais e artísticas com casas recém-fundadas. Conhecemos a existência de um manuscrito, o Alc. 143 (datado de 1185), como tendo origem no mosteiro do Lorvão, e não se exclui a hipótese que se pudesse encontrar um número maior.

Mas o problema dos contactos artísticos, ter-se-á concerteza feito mesmo antes de o Lorvão, ter aderido à Ordem de Cister (1210).

Se, um estudo comparativo com os manuscritos como o "Livro das Aves", ou o "Apocalipse" se tornaria extremamente difícil e moroso, centre mos a nossa análise sobre três códices deste período: "Enarrationes in Psalmos de St. Agostinho" (1183), um "Antifonário" e um "Saltério" atribuídos ao 3º quartel do séc. XII, época que coincide igualmente com grande produção em Alcobaça.

Os contactos mostraram-se por demais evidentes, sobretudo ao ní-

vel do "Antifonário". A mesma técnica -- de cores fortes e opacas (com o mesmo verde decapável), contornos a preto e vivos a branco, e sobretudo, uma grande familiaridade nos motivos decorativos -- a palmeta e o "rinceaux" e os elementos folheados com as mesmas combinações (Fig. 363 a 369).

Também os motivos zoomórficos, recebem aqui o lugar que lhes é dado em Alcobaça: sempre o corpo do Dragão a dobrar-se para constituir a letra (Fig. 366). Estamos de facto perante o mesmo sentir de iluminura, mais do que encontramos em relação a Santa Cruz.

Em relação à obra de Santo Agostinho, embora encontremos os mesmos motivos decorativos, a utilização do ouro, aqui curiosamente disposto, por cima de uma outra cor, confere-lhe o toque de diferença em relação a Alcobaça, mas aproxima-a dos beneditinos, a que pertencia então Lorvão (Fig. 370 e 371).

Sobre o "Saltério", poderemos dizer que todos os seus elementos decorativos, como sejam as suas personagens (de origem?), levam-nos a diferenciá-lo da iluminura Alcobacense (Fig. 372 a 374).

Embora Alcobaça, tenha seguido de muito perto, os modelos cistercienses, com destaque para Claraval, as interferências detectadas ao nível da iluminura, com Santa Cruz de Coimbra e o mosteiro do Lorvão, permitem-nos pensar que deve ter existido igualmente, circulação de modelos entre estes centros monásticos portugueses. Contudo, só um estudo sistemático em profundidade, permitiria desenvolver esta hipótese.

## VI CAPITULO

### NOTAS

- (1) OURSEL (Charles) Op. cit.
- (2) MOREL-PAYEN "Les plus Beaux Manuscrits et plus reliures de la Bibliothèque de Troyes", 1985.
- (3) BIBOLET (Françoise) "Les Manuscrits de Clairvaux", Les Dossiers d'Architecture, Dijon, No. 14 1976.
- (4) GUSMÃO (Artur Nobre de) "A Real Abadia de Alcobaça", ULISSEIA LISBOA, 1948. pág. 26
- (5) CAEIRO (Francisco da Gama) Op. Cit.
- (6) Informação de Yolanta Zaluska.
- (7) BIBOLET (Françoise) Op. Cit. Pág. 89.
- (8) Idem.
- (9) Este tipo de letra foi identificado por Aires do Nascimento.

- (11) Informação de Yolanta Zaluska.
- (12) BIBOLET (Françoise) Op. Cit. Pág. 91.
- (13) PEYRAFORT (Madame Monique) Op. Cit.
- (14) PORCHER (A.) "L'Art Cistercien", Zodiaque.
- (15) Idem.
- (16) GUSMÃO (Artur Nobre de) Op. Cit. Pág. 56.
- (17) " " Op. Cit. Pág. 58.
- (18) " " Op. Cit. Pág. 58
- (19) "Studies in Cistercion Art and Architecture", Vol. I, edited by Meredith & P. Lillich, Cistercion Publications Kalamazoo, Michigan 1982.
- (20) Para além da confirmação da existência de um "Scriptorium" em Alcobaça nos Sécs. XII e XIII, haveria que fazer um estudo comparativo com a iluminura dos restantes centros monásticos, com carácter sistemático.
- (21) COSTA (Pe. António Domingues de Sousa) In "Dicionário de História de Portugal" Dir. Joel Serrão, Iniciativas Editoriais 1971, Vol. I, Pág. 663.

- (22) SARAIVA (António José) "A Cultura em Portugal", Livraria Bertrand 1984, 2º. Livro, Pág. 263.
- (23) CRUZ (António) Op. Cit. Pág. 48.
- (24) CRUZ (António) Op. Cit.
- (25) Sobre a actividade do "Scriptorium" da ~~Sede~~ de Coimbra, nada de seguro podemos afirmar: O Célebre livro das kalendas, para o período compreendido entre 1090 e 1299, regista 23 legatários de livros à Catedral. Mas como nota Aires do Nascimento "é todavia de estranhar qua nunca se aponta alguém como exercendo tarefas de copista, quando não se esquecem de legatários de um único manuscrito" (in "conc., Dispers., e circ., ... Pág. 5.).
- (26) MADAHIL (A.G.ROCHA) Op. Cit., Tendo por base documentação recolhida, afirma que para além de eventuais perdas no fundo primitivo desta Biblioteca, por alturas da reforma de 1723, realizada por Frei Gaspar da Encarnação, teria sido destruido parte do seu recheio (Vol. III, Pág. 401-402).
- (27) NASCIMENTO (Aires Augusto do) Op. Cit.
- (28) ESTEVENS(Manuel Santos) "Os escribas do Lorvão", Tese Dac. apresentada no curso de Bibliotecário-Arquivista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. 1945.

## CONCLUSÃO

Ultrapassando os diversos olhares que nos mereceu a inicial iluminada em Alcobaça, urge fazer uma breve síntese e procurar esboçar algumas conclusões, ainda que sem carácter definitivo, como tem sido referido ao longo do trabalho.

A árdua tarefa de inventariar as iniciais iluminadas nos manuscritos de Alcobaça teve como um dos objectivos fundamentais provar que o peso significativo do mosteiro de Alcobaça na cultura portuguesa desde a sua fundação, também pode ser atestado pela qualidade e pela quantidade da sua produção de iluminura, apesar da influência Borgonhesa sem dúvida forte e, digamos mesmo, colonizadora.

Se bem que a circulação de manuscritos e/ou copistas e iluminadores entre Claraval e Alcobaça tenha ficado envolta numa certa ambiguidade, ficou claramente demonstrada, pensamos, a impossibilidade de um tão vasto conjunto de obras ter sido importado. De facto, a existência de conjuntos coesos tão vastos de manuscritos, cuja semelhança não nos merece mais dúvidas, leva-nos à convicção de que tenham sido produzidos num único centro. Este, no contexto económico-cultural em que se desenvolve o mosteiro de Alcobaça, não pode deixar de ser o seu "scriptorium".

As iniciais iluminadas mostram-nos igualmente algumas constantes bem pertinentes ao nível da sua gramática ornamental. São o "rinseau" e a palmeta nas suas variadíssimas combinações quem vai dar o perfil a esta gramática.

Partindo de um modelo muito simples que vai estar presente em quase todos os manuscritos - o caule que envolve a parte curva da inicial e que dobrando-se sobre si gera a palmeta num conjunto, ora rígido ora cheio de ritmo e movimento - ele vai atingir formas mais complexas de en-

trelaçamentos e espiralados.

Foi de facto ao nível da ornamentação vegetalista sempre na sua linguagem fantástica sem qualquer preocupação de naturalismo, que os artistas de Alcobaça atingiram alguns momentos de grande perfeição e criatividade.

A sedução pelas formas serpentiformes e livres que se metamorfoseiam da letra ao ornamento, foi sem dúvida um dos temas mais queridos aos monges.

E é no turbilhão destas formas que nos surge outro tema que alicia o iluminador: o dragão-serpente, orgânica à própria letra que vive da relação que mantém com ela num sentir global tão ao gosto do mundo românico.

Os personagens não têm senão excepcionalmente lugar, neste universo <sup>de</sup>maravilhoso <sup>e</sup>de pujança ornamental, a não ser quando eles próprios fazem parte de um todo, de um conjunto misto de mundo animal e vegetal ou ainda quando animam a letra.

Apesar de não se situar no âmbito deste trabalho, não podemos deixar de estabelecer um paralelismo com a situação análoga observada na escultura da época; também neste domínio os artistas expressaram a sua mundividência através fundamentalmente de uma linguagem abstracta. O ornamento vegetal, as formas geométricas, invadem os nossos capitéis românicos das Igrejas do Noroeste e, como na iluminura, o personagem e sobretudo a cena narrativa estão fora das suas preocupações.

A Arte da Alta Idade Média tende aqui a deixar marcas muito profundas, não deixando de ter pontos de contacto com os princípios reformadores de Cister. O mundo visigótico e por que não igualmente o islâmico e

o judaico terão dado contribuições embora muito ténues para a elaboração de uma estética que se deleita no ornamento e no que ele remete para o universo poético da contemplação e abstracção.

Se ao nível da iluminura, a influência francesa parece praticamente asfixiar as persistências locais, o certo é que há uma mundividência que se mantém. É, neste enquadramento que podemos situar um dos aspectos em que a Iluminura de Alcobaça permanece fiel a uma tradição peninsular: o gosto pela cor tão contrário às prescrições cistercienses.

De facto encontramos em iniciais ornadas sobretudo ao nível dos livros litúrgicos uma paixão surpreendente pelas cores vivas que invadem as margens dos manuscritos.

