

## O MARTÍRIO DE SANTO ESTEVÃO EM TRÊS MANUSCRITOS ILUMINADOS DA ABADIA CISTERCIENSE DE ALCOBAÇA<sup>1</sup>

### *SAINT STEPHEN'S MARTYRDOM IN THREE ILLUMINATED MANUSCRIPTS OF THE CISTERCIAN ABBEY OF ALCOBAÇA*

CATARINA FERNANDES BARREIRA  
Instituto de Estudos Medievais FCSH UNL

*Resumo:* O presente artigo pretende analisar três representações de Sto. Estevão pertencentes a três manuscritos iluminados produzidos pelo *scriptorium* da abadia cisterciense de Alcobaca ao longo do século XIV. Esta análise vai ser articulada com as fontes usadas para a sua representação e em particular com a importância litúrgica que os manuscritos alcobacenses lhe parecem atribuir. É também nossa intenção problematizar a importância e o peso da influência da circulação artística e da *identidade* alcobacense nas referidas representações iluminadas.

*Palavras-chave:* Abadia de Alcobaca; *scriptorium*; iluminura; circulação artística; identidade alcobacense; Sto. Estevão.

*Abstract:* This article aims to analyse three representations of Saint Stephen that belong to three illuminated manuscripts produced by the *scriptorium* of the Cistercian abbey of Alcobaca in the 14th century. This study will combine the textual sources used to represent the saint and the importance that liturgical manuscripts from Alcobaca seem to attribute to him. It is also our intention to discuss the impact and the importance of the artistic circulation, but also Alcobaca's identity in the three illuminated manuscripts.

*Keywords:* Abbey of Alcobaca; *scriptorium*; miniature/illumination; artistic circulation; Alcobaca identity; Saint Stephen.

#### SUMÁRIO

1. Notas iniciais.– 2. Considerações metodológicas.– 3. Manuscritos litúrgicos e a festa de Sto. Estevão no Santoral cisterciense.– 4. A Abadia de Sta. Maria de Alcobaca e o seu *scriptorium*.– 5. Fontes para a representação de Sto. Estevão.– 6. As representações de sto. Estevão em três manuscritos de Alcobaca.– 6.1. A lapidação de Sto. Estevão no missal BNP Alc. 26.– 6.2. A lapidação de Sto. Estevão no matutinal BNP Alc. 66.– 6.3. Sto. Estevão no breviário *de Inverno* BNP Alc. 54.– 7. Notas finais.– 8. Bibliografia citada

---

<sup>1</sup> Este trabalho resulta de um projecto de Pós Doutoramento financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) com a referência SFRH / BPD / 70067 / 2010.

Abreviaturas utilizadas: Alc. = Alcobacense (cota de manuscrito proveniente da biblioteca da Abadia Cisterciense de Alcobaca); BM = Bibliothèque Municipale; BNP = Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa; Ms = manuscrito; S. = San; Sta. = Santa; Sto. = Santo; Troyes BM = Mediathèque du Grand Troyes.

## 1. NOTAS INICIAIS

Em relação às representações de Sto. Estevão nos manuscritos do Fundo de Alcobça não é nossa intenção apresentar aqui um trabalho exaustivo sobre o tema, pois não nos foi ainda possível estudar todos os manuscritos iluminados da biblioteca alcobacense realizados no *scriptorium* da abadia entre os séculos XIV e XV. É um *work in progress*: ainda que rigorosas, as investigações constroem sempre dados provisórios que não dispensam revisões e outros olhares. Vamos por isso circunscrever a nossa análise a três manuscritos iluminados do século XIV, com o intuito de problematizar três representações de Sto. Estevão cuja origem foi o *scriptorium* de Alcobça. Interessa-nos perceber o impacto da circulação artística nas referidas representações, bem como a sua articulação com a *identidade* da abadia.

## 2. CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

Antes de iniciarmos a análise sobre as representações de Sto. Estevão em três manuscritos iluminados do Fundo de Alcobça é nossa intenção aferirmos a adequação metodológica que vamos usar, nomeadamente a iconografia ou, como refere Jérôme Baschet, de *aspects iconographiques d'une réalité plus complexe*<sup>2</sup>. Este historiador da arte<sup>3</sup> questiona a longa permanência de um estereótipo de interpretação das imagens medievais que as reduziu a um papel de subserviência ao texto, cuja interpretação se devia situar quase exclusivamente na sua função pedagógica. Baschet propõe a sua substituição imediata pelo conceito de “imagem-objecto” ou seja, a imagem medieval:

Est inséparable de la matérialité de son support, mais aussi de son existence comme objecto, agi et agissant, dans les lieux et des situations spécifiques, et implique dans la dynamique des rapports sociaux et des relations avec le monde surnaturel<sup>4</sup>.

Baschet critica o método iconográfico desenvolvido por Panofsky, por ser redutor em relação à imagem e propõe um outro de abordagem icono-

---

<sup>2</sup> Baschet 1996, p. 95.

<sup>3</sup> Baschet 2008.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 33.

gráfica, mais profunda e contextualizante, de cariz relacional entre as várias imagens<sup>5</sup>, enfim, uma metodologia para lá da iconografia tradicional.

Neste âmbito, os dois volumes publicados por François Garnier a propósito da linguagem da imagem, o primeiro nos inícios da década de 80 do século XX e dedicado à significação e simbolismo das imagens medievais<sup>6</sup> e o segundo, já em 2003, sobre a gramática dos gestos<sup>7</sup> merecem a nossa atenção. A sua análise é contextualizada e em articulação com outras imagens, cuja materialidade é muito variada. O esforço na sistematização das representações da figura humana e dos gestos e a sua interpretação simbólica faz com que estes dois volumes sejam ainda hoje um auxiliar precioso para os investigadores.

O estudo dos gestos, da sua importância e a sua interpretação à luz de uma cultura fortemente simbólica como é a da Idade Média constituem o campo de trabalho de Jean-Claude Schmitt<sup>8</sup>. Os gestos e as suas representações têm uma grande importância no contexto medieval:

os gestos são nomeados, por vezes descritos ou prescritos, sempre incluídos em sistemas de valor cuja finalidade religiosa, sociais ou políticas será necessário compreender, sem o que não seria possível chegar a alguma conclusão quanto às suas significações passadas<sup>9</sup>.

Por fim, para concluirmos esta abordagem metodológica, cabe ainda referir Éric Palazzo<sup>10</sup> que no âmbito dos estudos litúrgicos, indaga pela metodologia adequada para ler uma imagem cujo suporte é um objecto de uso litúrgico. Refere que os historiadores da arte se têm concentrado quase exclusivamente do ponto de vista da funcionalidade da imagem e que os liturgistas têm interpretado as imagens como ilustrações decorativas e belas de um ritual<sup>11</sup>. Ambas as perspectivas são acusadas por Palazzo de serem redutoras. O autor chama a atenção dos investigadores para não interpretarem as imagens medievais presentes nos actos litúrgicos como ilustrações directas do texto que lhe diz respeito: a imagem está lá e participa da acção litúrgica através da sua materialidade, em relação a um contexto complexo, onde co-existem vários níveis de interpretação da imagem em relação com a liturgia<sup>12</sup>, numa

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 155 e ss.

<sup>6</sup> Garnier 1982.