As relações com outros centros de iluminura portugueses mostram-nos que apesar das diferenças estéticas que lhe estão subjacentes, houve de facto circulação de modelos e interferências significativas, embora ainda não estejamos na posse de dados suficientes para a sua sistematização.

Não podemos procurar na inicial iluminada de Alcobaça dos séc. XII e primeira metade do XIII, o culminar de um lento processo de evolução local mas antes o adoptar de formas vindas de Além-Pirinéus. Também aqui elas vão ocupar o "deserto" tão procurado pelos Cistercienses e tão justamente encontrado num território acabado de reconquistar.

#### Nota

Embora para melhor clarificação do texto, este devesse ser acompanhado pelas imagens respectivas, dificuldades técnicas levaram-nos a remetê-las para um segundo volume.

OBRAS DE CARACTER GERAL

- ALMEIDA (Carlos Alberto Ferreira de) "Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho", II Vols.  
Diss. de Dout. em História de Arte - apresentado à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1978.
- BALTRUSAITIS (Jurgis) "Art Sumérien, Art Roman", Librairie Ernest Le Roux, - Paris, 1934.
- " " "L'Estylistique Ornamentale de la Sculpture Roman". Librairie Ernest Le Roux, Paris, 1931.
- " " "Le Moyen-Age Fantastique", Flammarion, Paris, 1980.
- BRUYNE (Edgar de) "Estudios de Estetica Medieval", Editorial Gredos, Madrid, 1959.
- BOYER (L.) "La Spiritualité de Cîteaux", Paris, 1954.
- CHEVALIER (Jean) e outros "Dictionnaire de Symboles"., Seghers, 1973.
- DAGOGNET (F.) "Ecriture et Iconographie", Vrin, Paris, 1973.

OBRES DE CARACTER GERAL

- DAGOGNET (F.) "Écriture et Iconographie", Vrin, Paris, 1973.
- DAVID (M.M.) "Initiation a la Symbolique Romane", Champs  
Flammarion, Paris, 1973.
- " " "Oeuvres Choiesies de S. Bernard", Aubier, Paris,  
1945.
- DAVID (Pierre) "Études Historiques sur la Galice et le Portugal  
du Vie. au XIIe. siècle. 7<sup>e</sup>. Vol.
- DUBY (Georges) "Saint Bernard et l'Art Cistercien", Champs,  
Flammarion, Paris, 1979.
- " " "Le Temps des Cathedrales", Editions d'Art Albert  
Skira, Genève, 1966-67.
- " " "As três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo".  
Estampa, Lisboa 1982
- DERRIDA (Jacques) "L'Écriture et la Différence". Du Seuil, Paris,  
1967.
- ECCO (Humberto) "Apocalípticos e Integrados", Editora Perspectiva  
Debates, Lisboa, 1979.

## FOCILLON

(Henri)

"Le Moyen Age Roman", Armand Colin, Paris, 1938.

" "

"Le Moyen Age - Survivance et Reveils", Valiquette, Montreal, 1945.

" "

"L'Art des Sculpteurs Romains", P.U.F., Paris, 1964.

GILSON (Etienne)

"La Filosofia en la Edad Media", Editorial Gredos, Madrid, 1976.

" "

"La Theologie Mystique de Saint Bernard", Vrin, 1934.

GOMBRICH (E.H.)

"El Sentido de Orden", G.G. Arte, Barcelona, 1980.

GUSMÃO (Artur Nobre de)

"O Românico Português do Noroeste - Alguns Motivos Geometricos na Escultura Decorativa", Lisboa, 1961.

LECLERQ (Jean)

"Études sur S. Bernard et le Texte de ses Ecrits", in Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis Annus IX, 1953.

" "

"Les Études dans les Monastères du Xe. au XIIe. siècle", Pobllet, 1963.

" "

"L'Humanisme des Moines au Moyen Age", Spoleto Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medioevo in A. Guisepe, Ermini III, Studi Medievali X, 1961.

- LECLERQ (Jean) "La Spiritualité du Moyen Age", in Histoire de la Spirtirtualité Chrétienne, Aubier, Paris, 1961.
- " " "L'Amour des lettres et le Désir de Dieu". Paris, 1957.
- " " "Sptiritualité et Culture à Orval au Siècle de Saint Bernard", Mil Christ. 9e. Cent. Abbaye Orval Belg., 1975.
- MÀLE (Emile) "L'Art Religieux au XIIe. Siècle en France", A. Colin, Paris, 1922.
- " " "L'Art Religieux au XIIIe. Siècle en France", Armind Colin, Paris, 190.
- MARTINS (Mário) "Estudos de Literatura Medieval", Santa Cruz, Braga, 1956.
- " " "Peregrinações e Livros de milagres na nossa Idade Media", Lisboa, 1957.
- " " "Estudos de Cultura Medieval", Editorial Verbo, Braga, 1969.
- " " "Alegorias, Simbolos e Exemplos Morais na Literatura Portuguesa", Lisboa, 1980.
- MERIMÉE ( Próspero) "Etudes sur les Arts au Moyen Age", Images et Idées, Flammarion, Paris, 1967.

MOULIN (Léo) "La Vie Quotidienne des Religieux au Moyen Age"  
X - XV Siècle, Hachette, Paris, 1978.

PAUL (Jacques) "Histoire Intellectuelle de l'Occident Médiéval"  
Armand Colin, Paris, 1973.

"Sous la Règle de Saint Benoît, Structure, Monastère et Sociétés en France  
au Moyen Age à l'époque moderne", in Hautes Etudes Médiévales et Modernes  
T. IV Section de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris, Sorbonne.

## OBRAS DE CARACTER ESPECÍFICO

### BIBLIOTECAS E "SCRIPTORIA" MEDIEVAIS

- CHENEY (C.R.) "Les Bibliothèques Cisterciennes en Angleterre au XIIe. Siècle", in Mélanges Saint Bernard, Dijon, 1953.
- CRUZ (António) "Santa Cruz de Coimbra na Cultura Portuguesa da Idade Média", Vol. I, Porto, 1964.
- " " "Textos Medievais das "Leituras de Filosofia de Santa Cruz de Coimbra", Separata do Studium Generale do Centro de Estudos Humanísticos, Vol. II, Nos. 1 e 2, 1955.
- DELCOR (M.) "Le Scriptorium de Ripoll et son rayonnement culturel", Cahiers Saint Michel de Cuxa, <sup>35</sup>Fev. 1974.
- DOMINGUEZ (Bordona) "El Escritorio y la Primitiva Biblioteca de Santa Creus", Tarragona, Sugrões, 1952.
- LAPIÈRE (M.R.) et DUFOR (J.). "La Bibliothèque et le Scriptorium de Moissac Au Moyen Age", Droz, Genève, Paris 1972.

## BIBLIOTECAS E "SCRIPTORIA" MEDIEVAIS

- MADAHIL (Rocha A.G. da) "Os Códices de Santa Cruz de Coimbra" in Boletim de B.U.C., 8 (1927) pp. 379-420; 9 (1928) pp. 192-229 pp. 352-383; 10 (1932) pp. 55-105; 11, pp. 50-96, 1933
- MARTINS (Mário) "Arte e Códices Medievais no Livro das Kalendas" in Itinerarium, I, pp. 712-719, 1955
- NASCIMENTO (Aires Augusto do) "Concentração, Dispersão e Dependência na circulação de manuscritos em Portugal nos Sec. XII e XIII", (Tab. Policopiado).
- PEIXOTO (J.) "Considerações sobre Livrarias Medievais", in Arquivo de Bibliografia Portuguesa, <sup>1927-237</sup> 3 (1957),
- PEYRAFORT (Monique) "Le Bibliothèque Medieval de L'Abbaye de Pontigny", thèse Doc., Dez. 1978.
- TALBOT (C.H.) "Notes on the Library of Pontigny", Annalect Sacri Ordinis Cisterciense, 1954.
- VERNET (A.) "Melanges, Etudes et travaux sur les Bibliothèques Medievales (1937-1947). Revue d'Histoire de l'Eglise de France", T. 34 No. 124 , Pag. 63-94. 1948
- " " "Notes sur la Bibliothèque de Clairvaux in Bernard de Clairvaux, 1953.

OBRAS DE CARACTER ESPECIFICO

SOBRE ALCobaça

- BRANDÃO (António) in "Monarquia Lusitânia", III Parte,  
Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1973.
- BRITO (Bernardo de) "Chronica de Cister",  
Lisboa Ocidental. M.D.C.C. XX.
- BARBOSA MACHADO (Diogo) "Biblioteca Lusitana. Historia Crítica e  
Cronológica". Tomo I, Lisboa, 1741.
- BRAGANÇA (Joaquim O.) "Vestígios de Milenarismo em Alcobaça "  
in Didaskalia, <sup>págs 178-176</sup> Lisboa 1971, .
- COCHERIL (Dom Mauro) "Études sur le monachisme en Espagne et au  
Portugal", Les Belles lettres, Paris, 1966.
- " " "Nottes sur l'architecture et la Decoration des  
Abbayes Cisterciennes au Portugal", 1972.
- " " "Recherches sur l'ordre de Cîteaux en Portugal",  
Bertrand, 1960.
- CONCEIÇÃO (Manoel da) "Fundação Real do Convento de Alcobaça"  
in Monarquia Lusitana, Imp. Nacional Casa da  
Moeda, 1973.
- GUSMÃO (Artur No-  
bre de) "A expansão da Arquitectura Borgonhesa e os  
Mosteiros de Cister em Portugal", Lisboa 1956.

- GUSMÃO (Artur Nobre de) "A Real Abadia de Alcobaça", Ulisseia Lisboa, 1958.
- HONTOIR (C.) "L'Abbaye d'Alcobaça et sa Bibliothèque au Moyen Age" in Collectanea Ordinis Cisterciensium Reformatorum (No.14) Westmale, Belgique, 1952.
- LECLERQ (L.). "Les Manuscrites Cisterciens du Portugal" in Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis, 6, Facs. 1-4 p.p. 131 ess, 1950
- MARTINS (Mário) "Os Monges de Alcobaça perante os codices" in "Brotéria" 68 (1959) p.p. 155-163.
- " " "Da Vida e Da Morte dos Monges de Alcobaça" in "Brotéria", Lisboa 51 (2-3), 1950, p. 155-65.
- MONTALVERDE (Frei) "A Assunção de Nossa Senhora nos Antigos Manuscritos do Mosteiro de Alcobaça", in Collectanea de Estudos, 3, pp. 113-133, 1947
- NASCIMENTO (Aires Augusto) "Em busca das Códices Alcobacenses Perdidos" in Didaskalia, Lisboa, 9, pp. 279-288, 1979.
- " " "Um Marial Alcobacense", Didaskalia IX pp. 339-412, 1979
- NATIVIDADE (Maria Vieira) "D. Frei Estevam Martis e as Escolas Públicas de Alcobaça", Sep. de Trabalhos de Academia das Ciências de Portugal. Lx., 1915.

- NATIVIDADE (Maria Vieira de) "O Mosteiro de Alcobaça", Coimbra, 1885.
- PEREIRA (Isaiás da Rosa) "A Pécia" em Manuscritos Universitários, Estudo de três códices Alcobacenses nos séculos XIII e XIV. Academia Portuguesa de História, 1973.
- " " Dois Evangeliários dos Séculos XII e XIII Separata da Revista da Biblioteca Nacional No. 1, 1981.
- RIBEIRO (João Pedro) "Dissertações Chronológicas" Lisboa, 1857-96.
- SANTO AGOSTINHO (Joaquim de) "Memórias sobre os códices Mss. do Cartório do Real Mosteiro de Alcobaça", in memória de Lit. de A.R. de Ciências T. V pág. 297-362, 1973.
- SÃO BOAVENTURA (Frei Fortunato de) Historia Chronologica e Crítica da Real Abadia de Alcobaça. Imprensa Regional 1827.
- SANTOS (Manoel dos) "Alcobaça Ilustrada", Notícias e Hystoria de Mosteyros e Monges insignes Cistercienses Coimbra Oficina de Bento Seco Ferreyre. M.D. CCX.
- " " "Descrição do Real Mosteiro de Alcobaça", com anotação de Aires do Nascimento, 1979.

SOUSA (Maria Celeste Campos Vaz)

"Subsídios para o Povoamento e Exploração Agrária dos Conventos de Alcobaça".  
Dissertação de Licen. em Ciências Histórico-Filosóficas na F.L.L.

CATÁLOGOS

"Index Summario dos Livros que contem a Livraria de Alcobaça", 1656.

ANSELMO (António)

Os códices Alcobacenses da Biblioteca Nacional - I. Códices Portugueses. Lisboa, 1926.

"INDEX CODICUM BIBLIOTHECAE ALCOBATICAE

Lisboa, Tipografia Regia, 1775.

MÉLO (Arnaldo Faria de Ataíde) Pref. "Inventário de Códices Alcobacenses"

V Tomas Lisboa, 1930-32.

NASCIMENTO (Aires Augusto do) VI VP. ao Inventário dos Códices Alcobacenses 1930-35, 1979.

SANTO AGOSTINHO (Joaquim de)

Memórias sobre os Códices Manuscritos e Cartório do Real Mosteiro de Alcobaça, in Acad. Sc. Lisboa, memórias de Literatura, 1873.

SAO BOAVENTURA (Fortunato de)

"Commentariorum de Alcobacensi Manuscriptorum Bibliotheca Libri Tres", Coimbra 1828.

OBRAS DE CARACTER ESPECIFICO

ILUMINURA ROMANICA

- ADISSON (Julie de Wolf) "Illumination of Books" in Arts and Crafts in the Middle Ages, 1908.
- ALEXANDER (J.J.G.) "La Lettre Ornée", Chêne, paris 1979.
- " " "Norman Illustration at Mont-Saint-Michel (966-1100) Oxford, 1970.
- " " "Scribes as Artists: The Arabesque initial in twelfth century. English Manuscripts in KE.R. (N.R.) Medieval Scribes, manuscripts of Libraries, M.B. Parkers and Andrew G. Watson Scholar Press. West Yorkshire, 1972.
- ANCONE ( Mirella Levi) "Storia della Miniatura" I Vol. Firenze ed. Leo, S. Olschiki Editor, 1970.
- ARMAND (A.M.) "Saint Bernard et Le Renouveau de L'iconographie du XIIe. Siècle", Paris, 1944.
- AVRIL (François) "La Decoration des Manuscrits du Mont-Saint Michel (XIe. et XIIe. Siècles) in Millenaire Monastique du Mont Saint Michel", Paris, 1967.
- " " "Les Arts de la Couleur", Cap. I, in "Les Royaumes d'Occident", Gallimard, 1983.

- AVRIL (Francois) et ZALUSKA (Y.) CHASTEL (A.) "Manuscrits d'origine Italienne du VIe au XIIe. siècles", Bibliothèque Nationale, Paris, 1980.
- AVRIL (F.) et Z ANIEL (Jean Pierre) MENTRE (Mireille) SAULMIER (Alix) ZALUSKA (Yolanta) "Manuscrits Eulurinéés de la Péninsule Ibérienne", Bibliothèque Nationale de Paris, 1982.
- "ATTI DEL I CONGRESSO DI STORIA DELLA MINIATURA ITALIANA", CORTONA, FIRENZE - 1978.
- BACKHOUSE (J.) "The Illuminated Manuscript" Phaidas, Oxford, 1979.
- BERNARDI (Girogi) "La Miniatura Fiorentina, dall XI al XVI Secolo". Rassegne d'Arte Antica e Moderna pag. 49-62.
- BIBOLET (F.) "Les manuscrits de Clairvaux," Les Dossiers d'Archéologie" - Dijon No. 14, 1976.
- " " "Les Manuscrits de Clairvaux au XVe. Siècle in Congrès Archéologique de France, Troyes, 1955.
- BLAND (David) "A History of Book Illustrations. The Illuminated Manuscripts and the Printed Book", London, 1958.
- BOHIGAS (P.) "Les derniers temps de l'enluminure Romaine", in Catalogue Cahiers Saint Michel de Cuxa No. 5, 1974.

- BOUTEMY (André) "De quelques Enlumineurs de Manuscrits de L'Abbaye de Corbie dans la seconde moitié du XIIe. Siècle" in *Scriptorium* IV, 2., 1950.
- " " "Les Enlumineurs de L'Abbaye de Saint Armand" in *Revue Belge d'Archéologie et de L'Histoire de l'art*", 1942.
- " " "Les Miniatures du Mont Saint-Michel et de S. Martial de Limoges" in *Scriptorium* No. 28, 1974.
- " " "Un grand Enlumineur du Xe. Siècle L'Abbé Godbert de Saint Bertin" in *Annales de la Fédération Archéologique et Historique de Belgique, Antuérpie*, 1954.
- BRANNER (R.) "Manuscripts Painting in Paris during the reign of Saint-Louis", *A Study of Styles*, Berkeley, University of Calif. London, 1977.
- CAHN (W.) "Autour de la Bible de Lyon", *Problèmes du Roman tradif dans le Centre de la France*, *Revue d'Art* No. 47, 1980.
- " " "La Bible Romane", *Villo*, Fribourg, 1982.
- " " "St. Albans and the Channel Style in England" in the year 1200. *A Symposium*, New York, 1975.

- CAHN (W.) "The Rule and the Book Cistercien Book. Illumination in Burgundy and Champagne" in Monasticism and the Arts, ed. T.G. Verdon Syracuse University Press, pag. 139-72, 1984.
- " " "A Twelfth-Century Decretum Fragment from Pontigny".
- CAMES (G.) "A propos de deux initiales Romanes à Strasbourg", Cahiers Alsé. Archéol. Art et Hist. France. Pag. 57-64, 1978, 2..
- CETTO (Anna Maria) "Miniatures au Moyen-Age", Lausanne-Payot, si.
- CHASTEL (André) "Moyen-Agê Bizantine et Occidentale à travers la Miniature", Monde, Paris, 1958.
- COCHETTI PRATESI(L.) "La Miniatura à Citeaux et L'Artedi Borgogne in Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari dell'Università di Roma. 1949
- COUDÈRE (Camille) "Les Élumineurs des Manuscrits du Moyen-Age à la Bibliothèque Nationale", Paris, 1926.
- DAIN (A.) "Les Manuscrits", Les Belles-Lettres, Paris, 1975.
- DENIS (Ferdinand) "Histoire de L'ornementation des Manuscrits" Ronvevre, Paris, 1857.