<sup>7</sup> Garnier 2003.

<sup>8</sup> Schmitt 1990.

<sup>9</sup> Schmitt 2005, p. 21.

<sup>10</sup> Palazzo 1998, pp. 65-69; 2000.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 150-152.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 153.

análise que dela não pode ser separada. A imagem não se pode compreender isolada porque *la fonction de l'image dans les livres liturgiques comprend (...) différents aspects complémentaires*<sup>13</sup> e os nossos conhecimentos actuais sobre o papel das representações e dos gestos na prática litúrgica medieval são ainda reduzidos.

### 3. MANUSCRITOS LITÚRGICOS E A FESTA DE STO. ESTEVÃO NO SANTORAL CISTERCIENSE

Foi no manuscrito destinado à celebração litúrgica que a maior parte dos *scriptoria* cistercienses consubstanciaram as decorações mais importantes e complexas, em contraste com a contenção visual que nos textos fundadores da Ordem de Cister se ambicionava para os seus códices. É difícil tentar responder à questão sobre o tempo de permanência que estas orientações tiveram nos códices produzidos em Alcobaça, mas podemos dizer que foi neste tipo de manuscritos, de uso solenizado e litúrgico, que também os monges alcobacenses realizaram alguns dos programas iconográficos mais interessantes e complexos no âmbito dos séculos XIV e XV. O que não significa que outros tipos de manuscritos, como os de estudo e os de especulação teológica, tenham sido secundarizados em termos estéticos<sup>14</sup>.

Antes de analisarmos as representações de Sto. Estevão é nossa intenção referir dois ou três aspectos indispensáveis à abordagem dos diferentes tipos de manuscritos que lhe servem de suporte, em particular os missais e os breviários.

O breviário é o livro que se destina à celebração da liturgia das horas e até aos séculos X/XI, os textos necessários para a celebração do ofício divino encontravam-se dispersos por vários livros (saltério, homiliário, hinário, antifonário, colectário, etc.). A sua designação, *brevarium* quer dizer abreviado e é dessa forma que o texto vulgarmente se apresenta, com os diferentes elementos que o compõem reduzidos ao essencial. No que concerne à sua estrutura interna, os breviários de Alcobaça apresentam geralmente a seguinte ordem: calendário, saltério, temporal, santoral e comum dos santos. Devido às suas dimensões, podem apresentar-se sob dois volumes, um breviário para *o Inverno* (com os ofícios para a primeira metade do ano) e outro para *o Verão* (com a outra metade).

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>14</sup> Neste âmbito, temos vindo a estudar a presença e a importância do *Compendium Theologicae Veritatis* em Alcobaça e a decoração iluminada do códice BNP Alc. 376 que contraria esta ideia in Barreira 2014.

O missal é o livro usado na missa pelo celebrante: é um livro que agrupa todos os textos, leituras bíblicas, cantos e orações eucarísticas inerentes à celebração cristã e tal como aconteceu com o breviário, anteriormente ao século XII estavam separados em diversos livros. A reunião num só volume de todos os textos e cânticos diminuiu significativamente o número de códices necessários, mas não impediu, por razões práticas, que se continuassem a usar os livros em separado<sup>15</sup>. Os missais podem ser plenos, com missas para todo o ano litúrgico, ou conter só as festas mais significativas do calendário cristão (missal festivo). Tal como o breviário, quando completo, é bastante volumoso e por isso não era incomum fazer-se um missal de *Inverno* e outro de *Verão*.

A estruturação do tempo litúrgico é distinta daquilo que na actualidade designamos como ano civil: o tempo da liturgia desenrola-se em torno de eixos fundamentais, quer através de datas fixas, quer móveis, em intersecção com o ritmo das semanas e por isso os missais e os breviários são divididos em duas grandes partes:

– O *Próprio do Tempo* ou Temporal que se inicia no 1º domingo do Advento (ocorre nos finais de Novembro, inícios de Dezembro, o domingo que corresponde ao quarto domingo que precede o dia 24 de Dezembro) e que se estende até ao 25º sábado depois da Festa de Pentecostes. São as celebrações que dizem respeito às Festas de Cristo.

– O *Próprio dos Santos* ou Santoral que corresponde a celebrações que se realizam em datas fixas no calendário e inicia-se vulgarmente com Sto. André apóstolo<sup>16</sup> cuja comemoração ocorre a meio da primeira semana do Advento, em sintonia com o temporal. No entanto, pode acontecer iniciar-se também com Sto. Estevão ou com outro santo, dependendo da especificidade do local de culto e/ou de outras condicionantes. No Santoral estão todas as festividades associadas aos santos depois da sua canonização, mas em particular as da Virgem.

---

<sup>15</sup> A propósito do uso dos manuscritos em separado recomendamos um artigo sobre as bibliotecas dos Mosteiros cistercienses do Bouro e Seiça na 1ª metade do século XV in Mattoso 2002, pp. 278 e ss.

<sup>16</sup> Segundo Jean-Baptiste Lebigue “Sauf exception ou archaïsme, depuis le IXe siècle, le temporal commence au premier dimanche l’Avent, autrement dit entre le 27 novembre et le 3 décembre inclus (...); la fête universelle la plus importante entre le 27 novembre et le 3 décembre est celle de saint André apôtre (30 nov.)” Lebigue 2007, p. 23.

É com a festa de Sto. Estevão (e não a de Sto. André) que a maioria dos missais<sup>17</sup>, breviários<sup>18</sup> e outros livros litúrgicos<sup>19</sup> alcobacenses dos séculos XIII, XIV e XV inicia o Próprio dos Santos. A festividade de Sto. Estevão ocorre no dia 26 de Dezembro, um início deslocado do período do Advento. Esta celebração é referente ao dia da morte de Estevão, o *dies natali* (dia em que o santo *nasceu* para o céu) que é distinto do dia da *invenção* das suas relíquias<sup>20</sup> (corresponde ao dia em que foram descobertos os seus restos mortais) celebrado a 3 de Agosto.

No que concerne ao contexto da abadia de Alcobaça não cremos que o início do Santoral com Sto. Estevão em vez de Sto. André, se possa considerar como um arcaísmo, nem tão pouco uma questão ligada exclusivamente à identidade alcobacense como inicialmente julgámos. No universo cisterciense português, para além do elenco referido para o Mosteiro de Alcobaça, temos o Antifonário Santoral do Mosteiro do Lorvão, 42 (Antigo CF 98) de cerca de 1413, que também começa com a festa de Sto. Estevão. Exterior à Ordem de Cister, acrescentamos dois breviários exemplificativos da liturgia bracarense, o Breviário *de Soeiro*<sup>21</sup> (ms 657 da Biblioteca Pública de Braga) datado dos finais do século XIV, inícios da centúria seguinte e o Breviário que se encontra na Biblioteca do Escorial (cota ms e. IV.10)<sup>22</sup> da segunda metade do século XV, que iniciam igualmente o seu santoral com esta celebração.