- DENNY (D.) "The Historiated Initial of the Lobbes Bible"  
Rev. Belge Archeologie Hist. Art. 45, 4<sup>e</sup>.2,  
pag. 3-2, 1976.
- DESLANDRES (Y.) "Les Manuscrits Decorés au XI<sup>e</sup>. Siécle à  
Saint Germain des Près" in Scriptorium IX, 1955.
- DIMIER (M.A.) Porcher (J.) "L'Art Cistercien en France "Zodiaque" Le Nuit  
des Temps" 16 La Pierre qui vire", 1962.
- DIRINGER (David) "The Illustrated Book, Its History and Production"  
Faber and Faber, London, 1967.
- DOMINGNEZ BORDONÁ (J.) Exposition de Codices Miniados Españoles  
Catalogo - Madrid, 1929.
- " " "Miniature" in Ars Hispania, XVIII, Madrid, 1962.
- " " "Monastérios con Pinturas" Centro de Estudios  
Historicos, "Fichero de Arte Antiguo", Madrid,  
1933, C. . . .
- " " "Spanish Illustrations", Pantheon Casa Editore  
Firenze, 1930.
- DONNATI (R.) "La Vie de la Lettre au Moyen-Age", Seuil, Paris, 1980.
- DURRIEU (Paul) "L'enlumineur et le Miniaturiste" Academie  
des Inscriptions et Belles-Lettres pag.  
330-346. 1910

- DZUROCA (A.) "L'Art du Manuscrit" Gbzer. 1978.
- DODWELL (C.R.) "The Great Lambert Bible", London, 1959.
- " " "Painting in Europe" (800-1200) Pelican  
History of Art, Harmondsworth, Middlesex, 1971.
- FORMAGGIO, (DINO) BASSO, (CAULO) "A Book of Miniatures (Sec. IX-XVI)", Tudor,  
New York, 1961
- FYOT (E.) "L'Enluminure en Borgogne", Revue de Borgogne,  
Pag. 5-32, 1918
- GABORIT-CHOPIN (D.) "La Décoration des Manuscrits à Saint Martial  
de Limoges et en Limousin des IXe. au XII siècles" in Mémoires et Documents publiés par la  
Société de L'École de Chartres, Paris-Genève, 1969.
- " " "La peinture du Sacramentaire de Limoges" in  
Dossiers de L'Archéologie, No. 14, 1976.
- GASPAR, (CAMILLE) LYME (FREDERIC) "Les Principaux Manuscrits et peintures de la  
Bibliothèque Royale de Belgique, 1937.
- GRASS (Pierre) "Les Manuscrits de Cîteaux" in Les Dossiers  
d'Archéologie, No. 14, 1976.
- GUILLOT (Guest) "Ornementation des Manuscrits du Moyen-Âge"  
Laurens, Paris, 1900.

- GUSMÃO (Adriano de) "Illuminura Medieval", in Arte Portuguesa, Pintura p.p. 76-130. Lisboa, 1950
- HAYER "The Roman Letter" Lattisian Press Galleries, Chicago, 1952.
- HEIMANN (H.) "Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles 900-1066", Harvey Milles, London, 1976.
- HERBERT (John Alexander) "Illuminated manuscripts", Methuen, London, 1911.
- JOHNSTON (Edward) "Writing Illuminated and Lettering", Hogg, London, 1908.
- KAUFFMAN (C.M.) "Romanesque Manuscripts (1066-1200) A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles" edit. by J.J. Alexander, London, 1975.
- KAUFFMANN (C.M.) "The Bury Bible" in Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1966.
- KER (N.R.) "Medieval, Scribes, manuscripts of Libraries" Scholar Press, West Yorkshire, 1972.
- KESSLER (H.B.) "The Illustrated Bibles from Tours" in "Studies in Manuscripts Illuminations" No. 7, Univ. Press Princeton, 1977.
- LABITTE (Alphonse) "Les Manuscrits et L'Art de Les Ornamenter," Mendel, Paris, 1982.

- LAPIERRE (Marie Rose) "La lettre Ornée dans les Manuscrits Mosans d'Origine Benedictines (XIe. - XIIe. siècles)". Les Belles lettres, Paris, 1981.
- LAUER (Ph.) "Les Enluminures Romanes des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale" Editions de la Gazette des Beaux-Arts, Paris, 1927.
- LECLERQ (Jean) "Pour L'Histoire de L' <sup>Enluminure</sup> Cistercienne" ~~Scriptorium~~ VIII, Pag. 117-119 / 142-143, 1954.
- LE COY DE LA MARCHE (A.) "Les manuscrits et la Miniature", Paris
- LIEBAERS (Herman) "Miniatures Médiévales de la Bibliothèque Royale de Belgique, Culture, Bruxelles, 1968.
- LILLICH (Meredith P.) "Studies in Cistercian Art and Architecture" I Vol. in Cistercian Publications, Kalanazoo Michigan, 1982.
- LUFEN (P.) "Words and Pictures. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a text", Lattaye, Paris, Leoreton, 1933
- MANDEL (Gabriel) "Les Manuscrits à Peinture" Port Royal, Paris, 1964.
- MASAI (F.) "Enluminure Romane en Hainaut XIe. et XIIe. siècles Dueulot, Gembloux, 1973.

- NASAI (F.) "Essai sur les origines de la miniature dite Irlandaise", Erasme, Bruxelles, 1947.
- " " "De La Condition des Enlumineurs" Bulletin del Archivo Paleografico italiano, 2-5, pag. 137-139, 1956-7.
- " " "Les Manuscrits à peintures du Sambre et Mosa au XIe. - XIIe. siècles. Cahiers Civilisation Médiévale - Université de Poitiers, pp. 169-189.
- MENTRÉ (Mireille) "La Miniatura en León y Castilla en la Alta Edad Media", Imprenta Provincial, León, 1976.
- MERINDOL (C.de) "La Production des Livres Peints à L'Abbaye de Corbie au VIIe. siècle." Étude Historique et Archéologique, Lille, 1973.
- MILLAR (E.G.) "English Illuminated Manuscripts from the Xth to the XIIth century", Muxelle, paris, 1926.
- Mitchell (Sabrine) "Medieval Manuscripts Painting", Contact Books, Werdenfeld & Nicolson, London, 1965
- MOE (E.A.Van) "La lettre Ornée dans les Manuscrits du VIIe. au XIIe. siècles", Chêne, paris, 1943.
- MOLINIER (Auguste) "Les manuscrits et ses Miniatures", Hachette, Paris, 1982.

- MORAIS (Francisco) "Da Miniatura Medieval e da sua Relação com os códices miniaturados da B.V.C." in "Biblos", Coimbra Vol. IV, pag. 487, 1928.
- MOREL-PAYEN (L.) "Les Plus Beaux Manuscrits et Les Plus Beaux Reliures de la Bibliothèque de Troyes", 1935.
- MITHERICH, (FLORENTINE)  
e GAEDHE (Joachim E.) "Peinture Carolingienne", Chêne, Paris, si.
- NATALE (A.R.) "Miniature e Codici Cistercensi del Sec. XII".  
Annus XXXII, 1968.
- NORDENFALK (C.) "L'Enluminure" in "La peinture Romane du Douzième au Trezième Siècles - les Grands Siècles de la Peinture", Editions d'Art Albert Skira, Genève, 1958.
- " " "Miniature Ottomienne et Ateliers Capétiens"  
Art de France No. IV pag. 44-59.
- " " "Manuscrits irlandais et Anglo-Saxons. Enluminure dans les Îles Britanniques de 600-800" Chêne, 1977.
- OAKESHOTT (W.) "The Artists of the Winchester Bible",  
London, 1945.
- " " "Sigena". Romanesque Painting in Spain and the Artists of the Winchester Bible", Clarendon press,  
Oxford, 1981.

- OMONT (H.) "Listes de recueils de Fac. Sim lés et des Reproductions des Manuscrits Conservés à la Bibliothèque Nationale, Société Française de Reproductions à Peintures Bulletin No. 1, 1911.
- COURSEL (C.) "La Miniature du XIIe. siècle a L'Abbaye de Citeaux d'après les Manuscrits de la Bibliothèque de Dijon" Dijon, 1926.
- COURSEL (P.) "Les Miniatures Cisterciennes" 1109-1134, Macon, 1960.
- " " "Les Principes et L'esprit des Miniatures primitives de Citeaux" in "Citeaux Nederlanden," IV, 1955.
- PARKER MCLACHLAN (E.) "In the wake of the Bury Bible followers of Master Hugo at Bury St. Edmunds", J. Warburg Courtland Inst. G.B., 1971.
- PORCHER (J.) "La Miniature" Turnhout Brepols, 1974.
- " " "Les Manuscrits à Peinture en France du VIIe. au XIIe. siècles (Catalogue d'Exposition), Paris, Bibliothèque nationale, 1954.
- PERES (Damião) "Historia da Arte em Portugal", Vol. II, Capt. X, Pag. 497-535, Porto 1948.

- QUARITCH (B.) "Fac. Similes of some examples of the Art of Book Ornamentation during the Middle Age", London, 1900.
- RÉAU (Louis) "Histoire de la Peinture du Moyen-Âge", "La Miniature", Melun Argences, 1948.
- HEREL (M.L.) "Les Différents types d'illustrations des Commentaires Bibliothèques" "Dossiers de l'Archeologie", France, 1976.
- "SAINT BERNARD ET L'ART CISTERCIEN", IN "EXPOSITION AU MUSÉE DE DIJON", DIJON, 1953.
- VAILLANT (Pierre) "La lettre ornée à travers les Manuscrits de la Bibliothèque de Grenoble", Exposition des plus Beaux Manuscrits de la Bibliothèque de Grenoble, Arthaud, Grenoble, Paris, 1956.
- SMEYERS (M.) "La Miniature" Typologie des Sources au Moyen-Âge Occidental, Turnhout :, 1974.