Fomos também indagar junto da biblioteca de Claraval, através do inventário realizado pelo abade Pierre de Virey em 1472 e publicado por André Vernet<sup>23</sup>. Os missais e os breviários dos séculos XIII, XIV e XV que conseguimos consultar<sup>24</sup> confirmam que também Claraval inicia o

<sup>17</sup> Missais do século XIII, todos plenos: BNP Alc. 163, BNP Alc. 249 (Inverno), BNP Alc. 251 (Verão), BNP Alc. 252, BNP Alc. 253 (Verão), BNP Alc. 255, BNP Alc. 256 (Inverno), BNP Alc. 257, BNP Alc. 258, BNP Alc. 259 (Verão) e BNP Alc. 361 (Inverno). Séculos XIV e XV: BNP Alc. 26, BNP Alc. 27, BNP Alc. 250 (de Inverno), BNP Alc. 254 (de Verão) e BNP Alc. 459. O BNP Alc. 7 e o BNP Alc. 164 são Graduais ou Antifonários.

<sup>18</sup> Breviários do século XIII ao XVI: BNP Alc. 9, BNP Alc. 29, BNP Alc. 30, BNP Alc. 31, BNP Alc. 32, BNP Alc. 33, BNP Alc. 54 (parcial), BNP Alc. 66 (matutinal), BNP Alc. 83 e BNP Alc. 189.

<sup>19</sup> Leccionários do século XIII: BNP Alc. 411 e BNP Alc. 432-434. Colectário século XIII: BNP Alc. 166 e século XV: BNP Alc. 67. Evangelário do século XIII: BNP Alc. 167.

<sup>20</sup> A invenção das suas relíquias ocorreu no ano de 415 “grâce à une triple apparition de Gamaliel au prêtre Lucien, puis aux translations successives de ces reliques à Jérusalem, Constantinople, Rome, Venise”, Boespflug 2012, p. 390.

<sup>21</sup> Rocha 1980.

<sup>22</sup> Rocha 1970-1971.

<sup>23</sup> Vernet, Genest 1979.

<sup>24</sup> Missal: Troyes BM ms 586. Breviários para todo o ano, datados do século XIII ao século XV: Troyes BM ms 1160, Troyes BM ms 1911, Troyes BM ms 283, Troyes BM ms 1856, Troyes BM ms 2030, Troyes BM ms 1898, Troyes BM ms 1973 e Troyes BM ms 1970.

Próprio dos Santos dos missais e breviários com Sto. Estevão (e tal como verificamos em Alcobça, não são muitos os que iniciam o Santoral com Sto. André).

#### 4. A ABADIA DE STA. MARIA DE ALCOBÇA E O SEU *SCRIPTORIUM*

A abadia cisterciense de Sta. Maria de Alcobça foi fundada por Claraval em 1153 e assumiu desde cedo um importante papel cultural no panorama português. No que concerne à sua biblioteca e ao seu *scriptorium*, activo desde os finais do século XII, ambos têm sido alvo de vários estudos, quer ao nível do significado cultural e histórico dos seus códices<sup>25</sup> quer em relação aos manuscritos iluminados<sup>26</sup>.

Um dos aspectos mais interessantes desta abadia portuguesa reside no número de códices que chegaram até nós em comparação com outras bibliotecas cistercienses: o Fundo de Alcobça, actualmente na Biblioteca Nacional de Portugal totaliza 464 códices<sup>27</sup>, em que mais de três centenas e meia datam de entre a 2ª metade do século XII e os finais do século XV. Pesem embora algumas perdas, documentadas<sup>28</sup>, o número de códices sobreviventes possibilita que o *scriptorium* desta abadia se constitua como um estudo de caso, destacando-se dos fundos das abadias cistercienses francesas<sup>29</sup> e só ultrapassado por Claraval<sup>30</sup>.

Em relação à origem dos códices que compõem o Fundo de Alcobça, este é constituído maioritariamente por manuscritos produzidos na abadia<sup>31</sup>, por manuscritos adquiridos<sup>32</sup> e por manuscritos provenientes de

---

<sup>25</sup> Neste âmbito, ver a recolha de textos recentemente publicada em dois volumes de Nascimento 2012.

<sup>26</sup> Miranda 1996, 1999, 2007; Peixeiro 1986, 1991a, 1991b, 2007a.

<sup>27</sup> De acordo com o *Inventário* 1930, num total de 456 códices, número que se soma aos 8 que estavam na Torre do Tombo e que se reuniram, nos anos 90, com os da BNP, in Nascimento 1979, pp. 205-206.

<sup>28</sup> Dois códices, o BNP Alc. 64 e o BNP Alc. 132 desapareceram já da Biblioteca Nacional, na década de quarenta do século XX, in Nascimento 1979, p. 208.

<sup>29</sup> Souchier 1991.

<sup>30</sup> Biblioteca da qual subsistem cerca de 1400 manuscritos, na sua maioria em Troyes, in Souchier 2008, p. 107.

<sup>31</sup> Origem não só atestada pelos estudos de iluminura já referidos, mas pelo estudo das encadernações in Nascimento 1984.

<sup>32</sup> Por exemplo, o BNP Alc. 261, um *Comentário ao Livro das Sentenças* por Tomás de Aquino, adquirido em 1285 por “decem libras turonensis” um manuscrito feito à *pecia* como notou Pereira 1973, pp. 263-264. Neste âmbito referimos também o BNP Alc. 417 que foi adquirido por 60 libras bolonhesas e deve datar entre 1250 e 1270.

outras casas cistercienses<sup>33</sup>. No que concerne aos primeiros, copiados no *scriptorium* abacial, os manuscritos para cópia provinham de outras abadias cistercienses, em particular da abadia-mãe. Esta circulação de códices favoreceu decerto a uniformização a nível litúrgico, desejada desde os *Instituta Generalis Capituli*<sup>34</sup> e que se manteve pelo menos até 1400 nos *Statuta capitulorum*<sup>35</sup>.

A circulação contribui também para explicar a proximidade entre autores e obras nas bibliotecas das abadias cistercienses<sup>36</sup>, perceptível entre Claraval e Alcobaça quando comparados os inventários de ambas<sup>37</sup>. No entanto, embora a relação decorrente desta filiação seja significativa, não explica na totalidade algumas das opções de Alcobaça no que concerne à cópia de determinados textos, nem esgota o complexo fenómeno da produção dos seus códices iluminados nos séculos XIV e XV. O papel dos abades, em particular a sua maior ou menor abertura a novas correntes de sentimento religioso<sup>38</sup> foi muito significativo na selecção de manuscritos e mesmo na sua tradução para português, a partir dos últimos anos do século XIV<sup>39</sup>. A circulação de manuscritos entre abadias teve consequências ao nível da disseminação de modelos no campo da iluminura, em articulação com o contexto próprio de cada abadia, com as suas condições de recepção e absorção em relação aos modelos recebidos, como vamos ter oportunidade de confirmar em Alcobaça para as representações de Sto. Estevão. Ou seja, quando estudamos a circulação artística<sup>40</sup> em relação aos manuscritos iluminados no contexto da abadia de Alcobaça, este estudo deve ser articulado com a *identidade* do *scriptorium*<sup>41</sup>. Esta *identidade* não se estriba somente nas semelhanças codicológicas entre manuscritos, nomeadamente ao nível

<sup>33</sup> Como é o caso do BNP Alc. 143, proveniente do *scriptorium* do Lorvão in Nascimento 2012, p. 402, mas também do BNP Alc. 85, um Devocionário em papel, datado de 1558, proveniente da Abadia do Bouro, de acordo com o *Inventário* 1930, p. 79.