OBRAS DE CARACTER ESPECIFICO

ARQUEOLOGIA DO LIVRO

- DUFOUR (J.) "Comment on fabriquait les Manuscrits", Dossiers Archéologie No. 14, 1976.
- FÉVRE (Lucien) "L'Apparition du Livre", Paris, Albin Michel, 1971.
- GIL ISSEN (León) "Prolegomènes à la Codicologie: recherches sur la construction des Cahiers et la mise en Page des Manuscrits médiévaux ". Ed. Scientifiques, Scriptorium Vol. VII, 1977.
- " " "La Composition des Cahiers, La pliage du Parchemin et l'imposition, Scriptorium 26, 1, 1972.
- " " "La Reliure Occidentale antérieure à 1400" Brepols, 1983.
- " " "Expertise des Ecritures Médiévales", Gand, 1979.
- MAZAL "La Reliure au Moyen-Age", Bruxelles, 1973.
- MC MURTRIE (Douglas) "O Livro", Fundação Calouste Gulbenkian, 2ª.Ed., Lisboa, 1981.

NASCIMENTO, (AIRES) Diogo  
(António)

"A Encadernação Medieval Portuguesa. Alcobça".  
IN.C.M., Lisboa 1984.

PEREIRA (Isáias da Rosa)

A "Pécia" em manuscritos Universitários.  
Estudo de três códices Alcobacenses dos Se-  
culos XII e XIV. Separata. "Anais" II Serie  
Vol. 22 Academia Portuguesa de História, Lis-  
boa 1973.

" "

"Codicologia-Arqueologia do Livro".  
Instituto Histórico da Ilha Terceira, 1979.

## SUBSCRIÇÕES

Alc. nº 5 fl, 179vº

"Explicit sūma q̄poīta a stē Pelagio parvo ordīs p̄dicatoꝝ x̄  
sc̄pta ad p̄res D̄ni Pet̄ ioh̄ñis abb̄is sc̄i Iohnis a tharanca  
p̄ man<sup>o</sup> Dominiq̄ pet̄. Vlixboñ. alcobacie monachi. Mense  
octob̄. e. m. cc. lxxx viij "

Alc. nº 138 fl, 130vº

"Finit psalterium scriptu per manus ioh' nis gonsalvj  
monachi alcobatie "

Alc. nº 148 fl, 123

"Per sc̄pt libro. Sit laus & gl'ia x̄po. Merces sc̄ptoris  
p̄manet ip̄e deus. Iux et'na cui pax. cui vita p̄ennis.  
Dent<sup>o</sup> cum sanctis. & fine quies. Non t' sit pena clement'  
dīce lector. In x̄pi pace. quod requiescat amenN "

Alc. nº 167 fl, 183

"Obsecro vos qui hec legeritis ut Egidij peccatoris  
memineritis "

Alc. nº 159 fl, 164

"fernand<sup>o</sup> sc̄psit "

Alc. nº 251 fl, 247

"Pelagius notavit "

Alc. nº 253 fl, 276vº

"Petrus Petri notavit "

Alc. n<sup>o</sup> 256 fl, 176

"Petrus suarij notavit decem libros missales ".

Alc. n<sup>o</sup> 258 fl, 205

"Petrus suarij notavit VIII libros Missales ".

Alc. n<sup>o</sup> 157 fl, 146v<sup>o</sup>

"Obsecro vos qui hec leg'itis ut ih' annis pcc̄oris  
meminitis".

Alc. n<sup>o</sup> 333 fl, 159

"Obsecro vos q̄ hec legeritis ut petrus amadus pcc̄oris  
meminitis. Pat' nr̄".

Alc. n<sup>o</sup> 341 fl, 129

"Obscecro vos qui leg'isti. ut ih'nis pccoris memin'itis".

Alc. n<sup>o</sup> 355 fl, 212

"Scribite sc̄ptores vobis debentur honores".

Alc. n<sup>o</sup> 358 fl, 96 (Notas da época)

"hic deficit s'mo sci b'ndicti. ego ujdī eū l̄ s̄o joh̄ae  
de taraucaez̄icipit (...) na guarda posterior (...) ob  
ioh's de gaia, anno icarnati v'bi. m. cc. (...) Q̄ x̄ij Kl'  
augusti gerard̄ erat ann<sup>o</sup> icarnatōnis dn̄ice. m. cc.  
q̄rt<sup>o</sup> (...) No s̄ l̄ cenobio isto s'moes sci b'hardi a pascha  
usque ad aduētū dn̄j. tū ego ujdī eos l̄ f̄ca cruce x̄ f̄cō  
joh̄ae de tarauca 7 sic icipit (...)".

Alc. n<sup>o</sup> 365 fl, 116

"Iste liber ē s̄c̄e marie de alcobacia. Et ego. martinus  
ei<sup>9</sup> dē loci abbas dico & cōfirmo ut quicq̄ eū auferre.  
aut extra domum istam dare presumpserit. auctoritate  
d'i j̄ oīpotentis. & ei<sup>9</sup> genetricis. & b̄tj b̄n̄dicti. & b̄tī  
bernardi. & q̄iū sanctorū anatema sit. indignationē dñi  
n̄ri ih̄'u xpi b̄te marie se īcurrere n̄ dubitet".

Alc. n<sup>o</sup> 360 fl, 242

"Extat martin' sc̄ptor volumini' huius  
p̄ quo p̄petuo sp̄at suscipere munū } s  
Orat lectore legerit q̄ codie n̄r } o  
Eiu' p̄ flatu laudes psūde xp̄".

Alc. n<sup>o</sup> 373 fl, 195

"Obsecro vos q̄ hūc legitis ut Egidij p̄c̄oris memin̄eritis.  
Finito libro sit laus gloria xp̄o. Sub. ē. m. c̄c. l. vii.  
mense marcij. Egidius prb'r de leirena sc̄psit hunc  
librum".

Alc. n<sup>o</sup> 412 fl, 220

"Obsecro vos qui hec leg'itis ut iohannis p̄ccoris  
memin'itis".

Alc. n<sup>o</sup> 413 fl, 216

A mesma

Alc. n<sup>o</sup> 414 fl, 245

A mesma

afeta - Dep. História

Alc. nº 422 fl, 236

"Liber s̄ce marie alcubacia".

Alc. nº 429 fl, 198

"Obsecro vos qui hec legitis. ut ih'nnis p̄coris  
memin'itis".



QUADRO COMPARATIVO DOS AUTORES EXISTENTES  
NAS  
BIBLIOTECAS DE ALCOBAÇA, SANTA CRUZ E S.VICENTE

AUTORES (ORDENAÇÃO CRONOLÓGICA)	BIBLIOTECA DE ALCOBACA (OBRAS)	S. VICENTE (OBRAS)	SANTA CRUZ DE COIMBRA (OBRAS)
OYÍDIO		"METAMORFOSIS"	
ORÍGENES (184-254)	AIC. 159, HOMILIAE AIC. 360, HOMILIAE IN JOSUE HOM. IN JUDICES HOM. IN LEVITICUM HOM. IN NUMEROS AIC. 248, EXCERTOS		"HOMILIAE IN GENESIM"
PSEUDO CIPRIANUS (?)	AIC. 153, DE DUODECIM ABUSIONIS SAECULI		
EFREM (306-373)	AIC. 168, DE AMORE DEI; DE BEATI- TUDINE ANIMAE; DE DIE JUDICII, e OUTRAS		
ATANÁSIO (295-337)	AIC. 357, VITA SANCTI ANTONII MONACHI		
P. GREGO	AIC. 454, DE MANDATIS DUODE- CIM. AD ANTIOCHUM		
GREGÓRIO DE NAZIANZENO (330-390)	AIC. 356, APOUSTICUS		
HILÁRIO (315-367)	AIC. 168, ADVERSUS ARIANOS VBL AU- XENTIIUM MEMORIANSEM		
P. LATINO	AIC. 359, EPISTOLA AD AUGUSTINUM AIC. 362, DE SYNODIS		
AMBROSÍO (340-397) P. LATINO	AIC. 150, DE PAENITENTIA; HEXAEMERON AIC. 170, LIBER PASTORALIS AIC. 248, EXCERTOS	"ABEL"	B.P.M.P., 837, SANCTI AMBROSII TRACTATUS DE PSALMO, C. VII
PSEUDO AMBRÓSIO (?)	AIC. 150, LIBER PASTORALIS		
JOÃO CRISÓSTOMO (345-407) P. GREGO	AIC. 168, TRACTATUS SUPER PRIMUM PSALMUM AIC. 245, EXCERTOS AIC. 263, HOMILIA AIC. 348, COMMENTARIOS IN EPISTOLA PAULI APOSTOLI AIC. 367, AD REPRATIONEM LAPSI		

EVARISTO (345-390)	ALC. 367, VIDAS DE SANTOS		
FLÁVIO JOSEFO (SEC. II)	ACTUALMENTE NO MUSEU BRUNICO		BRMP, 41, UN DECIU LIBROS ANTIQUITATUM IUDAEICARUM (1237)
JERONIMO	ALC. 145, EXPLANATIO DANIELIS PROPHETE  ALC. 194, EXCERTOS ALC. 248, EXCERTOS  ALC. 355, EPISTOLAE ALC. 336, EXPOSITIO SUPER HE. E MIAM PROPHETAM  ALC. 337, EXPLANATIO SUPER EZECHIELEM PROPHETAM  ALC. 338, EXPLANATIONES IN PROPHETAS MINORES  ALC. 350, EXPLANATIO SUPER ECCLESIASTEM  ALC. 367, EPISTOLAE AD CLERICOS e OUTRAS		BRMP, 25, OBRAS
CASSIANO (360-435)	ALC. 363, DE INSTITUTIS CAENOBIO RUM ALC. 364, COLLATIONES (LIBER) SANCTORUM PATRUM  ALC. 380, COLLATIONES PATRUM		BRMP, 786, "COLLATIONES PATRUM (1168)
EUSEBIO DE CESAREIA (? - 359)	ALC. 375, HISTORIA ECCLESIASTICA		BRMP, 469, "LIBER ECCLESIASTICAE HISTORIAE (1191)
PRÓSPERO DA AQUITÂNIA (C. 390-446)	ALC. 153, "LIBER SENTENTIARUM"  ALC. 356, EPISTOLA AD AUGUSTINUM e OUTRAS  ALC. 359, EPISTOLA AD AUGUSTINUM e OUTRAS	UMA OBRA	
RUFINO DE AQUILEIA (SEC. III)	ALC. 367, VITA SANCTORUM EGIPTI RUM PATRUM		
PRISCIANO (SEC. IV)	FRAG. NAS GUARDIAS DO ALC.	UMA GRAMÁTICA.	
GILBERTO CRIS- PIANO (SEC. III)	ALC. 148, DISPUTATIO CRIS- TIANI ET JUDEI		

"MESTRE" ALBINO (SEC. II)	AIC. 334, OPUSCULO SOBRE S. MARTINHO DE TOURS		
PAULINO DE MILÃO	AIC. 367, VITA SANCTI AMBROSI		
A GOSTINHO (354-430) P. LATINO	AIC. 168, DE CONFLICTU VICIORUM ET MACCHINA VIRTUTUM	"COMENTÁRIO SOBRE SAL- MOS DO ENARRATIONES IN PSALMOS"	B.P.M.P., 23, LIBER COMI- CUM (HOMILIÁRIO DE VÁRIOS AUTORES), DATA DO DE 1139
	AIC. 170, EXCERTOS		B.P.M.P., 39, "AUGUSTINI AU- RELLI IN EUANGELIO SANCTI, SERMONES
	AIC. 237, CONFSSIONES		B.P.M.P., 23, "COMMENTUM IN EPISTOLIS B. PAULI SANCTI AUGUSTINI"
	AIC. 248, TRACTATUS IN EPIS- TOLAM JOHANNIS		B.P.M.P., 836, "LIBROS S. PATRIS AUGUSTINI DE OPERE SEX DIERUM" (1138- S. RUFO DE AVINHÃO DE "DE FIDE ORTHODOXA"
	AIC. 331, ORATIO CATHOLICAE FIDEI; DE TRINITATE.		B.P.M.P., "AUGUSTINUM SUPER JOHANNEM"
	AIC. 332, DE CIVITATE DEI		SERMÕES DE SANTO AGOSTINHO (FILS ROCI)
	AIC. 335, EPISTOLAE AD HIERONYMUM		
	AIC. 343-46, ENARRATIONES IN PSALMOS		
	AIC. 347, SERMONES		
	AIC. 348, TRACTATUS IN EPIS- TOLAM JOHANNIS		
	AIC. 359, DE PRAEDESTINATIONE		
	AIC. 362, EPISTOLA AD CONSENTIUM (?)		
	AIC. 367, INDICULO DAS OBRAS DE S. AGOSTINHO		
	AIC. 402, TRACTATUS DE EVANGELI- O SANCTI JOHANNIS		
	AIC. 403, EXCERTOS		
	AIC. 416, PROLOGUS... SUPER OMNES HERESSES		
	AIC. 440, EPISTOLAE		
	AIC. 441, EXCERTOS		
PAULO OROSÍO (SEC. II)	AIC. 415, HISTORIAE ADVERSUS PAGANOS	UMA OBRA	

LEÃO MAGNO (? - 461)  P. LATINO	AIC. 372, LIBER SERMONUM		
TICÓNIO (? - 400)			B.P.M.P. 837, DE VII. REGULIS TJ CHONII SEC. XII/XIII
GREGÓRIO MAGNO (540-604)  P. LATINO	AIC. 136, EXCERTOS LIBER QUESTIONUM  AIC. 170, EXCERTOS LIBE  ALC. 176, LIBER DIALOGORUM  ALC. 231, EXCERTOS  AIC. 232, EXCERTOS  AIC. 239, LIBER PASTORALIS CURAE  AIC. 246, HOMILIA XXV  AIC. 248, QUOMODO PRELATI DEBEANT VIVERE, E OUTRAS  ALC. 349, EXPOSITIO IN JOB  AIC. 350, EXPOSITIO IN JOB  AIC. 357, IDEM  AIC. 369, IN EZECHIELEM HOMILIAE  AIC. 372, EXPOSITIONESUPER CANTICA CANTICORUM SALOMONIS  AIC. 400, EXPLANATIO SUPER ISAIAUM PROPHETAM	DE MORALI IN JOB, II PARTES "LIBER DIALOGORUM" "LIBER REGULAE PASTORA- LIS"	B.P.M.P. 836, "LIBRUM PASTO- RALEM"  B.P.M.P. 791 "HOMILIAE"  "LIBRUS DIALOGO- RUM S. GREGORII MAGNI"  "EXPOSITIO IN LI- BRUM JOB SIVE MORALIUM"
SULPICIO SEVERO (SEC. III)	AIC. 334, VITA MARTINI TURO- NENSIS.		
VITRINO (BIS- PO DE PETAU) (FINS SEC III 304)	ALC. 247, EXCERTOS		
CONSTÂNCIO DE LEÃO	AIC. 367, "VITA SANCTI GER- MANI EPISCOPI"		
JACOB DIA- CONO	AIC. 454, VITA SANCTAE PELAGIAE		
PSEUDO AGOS- TINHO	ALC. 355, CONTRA FELICIA- NUM ARIANUM...  ALC. 416, LIBER DIALOGORUM BEATI AUGUSTINI EPS- COPIS...	"DE CONFLITU VITI O- RUM ET VIRTUTUM"	

GREGÓRIO  
DE TOURS  
(c.540-94)

ALC. 454, VITA SANCTI BRICII  
EPISCOPI

ISIDORO DE  
SEVILHA  
(560-633)

ALC. 136, LIBER QUÆSTI-  
ONUM

DE YSIDORO, IMPRES

"ADVERSUM JU-  
DAEOS"

P. LATINO

ALC. 194, QUÆSTIONES  
IN VETUS TESTAMENTUM

PREFATIO YSIDORI  
IN LIBRO TESTI-  
MONIORUM DE  
CHRISTO

"LIBRI SENTEN-  
TIARUM"

ALC. 195, LIBER SENTENTIA-  
RUM.

ALC. 245, EXCERTOS

ALC. 248, DE QUATUOR  
VIRTUTIBUS

"LIBER SYNONI-  
MORUM"

ALC. 375, DE NATURIS RE-  
RUM AD SISEBUTUM  
E OUTRAS

"LIBER ETYMO-  
LOGIARUM"

ALC. 416, DE CONFLICTU VICI-  
ORUM ATQUE VIR-  
TUTUM.

ALC. 445, LIBRI ETYMOLO-  
GIARUM.

CASSIODORO

ALC. 248, EXCERTOS

MARTINHO  
DE DUME  
(c.518-579)

ALC. 248, FORMULA VITAE  
HONESTAE

JOÃO  
DAMASCENO  
(675-749?)

ALC. 169, LIBER GESTORUM  
BARLAAM ET JOSAPHAAT.

BARLAAM

B.P.H.P. 785, "LIBER GES-  
TORUM BARLAAM  
ET JOSAPHAAT"

P. GREGO

ILDEFONSO  
DE TOLEDO  
(?-667)

ALC. 149, DE VIRGINTATE BEA-  
TAE MARIAE VIRGINIS  
(EXC.)

APRIGIO DE  
BEJA  
(SBC VI)

ALC. 247, EXPLANATIO APO-  
CALIPSIS

POSSIDIO

ALC. 367, VITA SANCTI AUGUS-  
TINI EPISCOPI, E  
OUTRAS

BEDA  
(673-733)

ALC.151, EXPLANATIO IN  
ACTIBUS APOSTOLO-  
RUM

ALC.177, EXPOSITIO SUPER  
SEPTEM EPISTOLIS  
CANONICIS

ALC.248, EXCERTOS

ALC.356, IN PROVERBIA SA-  
LOMONIS ALLEGO-  
RICA... INTERPRE-  
TATIONES

ALC.423, EXPOSITIO IN EVAN-  
GELIUM LUCAE

ALC.435, EXPOSITIO ALLEGO-  
RICA... IN LIBRO...  
TOBIAE, E OUTRAS

ALC.426, INTERPRETATIONES  
SACRO RUM NOMINUM

"SCINTILLAE, SI-  
VE LOCI COM-  
MUNIS"

BRAULIO (BUS  
PO DE SARAGOÇA)  
(? - 651)

ALC.446, EPISTOLAE

ALC.454, VITA SANCTI EMI-  
LIANI

VALÉRIO  
(? - 670)

ALC.454, VITA SANCTI RUCIO-  
OSI EPISCOPI ET  
CONFESSORIS.