<sup>34</sup> Para a fundação de uma nova abadia, os *Statuta* mencionam como livros indispensáveis ao seu funcionamento “missale, regula, liber usuum, psalterium, lectionarium, hymnarium, collectaneum, antiphonarium, gradale” Canivez 1933-1941, vol. 1 p. 13.

<sup>35</sup> Ver Canivez 1933-1941, vol III.

<sup>36</sup> Souchier 1991.

<sup>37</sup> Para Claraval consultar Vernet, Genest 1979; Bouhot 1998. Para Alcobaça: Sá 1775; São Boaventura 1827; *Inventário* 1930.

<sup>38</sup> A propósito da abertura cultural na primeira metade do século XV ver Fernandes 1970.

<sup>39</sup> Os primeiros manuscritos *em lingoagem* foram os dois Livro das Confissões de Martin Pérez, o BNP Alc. 377 e o BNP Alc. 378, ambos datados de 1399.

<sup>40</sup> Ver os estudos de Jean Marie Guillouet acerca das transferências artísticas in Guillouet 2009; 2011.

<sup>41</sup> A esta questão, da identidade do *scriptorium* alcobacense, Aires do Nascimento já deu muitos contributos Nascimento 1992, pp. 152 e ss.

da encadernação<sup>42</sup> mas também na sua decoração iluminada e no modo como temas e formas evoluíram.

O que estes fenómenos nos dizem é que temos evidências que confirmam que Alcobaça esteve receptiva e conheceu modelos internacionais no campo da iluminura e, por outro lado, essa circulação iconográfica aconteceu no âmbito de um processo de absorção, integração e adaptação ao contexto específico deste *scriptorium*, mais ou menos permeável à transmissão de modelos e à transformação de paradigmas estéticos. Em suma, de que modo formas e temas se apresentam na sua singularidade.

## 5. FONTES PARA A REPRESENTAÇÃO DE STO. ESTEVÃO

Postas estas considerações, cabe agora perguntar que fontes textuais foram usadas pelos monges iluminadores para ilustrar a festa de Sto. Estevão? É na Bíblia, mais concretamente nos Actos dos Apóstolos (6 a 8) que podemos conhecer uma parte do seu percurso: Estevão foi um dos sete homens de confiança *cheio de fé e do Espírito Santo* que os apóstolos recrutaram para a sua missão de espalhar a palavra de Deus. Depois de realizar alguns milagres e maravilhas entre o povo, o diácono Estevão foi denunciado pelos sacerdotes e foi presente a um tribunal onde teve uma visão que o transfigurou (em que a sua face *parecia a de um anjo*, Actos 6, 15) e a sua sentença foi a expulsão da cidade e o apedrejamento. Enquanto decorria a lapidação, Estevão rezava fervorosamente, dirigindo-se aos céus (que viu *abertos e o Filho do Homem, de pé, ao lado direito de Deus*, Actos 7, 55 e 56) e depois ajoelhou-se, pedindo a Jesus para que recebesse o seu espírito. O texto bíblico refere ainda que Saulo, futuro S. Paulo, havia aprovado e assistido à lapidação de Estevão. Neste relato bíblico temos a destacar dois aspectos bastante significativos para o seu culto e respectiva difusão: foi o primeiro mártir da fé cristã e, mais importante, Estevão teve duas visões, uma no tribunal, que lhe transfigurou o rosto (esta visão originou a sentença de morte pois foi interpretada como um desafio) e outra, antes e durante a lapidação, onde viu os *céus abertos e Cristo à direita de Deus*.

Foi o relato bíblico que serviu de inspiração para as narrativas posteriores acerca do martírio de Estevão e foi uma das principais fontes para a construção iconográfica do santo. Esta pode ser dividida em dois tipos de representação, independentemente da sua materialidade (que vão desde os tímpanos das igrejas, aos capitéis, pinturas murais, vitral,

---

<sup>42</sup> A propósito da encadernação desta abadia ver Nascimento, Diogo 1984.

peças de ourivesaria, tapeçaria, códices ou mosaico<sup>43</sup>). Por questões óbvias vamos concentrar a nossa atenção no manuscrito iluminado, onde as representações de Estevão estão documentadas pelo menos desde o século IX<sup>44</sup>.

Então, por um lado, temos as representações ligadas ao seu martírio, em que vemos o santo ajoelhado ou de pé, vestido como um diácono e de mãos postas para o céu, a rezar enquanto sofre a lapidação, perpetrada por um ou mais algozes. Em termos de composição, o santo aparece representado num dos lados e o grupo de lapidadores no lado oposto, ou o santo ao centro da composição, emoldurado por dois ou mais lapidadores<sup>45</sup>. Também não é incomum, já no âmbito do século XV, a cena da lapidação aparecer representada no espaço das margens dos manuscritos<sup>46</sup>. Ocasionalmente, aparece representada a visão de Estevão durante o apedrejamento, onde o mártir viu os *céus abertos*: a referida visão aparece, ou sob a forma de uma *binitas*<sup>47</sup> (representação de Cristo à direita de Deus) ou somente é visível a mão de Deus<sup>48</sup> a abençoar.

O outro tema iconográfico tem a figuração de Estevão com os atributos do seu martírio, vestido como um diácono, a segurar um livro e a palma e com uma ou mais pedras representadas em cima da sua cabeça, que exhibe a tonsura clerical (que pode ou não estar a escorrer sangue).

Pese embora a importância do relato bíblico na construção iconográfica de Sto. Estevão temos ainda um conjunto de outras fontes textuais importantes<sup>49</sup>: um *Legendário* do século X proveniente da abadia de Montecassino, em Itália, que contém uma *Vita fabulosa sancti Stephani protomartyris* cujo texto foi conhecido e circulou na Península Ibérica nos finais do século XV<sup>50</sup>. Esta *Vita fabulosa* é interessante porque contém um episódio

<sup>43</sup> Louis Réau fez um breve levantamento sobre as representações de Sto. Estevão na arte, em que a mais antiga é do século VI, um mosaico da igreja de S. Lourenço Extramuros em Roma in Réau 2001, pp. 459 e ss.

<sup>44</sup> Uma das mais antigas representações iluminadas de Estevão que se conhece pertence ao *Sacra Parallela* de João Damasceno, um manuscrito do século IX (BNF, Paris, gr. 923, f. 40v).

<sup>45</sup> Como se pode ver por exemplo, no f. 114v do manuscrito 0195 da Biblioteca Municipal de Amiens, um Pontifical e Colectário ao uso da Abadia de S. Pedro de Corbie do século XIII.

<sup>46</sup> No f. 537r do manuscrito 0011, um Missal ao uso de Aix-en-Provence datado de 1423, na Biblioteca Municipal de Aix-en-Provence.

<sup>47</sup> Uma *binitas* é uma representação da Santíssima Trindade em que o Espírito Santo está ausente da referida representação de acordo com Almeida 2013, p. 25.

<sup>48</sup> A partir do excelente capítulo de Boespflug 2012, pp. 387 e ss.

<sup>49</sup> Boespflug 2012, p. 391.

<sup>50</sup> A partir de um retábulo de finais do século XV dedicado a Sto. Estevão que tem representado o episódio do nascimento do santo, relato que aparece na *Vita fabulosa* de Montecassino

relativo ao seu nascimento e na Bíblia não há qualquer referência a tal episódio.