BEATO DE  
LIEBANA  
(SEC. VIII)

ALC.247, TRACTATUS DE  
APOCALYPSI JOHAN-  
NIS APOSTOLI

PAULO  
DIA'CONO  
(725-797)

ALC.454, DE VITIS PATRUM  
EMERITENSIVM

PASCASIO  
RADEBERTO  
(798-865)

ALC.416, IN LAMENTATIONIBUS  
I HEREMIAE EXPOSITIO

RABANO  
MAURO  
(784-856)

ALC.333, EXPOSITIO... IN LIB-  
RIS REGUM

ALC.426, DE NUMERIS

ALC.435, EXPOSITIO... IN LI-  
BRO MACHABEORUM

B.R.M.P.30, "TRATADO DE  
NUMERIS"

B.R.M.P.55, "IN QUATUOR  
LIBROS REGUM  
COMMENTARIUM"

ALCUINO

ALC.334, EPISTOLA DE VITA  
SANCTI MARTINI

ANSELMO DE CANTUARIA (1033-1109)	ALC.170, DISPUTATIO CUR DEUS HOMO, E OUTRAS	
ODON DE SHERINGTON (? - 1217)	ALC.243, LIBELLUS PROVERBIORUM ALC.184, SERMONES	
S. TOMAS DE CANTUARIA (SEC. XII)	ALC.143, "PASSIO" COPIADO EM 1185 NO LORVAO ALC.172, "PASSIO"	
ODON BISPO DE PARIS (ENSE)	ALC.184, CONSTITUTIONES SYNODICAE	
BERNARDO DE PAVIA	ALC.173, COMPILATIO 7	
PEDRO COMESTOR (1172-1179)	ALC.339.40, HISTORIA SCHOLASTICA	B.P.M.P. 112, HISTORIA SCHOLASTICA
AMBERTO DE S. RUFO (SEC. XII)	ALC.366, DE FLORIBUS PSALMORUM	
HUGO DE S. CHER	ALC.147, DE DOTIBUS RESURGENTUM ALC.157, GLOSAS	
FR. LUCAS DA PEDERNEIRA	ALC.241, EXPOSICAO SOBRE OS SALMOS 1 a 25	
RADULFO FLAVIENSE	ALC.405, EXPLANATIO LIBRI LEVITICI	
ANSELMO DE LAON (? - 1117)	ALC.147, EXCERTOS ALC.157, GLOSAS	
GUARNERIO	ALC.370, EXPLICACOES ALLEGORICAS DE ASSUNTOS BIBLICOS.;;	
ARNALDO DE BONNAVAL	ALC.372, VIDA DE S. BERNARDO	
ORANIO	ALC.367, VITA SANCTI PAULINI EPISCOPI	
AYMON DE HALBERSTADT	ALC.408-9, EXPOS. SOBRE AS EPISTOLAS DE PAULO	

BURCARDO,  
BISPO DE WORMS  
(SEC. XI)

AIC. 365, DECRETUM BURCAR-  
DI WORMATIENSIS

GARNIER DE  
ROCHEFORT  
(SEC. XII)

AIC. 410, SILVA ALEGORICA, SEU  
DICTIONARIUM SCRIP-  
TURAE

HUGO DE  
FOHETO  
(? - 1179)

"CLAUSTRUM ANIMAE"

B.P.M. P. 809, "DE CLAUSTRO  
ANIMAE"

PEDRO DE  
CELLES  
(1115-1183)

AIC. 154, EPISTOLAS  
AIC. 232, EPISTOLA AD ALCHE-  
RIUM MONACHUM

AIC. 370, DE STATU

PSEUDO-CAL-  
LISTO

AIC. 334, LIBER CALIXTINUS

ESTEVÃO DE  
LAGTON  
(1207-1228)

ACC. 232, EXPOSITIO SUPER  
REITH

ALEXANDRE DE  
VILLE DIEU

AIC. 151, DERIVATIONES

IVO CARNE-  
TEUSE  
(? - 1116)

AIC. 146, EPISTOLAE  
AIC. 171, EPISTOLAE, SER-  
MONES

INOCÊNCIO III  
(1198-1216)

AIC. 380, DE VILITATE EDNDI-  
TIONIS HUMANAEE

PEDRO  
LOMBARDO  
(fin. sec. XI - 1160)

AIC. 235, LIBER SENTENTIA-  
RIUM  
AIC. 354-55, COMMENTARIUM  
IN PSALMIS DAVIDICIS

AIC. 372, SENTENTIAE  
AIC. 401, COMMENTARIUM IN  
EPISTOLAS PAULI

PEDRO CAUTOR  
(fin. sec. XII - 1197)

AIC. 410, SILVA ALEGORICA...

BERENGAUD DE  
FERRIÈRE

AIC. 232, EXPOSITIO SUPER  
APOCALYPSIM

SAUFRIDO.  
(SEC. XII)

AIC. 372, VIDA DES BERNARDO  
AIC. 243, COMENTÁRIO AOM-  
VÃO DOS PROVERBIOS

NÚMIMOS

(HAGIOGRAFIA)

ALC. 418-22, SANTORAL POR  
ORDEN DAS FESTAS  
DO ANO

"ANGELUS"

B.P.M.P. 42, "VITAE SANCTO-  
RUM LIBER VIR-  
GINITATE SANCTAE  
MARIAE"

ALC. 400, BIOGRAFIA DE ORDO

"VITAE PATRUM"

"BEATI IMMACULATI"

ALC. 334, VIDA DE S. BRICIO E  
S. EUTROPIO

VIDAS DE SANCTO  
ALEXO E SANCTA  
EUFRASINA

ALC. 359, VIDA DE HERVÉ, PE-  
LOS HONGES DO SUA  
ABADIA

"LIBER DE CON-  
FLUCTU VITIO-  
RUM ET VIRTU-  
TUM"

ALC. 334, HISTORIA APOCRIFA  
DOS FEITOS DE CARLOS  
MAGNO

ALC. 239, TRATADO DE VIDUA-  
TATE

"EVANGELIA GLOSATA SU-  
PER MATHEUM I"

B.P.M.P. 836, "QUAESTIONES  
EJUSDEM IN EVANGELI-  
UM MATTHAEI, E CURAS"

ALC. 375, QUIBUS MODIS PECCA-  
TA DIMITTUNTUR

"QUEDAM PARS ISAYE"

"CANTICA CANTICORUM"

ALC. 248, EXCERTOS DE AUTO-  
RES DESCONHECIDOS

"II SERMO NARI"

B.P.M.P. 34, "BENIAMIN  
MINOR OU DE PRAEPA-  
RATIONE ANIMI AD  
CONTEMPLATIONUM"

ALC. 145, EXPOSICÃO SOBRE O  
EVANGELHO DE S. MATEUS

"DUO DE DOMINICIS DIE-  
BUS"

"DUO PROSAR II"

ALC. 341, EXPOS SOBRE DEVAN-  
GELHO DE S. MATEUS

"QUATUOR OFICIALES"

"DUO OFFICENDAR II, ET  
ALIOS MINOR DE DOMINICIS"

"LIBER PER QUEM BENE-  
DIKUNT AQUAM"

"D. O LIBRI PER QUOS SE-  
PELIUNT MORTUOS"

"LIBER MAURILINI DE  
ITINERE"

"CONSALVI MUNITIONIS  
DE ITINERE"

MISSAL

ALL 163, (RITO CISTERCIENSE)  
ALC. 249, ( \* \* \* )  
ALC. 251, ( \* \* \* 2ª METADE DO ANO )  
ALC. 252, (CIST. MISSAL PLANO)  
ALC. 253 (CIST. 2ª METADE )  
ALL 256 (1ª METADE DO ANO)  
ALC. 257 (CIST. MISSAL PLANO)  
ALC. 258 (CIST. MISSAL PLANO)  
ALC. 259 (CIST. 2ª METADE)  
ALL 361 (CIST. 1ª METADE)

- TRES SACRAMENTARII  
MAIORUM MISSARUM  
CUM DE TESTIS

B.P.M.P. 843, MISSAL

B.P.M.P. 94, MISSAL, SEC. XIII

- QUATUOR SACRAMENTA-  
RII PRIVATARUM MISSA-  
RUM

B.P.M.P. 353, MISSAL, SEC. XIII

ADSON, ABADE DE DEWES (920-972)	ALC. 194, DE ORTO ET TEMPO RA ANTICHRISTI		
PEDRO AFONSO (1062-1110)	ALC. 148, DIALOGUS CONTRA JUDAEOS		"DIALOGUS CONTRA JUDAEOS"
PAPIAS (SEC. XI)	ALC. 424-25, VOCABULARIUM ALC. 426, ARS GRAMMATICA	"DICCIONARIO LATINO" II PARTES	B.P.H.P., 30 "VOCABULARIUM"
ODÃO, OUVES DE CLUM (C.880-942)	ALC. 70, "COLLATIONES"	"LIBER ODONIS ABBATIS"	
FLORO (? - 860)	ALC. 368, "EXPOSITIO IN EPISTOLAS BEATI PAULI"		
ESHARAGDO (819 - ?)	ALC. 169, DIADEMA ALC. 263, COMMENTARIA IN REGULAM SANCTI BENEDICTI		B.P.H.P., 785, "DIADEMA MONOCHROM"
RAMI DAUXERRE (SECT. IX - PRINC. IX)	ALC. 246, IN MATHAEUM, cap. CCCLI ALC. 408-9, VARIAS		
HUGO DE S. VICTOR (1096-1141)	ALC. 153, ALEGORIAE, OUTRAS ALC. 154, DE ARCA NOE ALC. 155, DE CIBO EMANUELIS E OUTRAS ALC. 156, DE SACRAMENTIS (LIBRI DUO) ALC. 170, DE DOMINICA ORATIONE ALC. 243, DE DECEM PRAECEPTIS DECALOGI, E OUTRAS ALC. 242, TRACTATUS IN EXPOSITIONE ECCLESIASTIS E OUTRAS ALC. 244, EXPOS. IN LIBRO IIESU FILII SIRACH	"DE INSTITUTIONE NOVITIORUM"	B.P.H.P., 101, "EXPOSITIO SOBRE 'REGULA SANCTI AUGUSTINI'" B.P.H.P., 40, "DE SACRAMENTIS CHRISTIANAE FIDEI."  "ANNOTATIONES, IN SPECULUM ECCLESIAE"  "EXPOSITIO MAGISTRI HUGONIS IN LIBRUM IIESU FILII SIRACH"  "HOMILIA SUPER VERBA"
HILDEBERTO, ARCEBISPO DE TOURS ( ? - 1133)	ALC. 171, SERMONES		

HERVÉ, ABADE  
DE BOURBOLES  
(1080-1150?)