Jacobo de Voragine no *Flores seu legendae sanctorum* (também designado como *Legenda Dourada*) dedica-lhe algumas páginas e refere que a sua festa se celebra neste dia, a seguir ao nascimento do Senhor, porque é uma homenagem ao primeiro mártir da igreja cristã. Neste âmbito, Alcobaga tinha na sua biblioteca um manuscrito de Voragine dos finais do século XIII, inícios do XIV (BNP, Alc. 40: a legenda de Sto. Estevão começa no f. 24r e vai até ao f. 27r) e outro dos finais do XIV (BNP, Alc. 39: Sto. Estevão começa no f. 18v ao f. 21r).

Curiosamente, as Bíblias do século XIII constituíam uma fonte imagética significativa para além da descrição textual da visão dos *céus abertos* e da lapidação de Estevão: este episódio, quando aparece representado, não se encontra nos Actos dos Apóstolos mas sim a assinalar o início da Epístola aos Romanos<sup>51</sup>, ou seja, para enfatizar a importância da conversão de S. Paulo por via do martírio de Estevão.

## 6. AS REPRESENTAÇÕES DE STO. ESTEVÃO EM TRÊS MANUSCRITOS DE ALCOBAÇA

Antes de iniciarmos a problematização em tornos das representações de Sto. Estevão produzidas pelo *scriptorium* de Alcobaga, cabe assinalar que não nos é possível fazer aqui uma análise codicológica exaustiva dos três manuscritos por questões de espaço. Cada um dos códices vai ser alvo de uma pequena descrição e vão ser mencionados todos os aspectos tidos como pertinentes para a sua contextualização na abadia e, subsequentemente, a análise e interpretação das imagens iluminadas relativas a St. Estevão.

### 6.1. A lapidação de Sto. Estevão no missal BNP Alc. 26

A cena da lapidação de Estevão aparece representada em dois manuscritos iluminados, produzidos no *scriptorium* de Alcobaga: o primeiro manuscrito, o BNP Alc. 26<sup>52</sup> é um missal pleno, ao uso cisterciense,

---

in Garriga 1998, pp. 15-35.

<sup>51</sup> Como acontece nas seguintes Bíblias do século XIII: manuscrito 0008 da Biblioteca Municipal de Toulouse, f. 438v e manuscrito 0015 da Biblioteca Mazarine, Paris, f. 417v.

<sup>52</sup> Cota antiga CLXXI.

realizado após 1318 por causa da presença da Festa de *Corpus Christi*<sup>53</sup>. O seu carácter extraordinário é proveniente das duas dezenas de iniciais historiadas que actualmente exhibe, em paralelo com iniciais de cor filigranadas.

Na tabela seguinte temos um esquema das iniciais do missal, com a indicação dos fólhos que foram mutilados. Transcrevemos parte do introito respeitante a cada missa porque este e a colecta, presentes em todos os missais, são específicos do dia, da semana e/ou da oitava. Completo, este missal teria, a partir dos indícios visíveis das mutilações<sup>54</sup>, assinaladas a destacado, pelo menos vinte e três iniciais historiadas e talvez uma iluminura de página inteira<sup>55</sup>. De referir que, do ponto de vista da hierarquização da decoração iluminada, este missal não se esgota nas iniciais historiadas que vamos referir com mais detalhe, mas a assinalar os introitos das outras missas temos iniciais puzzle filigranadas, em alternâncias de azul e vermelho que ocupam entre quatro a cinco espaços interlineares cada, bem como iniciais de cor com filigrana a ocupar dois espaços cada, a assinalar as colectas, leituras e orações.

Apesar das mutilações, com grande prejuízo para a compreensão do seu programa iconográfico e litúrgico, este missal é constituído actualmente por cerca de 332 fólhos, organizados 27 em cadernos (teria 30 cadernos) de 12 fólhos cada (com excepção para o último caderno, com 14 fólhos e para as adições que iniciam o códice, datáveis dos séculos XV e XVI). A sua encadernação não é a original e o manuscrito mede 202 X 145 mm. O texto foi estruturado numa só coluna com 25 linhas de texto. Ainda no que concerne à decoração iluminada, há um equilíbrio entre as iniciais historiadas do *Próprio do Tempo* e as do *Santoral*, como se pode constatar pela observação da Tabela 1.

---

<sup>53</sup> De acordo com o Capítulo Geral de 1318 in Canivez 1933-1941, vol. III, p. 338. A presença no f. 3v de uma Colecta com uma indulgência concedida no ano de 1311 ajuda a confirmar esta datação.

<sup>54</sup> Os fólhos mutilados foram cortados, no entanto ainda é possível observar parte do fólho, com a respectiva decoração iluminada junto à margem de dorso e visualizar os vestígios de repasse das tintas nos fólhos anteriores e posteriores.

<sup>55</sup> De acordo com H. Peixeiro “um Calvário, pois estava inserido no meio da leitura da Paixão, na Sexta-feira Santa. A ser verdade esta conjectura, seria, então, o único fólho com uma iluminura de página”, in Peixeiro 1986, p. 235. Concordamos com este historiador, de que seria uma iluminura a ocupar um fólho inteiro, sem texto, por causa do reclame: o reclame do f. 89v é a primeira palavra do f. 90r.

FÓLIOS	TEMPORAL: INICIAIS HISTORIADAS
Quatro fólhos que são adições posteriores	
f. 5r	Advento (1º Domingo) Homem oferece a sua alma a Deus <i>Ad te levavi</i>
f. 19r	25 Dezembro, Natividade: Virgem reclinada, com o menino na manjedoura, a vaca e o burro <i>Puer natus est nobis</i>
f. 24r	6 de Janeiro: Epifania ou Adoração Reis Magos <i>Ecce adveniet dominator</i>
Faltam o 7º e o 8º cadernos completos e do 9º caderno só sobrou o último fólho, com o respectivo reclame (com a numeração moderna de f. 77r)	
Entre os f. 89r e f. 90r falta um fólho relativo ao festejos da Sexta feira Santa	
f. 101v	Domingo de Páscoa: Cristo ressuscitado sentado no túmulo <i>Resurrexi et adhuc tecum sum</i>
f. 118r	5ª feira da Ascensão: Elevação de Cristo aos céus perante os apóstolos <i>Viri galilei</i>
f. 125r	Domingo de Pentecostes: Descida do Espírito Santo sobre os apóstolos <i>Spiritus Domini</i>
f. 134v	Domingo da Santíssima Trindade: Trono da Graça <sup>56</sup> (Deus suporta Cristo crucificado e a pomba do Espírito Santo) <i>Benedicta sit sea trinitas</i>
f. 135v	5ª feira de <i>Corpus Christi</i> : Representação da Última Ceia <i>Cibavit eos ex adipe frumenti</i>
Entre os f. 168r e f. 169r falta o Canone da missa: provavelmente teria um T historiado relativo ao <i>Te igitur clementissime pater</i>	
SANTORAL: INICIAIS HISTORIADAS	
f. 171v	26 Dezembro: Lapidação de Sto. Estevão <i>Etenim sederunt principes</i>
f. 189r	2 Fevereiro: Purificação da Virgem <i>Suscepimus deus</i>
f. 198r	21 Março: S. Bento e um monge <i>Os insti meditabitur sapientiam</i>
f. 199r	25 Março: Anunciação <i>Rorate celi</i>
Entre os f. 225r e f. 226r falta o fólho que assinala a natividade de S. João Baptista	
f. 229v	29 Junho: S. Pedro e S. Paulo: Crucifixação de S. Pedro <i>Nunc scio</i>
f. 237r	22 Julho: Mª Madalena unge os pés de Cristo <i>Gaudeamus</i>
f. 239v	25 Julho: S. Tiago: Degolação de S. Tiago <i>Michi autem nimis</i>
f. 251r	10 Agosto: Martírio de S. Lourenço <i>Confessio et pulchritudo</i>
O 25º caderno só tem 10 fólhos	
f. 256r	15 Agosto: Assunção da Virgem <i>Gaudeamus</i>

<sup>56</sup> Sobre a designação de Trono da Graça, ver Boespflug 2011, pp. 172-176.

f. 258v	20 Agosto: aleitação de S. Bernardo pela Virgem e o Menino <i>In medio ecclesiae</i>
f. 266r	8 Setembro: Natividade da Virgem (ao colo de sua mãe Ana, deitada) <i>Gaudeamus</i>
Entre os f. 287r e f. 288r falta a Festa dedicada a Todos-os-santos	
f. 290v	11 Novembro: festa de S. Martinho <i>Statuit et dominus</i>
Entre o 29º e o 30º caderno, adições posteriores século XV e XVI	
Último caderno com 14 fólhos terminando o missal no f. 330v.	

Tabela 1. Localização no missal dos fólhos com as iniciais historiadas e mutilações.

A inicial historiada E onde podemos ver a lapidação de Estevão assinala a sua festa e o início do Santoral, no f. 171v. Circunscrita por um rectângulo, esta inicial mede oito espaços interlineares e exhibe o fundo dourado: a haste superior é um dragão pousado na inicial que vomita folhagem e cuja extremidade da cauda termina em motivos vegetais. A haste vertical exhibe um híbrido (ave com cabeça humana, que observa o dragão) e desenvolve-se na margem de goteira (figuras 1 e 2) terminando em folhagem e flores.

No espaço interior da inicial temos a representação da Lapidação de Estevão: à esquerda, dois homens seguram cada um a sua pedra acima das cabeças, fazendo pontaria ao santo, representado do lado direito. Os dois lapidadores esboçam gestos paralelos: braços levantados ao nível das cabeças, mãos que seguram as pedras<sup>57</sup>, os braços que apoiam as vestes onde carregam as outras pedras, a posição das pernas. Para se obter este paralelismo, foi usado o mesmo desenho de base para construir as duas figuras, mudando somente as cores usadas nas vestes. Esta repetição dos gestos nas representações dos dois algozes enfatizou intencionalmente a agressividade<sup>58</sup> com que ambos se dirigem ao mártir. Também as fisionomias dos lapidadores são semelhantes e nos dois rostos foi usado o mesmo esquema: representados a  $\frac{3}{4}$ , exibem o mesmo tipo de olhos, o mesmo desenho da boca, com os cantos descaídos e uma pincelada de vermelho, usado também para ruborizar as faces.

<sup>57</sup> Sobre o significado das mãos fechadas ver Garnier 1982, p. 161-164, Garnier 2003, pp. 67 e ss.

<sup>58</sup> *Ibidem*, pp. 67 e ss.

Ao contrário da maioria das representações do santo no martírio, Estevão não está ajoelhado, mas de pé<sup>59</sup>, com o joelho direito ligeiramente flectido (visível nas pregas da alva), a cabeça aureolada inclinada para o céu, a direcção do olhar enfatizada pelo gesto da mão aberta. Isto não é um pormenor secundário, mas bastante importante. Vamos transcrever o seu intróito:

Etenim sederunt p[ri]ncipes et adv[er]sum me loquebantur et in-  
iqui p[er]secuti su[n]t me adjuva me d[omi]ne d[eu]s meus q[ui]a  
serv[us] tu[us] exercebatur i[n] tuis iustificationib[us].

Este texto diz respeito ao salmo 118, 23 e 86 seguido da Leitura I que se refere aos Actos dos Apóstolos (6, 8 a 10 onde se encontra a descrição do seu martírio). O texto do introito da missa narra a convicção da oração de Estevão para Deus, embora Deus não apareça representado na imagem mas sim *presentificado*, pois é para Deus que Estevão se dirige (mão e olhar direccionados para o canto superior direito da inicial). Segundo François Garnier, o movimento simultâneo da flexão das pernas (ajoelhar), a elevação das mãos e a representação das figuras a  $\frac{3}{4}$  correspondem geralmente a duas atitudes perante Deus: a humildade e a adoração<sup>60</sup>. Reações enfatizadas pelo gesto da cabeça que se inclina na mesma direcção.

Mas nesta inicial porque é que Estevão não foi representado ajoelhado? Porque a fonte usada para a realização desta inicial foi a *Legenda Dourada* de Voragine<sup>61</sup>: ao relatar o episódio da lapidação, Voragine refere que Estevão se dirige aos céus e diz *Senhor Jesus, recebe o meu espírito* e só depois se ajoelha e afirma *Senhor, perdoai-lhes este pecado*<sup>62</sup>. Para a representação de Estevão na inicial foi escolhido um momento *exacto*, o momento antes do mártir se ajoelhar, quando pede a Deus para receber o seu espírito: a posição de Estevão em relação aos lapidadores é de costas, o que indica perseguição e fuga. O proto-mártir enverga uma dalmática azul de diácono, à qual o monge iluminador acrescentou umas manchas castanhas para sugerir a ideia ou do movimento das pedras, ou da sua representação já sobre o santo.

---

<sup>59</sup> Situação que também se pode observar no Antifonário de Avignon, ms. 0190, f. 43r, dos finais do século XIII/inícios do século XIV. Ver Base de dados *Enluminure* [Em linha]: <http://www.enluminures.culture.fr>

<sup>60</sup> Garnier 1982, p. 128.

<sup>61</sup> Como dissemos, Alcobaça tinha copiado um manuscrito entre os finais do século XIII e os inícios do XIV, o BNP Alc. 40.

<sup>62</sup> Voragine 1920, p. 47.



Figs.1 y 2. Inicial historiada E relativa à Festa de Sto. Estevão, f. 171v no missal Alc. 26 e pormenor da mesma (à direita), Biblioteca Nacional de Portugal.



Figs. 3 e 4. À esquerda, pormenor do anjo da inicial historiada da Anunciação f. 199r e à esquerda pormenor do tronco de Estevão, f. 171v, ambas do missal Alc. 26, Biblioteca Nacional de Portugal.