ALC. 357, EXPOSITIO MISSAE  
ALC. 406, EXPOSITIO SUPER  
YSAIAM PROPHETAM

BERNARDO  
( - 1153)

ALC. 152, DE CONSIDERATIONE  
AD EUGENIUM PAPAM,  
E OUTRAS  
ALC. 168, EPISTOLA MISSA  
WILELMO E OUTRAS  
ALC. 187, DE PRECEPTO ET DIS  
PENSATIONE  
ALC. 357, SERMONES IN CAN-  
TICA CANTICORUM  
ALC. 358, SERMONES

B.R.M.P. 44, "SERMONES"  
(1205-36)

ZACARIAS  
CRISOPOLITANO  
(? - 1155)

ALC. 407, DE CONCORDANTIA  
EVANGELISTARUM  
ALC. 246, INTERPRETATIONES  
NOMINUM IN EVAN-  
GELIIS E OUTRA

RICARDO  
S. VICTOR

ALC. 170, LIBER DE PATRIAR-  
CHIS

PSEUDO-HUGO  
DE S. VICTOR  
(HUGO DE  
FOLLETO?)  
(? - 1172/73)

B.R.M.P. 43, "DE BESTIIS  
ET ALIIS REBUS"

ANSELMO

FAUSTO DE  
GANFEUIL

ALC. 454, VITA BEATI MAURI

BALDUINO  
DEVONIO

ALC. 450, DE SACRAMENTIS  
ALTARIS

JOÃO  
BELETHUS

ALC. 450, SUMMA DE ECCESI-  
ASTICIS OFFICIIS

GILBERTO  
LONDRES  
(? - 1187)

ALC. 353, CATENA IN LIBROS  
LEVITICI, E OUTROS  
ALC. 404, CATENA IN LIBROS  
GENESIS ET EXODI

SUILLERME  
DE SIGNI

ALC. 372, VITA SANCTI BERNAR-  
DI CLARAVALLENSIS  
ABBATIS

SALTÉRIOS	ALC. 138, SALTÉRIO, CANTICOS COM PRECES DA ANTIGO BREVIÁRIO CISTERCIENSE ALC. 140, ALC. 141,	- SALTÉRIOS COM AS RESPECTIVAS GLOSAS" - PSALTERIUM GLOSULATUM BERNARDI AURELIANENSIS - 70 PSALTÉRIOS - NOVEM PSALTERI - 1 SALTÉRIO COM A CORESPONDENTE GLOSA. - 1 PSALTERIUM	B.P.M.P. 92, PSALTERIUM (DATADO DE 1189) B.P.M.P. 843, PSALTERIUM B.P.M.P. 29, PSALTERIO GLOSADO B.P.M.P. 468, PSALTERIUM
LECCIONÁRIOS	ALC. 411, LICÕES E ORACÕES PARA DOMINGOS E FESTAS (RIT. CIST.) ALC. 432, LECCIONARIO PARA USO DE CORO (RIT. CIST.) ALC. 433, LICÕES PARA USO DO CORO ALC. 434, LICÕES P. USO DO CORO	"DUD LECTONARIUM DE FESTIS"	B.P.M.P. 32-A, LECCIONÁRIO (SEC. XIII)
EVANGELIÁRIOS	ALC. 167, (RITO CISTERCIENSE)	- TRES EVANGELIORUM COM DE FESTIS	B.P.M.P. 422, EVANGELIARIUM (FRAGMENTO), E OUTROS (1194)
EPISTOLÁRIOS	ALC. 441-45, "LECTONES EPISTOLARUM VEL EVANGELIORUM A DIVERSIS EXPOSITORIBUS EDITAE (SECONDO ORITO CISTERCIENSE)."	- "EPISTOLAS PAULI" - "EPISTOLA PAULI GLOSULATE" - "EPISTOLA CANONICE" - "GLOSARIUS SUPER EPISTOLAS DE PAULI" - "TRES EPISTOLARUM COM DE FESTIS"	B.P.M.P. 836, "EPISTOLAM AD HORTATURIAM ACCE EPISCOPI AD BEDAM PREBITERUM QUAE INCIPIIT SAepe QUI EDUNT OAE SANCTITATI (1138), E OUTRAS B.P.M.P.
MARTIROLOGIO	ALC. 231, (RITO CISTERCIENSE)		
LICÕES E ORACÕES	ALC. 416, "LICÕES E ORACÕES PARA OS DOMINGOS E FESTAS" (CULTO CIST.).		
DOCTURNALE	ALC. 412, ALC. 413 ALC. 414		
ANTIFONÁRIOS		- TRES ANTIFONALES	

COLECTÁRIO	ALC.166, (RITO CISTERCIENSE) ALC.260, ( " " )	-DUO COLLECTANEI	
BREVIÁRIOS	ALL.165 (SEM O SALTERIO. RITO CISTERCIENSE) ALC.188 (COM O SALTERIO. RITO CISTERCIENSE)		
PONTIFICAL	ALC.162, PONTIFICAL OU CERIMONIAL DOS BISPODS.		
DOMILIÁRIOS	ALC.160, HOMILIAS SOBRE OS EVANGELHOS DOS DOMINGOS E ALGUMAS PESTAS DO ANO ALC.187, SERMO DE CANONE	-HOMILIAS PARA OS DOMINGOS	B.M.P., 23, LIBER COMIPEUM (1139)
BIBLICOS	ALC. 396 ALC. 397 ALC. 398 ALC. 399 ALC. 427 ALC. 428 ALC. 429 ALC. 430	-BIBLIA EM 4 VOLUMES -LIVROS DA SAGRADA ESCRITURA	B.P.M.P., 32, "TESTAMENTUM VETUS" SEC. XII B.P.M.P., 31, "TESTAMENTUM VETUS" B.G.U.C., MS. 31423 "VELUM TESTAMENTUM" (FINI SEC. XII)
"ARTES"	ALC.239, INTERPRETAÇÃO GRAMMATICAL DE PALAVRAS LATINAS ALC.149, TRATADO DE VERSIFICAÇÃO LATINA ALC.187, PRENOTAÇÕES SOBRE AS QUINZE DISTINÇÕES		
DIREITO	ALC.185, LIVRO DOS USOS DA ORDEM DE CISTER ALC.187, LIVRO DOS USOS DA ORDEM DE CISTER ALC.187, CARITA CARITATIS E CONSUETUDINES CISTERCIENSES ALC.187, BULAS E DIPLOMAS REGIOS RELATIVOS A ALCOBACA	-DE IVRE CONSTITUTIONIS NATURE HUMANE -DECRETO GRACIANO "LIBER CAPITULI" -4 EXEMPLARES DE DECRETALS 3 DA 1ª COMP. ANTIGA E 1 DA 2ª COMPILAÇÃO ANTIGA "LIBER CANONUM" -III CUSTUMES ET UNUS ILLORUM EST VETUS	B.P.M.P., 101, "REGULA SANCTI AUGUSTINI" (FRAGMENTO). B.P.M.P., 862, "LIBER ECCLESIASTICI ET CANDIDICI ORDINIS IN CLAUSTRIS SANCTI ROBERTI TEMPORE LEITHBERTI ABBATIS (INSTITUTUS) SEC. XII (166.250)

DIREITO

- "SENTENTIE VETERES"
- "DECRETO GRACIANO"  
(C.1140)
- "DECRETALS"

MEDICINA

- "VIATICUS, DU\*VIATICUS PERE SINANTIS," DE AL-ASCHATAR
- "LIBER GRADIVUS"
- "PASSIONARIUS"
- "LIBRI AD ALMANSORAH DE RAZI"
- "DE NATURA RERUM AD SISEBUTUM RESEM, SANTO (ZIDRO DE SEVILLA)

VARIAS

- ALCABITUS OBTHINUS LIBER DE ASTROLOGIA (Sbc.X) (a)
- "MACER COM LAPIDARIUM ET CUMSUI APENDICIJS" (a)
- "MAPA CLAVICULA AD AURUM FACIENDUM" (a)
- "LIBER CIRCULI CELESTIS SPERE" (a)
- "DVO LIBRI DE RETORJICA" (a)
- "FISICALES" (a)
- "GEOMETRIA MAGNI" (a)
- PRISCIANO (a)
- LIBER COMPOTI DE HELPERICUS (Sbc.X) (a)
- "MAPA MUNDI" (a)



a) CRUZ (ANTÓNIO), OP. CIT. PÁG. 191 e 55