Um aspecto interessante a destacar: o desenho do rosto e da mão de Estevão foi o mesmo que foi usado no desenho do anjo na inicial historiada que assinala a Anunciação (f. 199r) deste missal, numa economia de meios plásticos ao gosto alcobacense. Mas esta semelhança, entre o rosto de Estevão e o do Anjo da Anunciação (figuras 3 e 4), coincidência ou propósito, está de acordo com a Bíblia quando descreve o diácono, após ter sido acusado pelos sacerdotes e presente ao sínédrio, onde teve uma visão que o transfigurou: a sua face *parecia a de um anjo* (Actos 6, 15). A capitular analisada relaciona-se com a circulação

e transmissão de modelos internacionais respeitantes à lapidação do primeiro-mártir, nomeadamente os que circularam entre a 2ª metade do século XIII e a 1ª metade do século XIV. Podemos dizer que esta inicial é fruto dos contributos da circulação artística no que concerne à representação do martírio de Estevão, a partir de modelos que circularam por Alcobaça ou que os seus monges iluminadores tenham tido contactado através do empréstimo de códices para cópia.

Isto reflecte a permeabilização deste *scriptorium* no que concerne à absorção e integração de modelos internacionais, nomeadamente de origem francesa, mas por outro lado, espelha um processo de re-interpretação e adequação ao contexto e que constitui a identidade alcobacense. Identidade que também está presente na expressividade do desenho que caracteriza as figuras desta inicial historiada (e todas as outras deste missal). Mas a singularidade deste *scriptorium* é visível na articulação entre as duas fontes textuais que a abadia tinha disponíveis acerca da Lapidação de Estevão, a Bíblia e a *Legenda Dourada*: a recepção e a interpretação destas duas fontes por parte da comunidade monástica alcobacense, em articulação com o texto litúrgico reflectiram-se de modo específico na representação, o que constitui igualmente uma forma de identidade.

No que concerne à origem deste manuscrito no *scriptorium* de Alcobaça, temos o argumento das semelhanças plásticas com outros manuscritos iluminados que estavam na abadia, nomeadamente com o BNP Alc. 376<sup>63</sup>, quer ao nível das iniciais puzzle filigranadas, quer no que diz respeito às iniciais historiadas. Outro indício diz respeito ao primeiro fólio deste códice, onde há uma notícia datada de 1652, ano em que houve na abadia uma grande falta de azeite, sendo que o prior era Frei Geraldo e o sacristão Frei Paulo. Ora Frei Geraldo Pestana foi abade de Alcobaça entre 1652 e 1654.

## 6.2. A lapidação de Sto. Estevão no matutinal BNP Alc. 66

Mais extraordinária é a representação da lapidação de Estevão num matutinal<sup>64</sup>, BNP Alc. 66<sup>65</sup>, datado do século XIV<sup>66</sup>, com adições posteriores

---

<sup>63</sup> O primeiro investigador a estudar as semelhanças entre os dois manuscritos foi Horácio Peixeiro in Peixeiro 1991b, pp. 198 e ss.; 1999, pp. 292, 318, 320; 2007a, p. 122; 2007b, pp. 177-178; Barreira 2014, pp. 121 e ss.

<sup>64</sup> Designamos este manuscrito como matutinal e não como breviário (ou breviário parcial, como aparece designado no *Inventário* 1930, p. 62) a partir da obra de Leroquais 1934, vol. I, p. VII. Um matutinal só tem os ofícios de matinas e laudes e, neste caso, este manuscrito também não tem o saltério. Logo, o matutinal não é um breviário, mas uma parte deste por não conter os ofícios de todas as horas.

<sup>65</sup> Cota antiga CLXXXIII.

<sup>66</sup> De acordo com o *Inventário* 1930, p. 62.

e fólhos com notações musicais. Tem um total de 432 fólhos e exhibe dupla foliação<sup>67</sup> moderna (com alguns enganos), no canto superior esquerdo dos fólhos, que medem 186 X 135 mm. A partir do f. 403 um caderno tem fólhos de dimensões inferiores, 186 X 125 mm, enquanto a encadernação mede 200 X 140 mm. É constituído por cadernos de 12 fólhos, embora alguns tenham 10. O miolo do códice, com o texto estruturado numa só coluna, tem 20 linhas enquanto as adições são pautadas por grande irregularidade (13, 16, 17 e 18 linhas). Apresenta a seguinte estrutura: Calendário, Próprio do Tempo, Santoral, Comum dos Santos, Hinos, Ofício da oitava de *Corpus Christi* e Bênçãos. Termina com um *Chronicon* ao qual nos vamos referir mais adiante.

No que concerne à sua decoração iluminada, é pontuado por iniciais puzzle filigranadas e por iniciais de cor, vermelhas e azuis, cuja filigrana se estende pelas margens. À semelhança do manuscrito anterior, também estas iniciais revelam, por um lado, influências das iniciais puzzle filigranadas de produção francesa do período 1250/70, mas por outro, algumas iniciais evidenciam semelhanças com as iniciais de cor filigranadas do período mais tardio, que P. Stirnemann<sup>68</sup> data entre 1270 e 1314.

Mas este códice exhibe também um conjunto interessante de desenhos marginais, bastante expressivos. No f. 195v temos na margem de pé a representação de um monge que aponta com uma mão para o reclame e com a outra para o fólio recto. No f. 219v temos a lapidação de Sto. Estevão, que vamos ter oportunidade de analisar mais adiante. No f. 231v respeitante ao ofício de S. Vicente temos na margem de pé o santo deitado num barco e guardado por três corvos e por fim, no f. 262r temos um esquema sobreposto à figura humana na margem de goteira. Cabe dizer que estes desenhos marginais são aguarelados e não “iluminados” como no manuscrito anterior.

A representação da lapidação de Estevão não aparece representada em nenhuma inicial historiada, mas na margem inferior do f. 219v, depois da rubrica *In natali santi stephani p[ro]t[o]m[arty]r[is]* e assinala o início do Santoral com a celebração do seu ofício. A cena é muito interessante e desenvolve-se de forma narrativa<sup>69</sup>, ocupando o espaço disponível da margem de pé do fólio, estruturada em três acontecimentos ou núcleos figurativos cujos elementos não se ligam directamente: cada um dos núcleos foi emoldurado por uma forma geométrica recortada, numa tentativa de destacar a representação contra um fundo. Assim, da esquerda

<sup>67</sup> O códice apresenta uma dupla foliação, moderna, numa diferença resultante da contagem e inclusão dos primeiros fólhos, adições posteriores e da numeração que começa no início do Calendário.

<sup>68</sup> Stirnemann 1990, p. 71.

<sup>69</sup> “L’image narrative est constitué par un ensemble d’éléments et de relations qui présentent un fait et raconte une histoire”, in Garnier 1982, p. 40.

para a direita temos uma figura masculina que exhibe uma coroa na cabeça, está sentado num trono azul-esverdeado, com uma perna cruzada sobre a outra e envolto num manto vermelho. A pairar perto da sua orelha direita tem uma pequena figura negra que parece exhibir uns cornos. Na mão direita tem um objecto que parece uma espada e, com a mão esquerda erguida, aponta com o dedo indicador.

No que concerne à presença da figura perto da orelha desta personagem: *Lorsqu'un être s'adresse à un autre en approchant sa tête et en lui parlant à l'oreille, il ne tient pas un propos banal. La communication dicte une conduite*<sup>70</sup>. Ora esta conduta ou inspiração pode ser divina ou diabólica: neste caso, a figura negra que paira perto da orelha da figura masculina não é senão uma representação de um diabo, que influencia negativamente uma decisão ou impõe uma vontade à figura sentada. A posição sentada é reservada a personagens com poder<sup>71</sup>, enfatizado porque a figura está sentada numa cadeira que se assemelha a um trono. Assim, a figura masculina sentada exerce a sua influência e importância, acentuada pela sua escala e pelos atributos como a coroa e a espada. A mão com o indicador estendido, para além de se constituir como um gesto de comando, ordena alguma coisa, numa determinada direcção, que tem um paralelismo com a espada da mão direita, pois ambos focalizam o olhar do observador nesse sentido. É nessa direcção que continua esta narrativa.

A meio da margem do fólho temos um conjunto de quatro figuras masculinas, cuja caracterização física sugere raiva e agressividade nos rostos e gestos. Três das figuras foram representadas sob o mesmo esquema gráfico com o intuito de imprimir dinamismo e sugerir movimento (a quarta figura mal se vê, ocultada pela sobreposição dos outros corpos): braço levantado, o outro em arco a suportar as pedras do regaço, as pernas em ângulo de 45°. Três das cabeças foram representadas de perfil e uma de frente e todas exibem um chapéu em bico.



Fig. 5. Composição da margem de pé relativa ao ofício de Sto. Estevão, f. 219v no matutinal Alc. 66, Biblioteca Nacional de Portugal.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 113.

Mais uma vez, à semelhança da inicial do missal BNP Alc. 26, temos a repetição dos mesmos gestos esboçados pelas figuras, a alternância cromática e as linhas de força sugeridas pelas pernas das quatro figuras, numa similitude formal que reforça a agressividade das figuras. Tudo aponta numa direcção: os olhares dos quatro homens, a direcção dos braços com as pedras e a posição dinâmica das pernas e pés, representadas de modo a sugerir que estão a caminhar. Também ocorreu aqui uma tentativa de pintar um fundo recortado, que não resultou tão bem, pois a tonalidade escolhida foi demasiado clara e a área a destacar mais pequena e irregular. Entretanto, no espaço vazio entre a cena descrita e a imagem do santo, temos o reclame, a vermelho, a assinalar o fim do caderno.



Figs. 6 e 7. Pormenores da margem de pé relativa ao ofício de Sto. Estevão, f. 219v no matutinal Alc. 66, Biblioteca Nacional de Portugal.

Por fim, do lado direito, próximo da margem temos a representação de Estevão, tonsurado e aureolado, a envergar uma dalmática azul, de joelhos e virado para o grupo de lapidadores: a proporção da cabeça e das mãos é significativa relativamente à escala do corpo. Do ponto de vista hierárquico, ele é maior do que as outras figuras (ajoelhado é do mesmo tamanho que os lapidadores) e também parece enquadrado dentro de uma figura geométrica irregular (uma tentativa de fazer o mesmo tipo de representação que serve de fundo à figura sentada no trono?) mas o interior do contorno não foi pintado.

Entre o santo e o grupo de lapidadores foram desenhadas cinco pedras e na cabeça do santo temos mais meia dúzia, assinaladas no topo, testa e

pESCOÇO. Esta sequência de pedras, representadas em linha recta, ilustra a ideia que as mesmas vão alcançar o seu alvo, Estevão, e imprimem movimento à cena. A posição ajoelhada, os braços que apontam para cima, para rezar, na direcção do olhar do santo, com os olhos bem abertos, sugerem o momento da visão do proto-mártir *dos céus abertos*. Mas tal como na inicial historiada do missal BNP Alc. 26, Deus e Cristo não aparecem representados.

Voltando à nossa narrativa, quem é a figura sentada no trono? Porque teria sido representado o chefe dos sacerdotes que ordenou a lapidação de Estevão com os atributos iconográficos de um rei? Propomos uma explicação que parte da Bíblia e da comparação com outras iluminuras: Saulo (futuro S. Paulo) esteve presente na lapidação e foi um dos que tinha aprovado a morte de Estevão. No diurnal ao uso de Châlons-sur-Marne (BM Chaumont ms 0029, realizado depois de 1297) vemos no f. 252v Saulo representado sentado, de perna cruzada enquanto assiste à cena do apedrejamento. Também no breviário cisterciense da abadia de Bellevaux (BM Vesoul ms 022), de finais do século XIII, inícios do XIV, no f. 231r vemos o mesmo tipo de representação, de Saulo sentado, de perna cruzada, a apontar com uma mão para Estevão. Neste breviário da abadia cisterciense de Bellevaux podemos ver outro aspecto curioso: o espaço das margens inferiores de quatro dos fólhos foi aproveitado para a construção de composições historiadas, uma situação de aproveitamento que também observamos no matutinal Alc. 66. No que concerne ao objecto empunhado por Saulo/São Paulo no matutinal alcobacense, é sem dúvida uma espada, o seu atributo iconográfico, claramente visível no f. 19r de um *Leccionário do ofício* da abadia de Saint-Evroult d'Ouche (BM Alençon ms. 0128) da 2ª metade do séc. XIV.

Por conseguinte, na composição da margem de pé do matutinal alcobacense, todos os indícios apontam para que a personagem representada sentada e coroada ser Saulo, influenciado por um demónio (para justificar a sua má conduta) que lhe segreda algo ao ouvido, que o influencia. Fica por justificar a coroa, um atributo usado quase exclusivamente por reis: decerto que é uma pista sobre a sua importância para a igreja e para a divulgação da palavra cristã (a missão evangelizadora de S. Paulo após a conversão) mas desconhecemos outras representações deste santo que exibam a coroa no contexto da lapidação de Sto. Estevão. Um outro aspecto iconográfico pertinente é o facto de, no missal BNP Alc. 26, Estevão estar representado de costas para os lapidadores, enquanto neste matutinal Estevão está virado para os seus algozes, numa atitude de enfrentamento e desafio para com os mesmos, enquanto a sua postura, ajoelhado e de mãos postas, é de humildade perante Deus.

Como Palazzo referiu a propósito da especificidade que caracteriza os manuscritos de uso litúrgico, podemos aprofundar nesta narrativa visual mais níveis de interpretação: embora esta composição assinala o início do ofí-

cio de Sto. Estevão através da representação do martírio do santo, ela também se refere de forma evidente a um outro santo. Estamos obviamente a falar de S. Paulo e da sua conversão: Estevão contribuiu de algum modo para ela ocorrer. Logo, os monges de Alcobaça ao contemplarem a narrativa nas margens do fólio, ao evocarem o nome do primeiro mártir em nome de Cristo, também recordavam S. Paulo. Talvez por isso tenham dado a este último a coroa como atributo.

Podemos dizer que, à semelhança da representação da Lapidação de Estevão no missal BNP Alc. 26, também a sua representação no matutinal BNP Alc. 66 resultou da circulação artística, embora a fonte iconográfica fosse outra, distinta. O que nos indica que os monges iluminadores de Alcobaça estiveram em contacto com mais do que um modelo iconográfico em relação à Lapidação de Estevão. No entanto, a *identidade* deste *scriptorium* está presente no tipo de desenho, muito expressivo, que foi colorido com camadas bastante diluídas de tinta, cujo aspecto hoje o aproxima da técnica da aguarela, o que foge ao modo mais tradicional de como os pigmentos eram usados.

No que concerne à filiação deste manuscrito à abadia e ao seu *scriptorium*, temos mais argumentos, a juntar aos referidos inicialmente: a inicial puzzle filigranada do f. 61r (f. 50r) é muito semelhante com o mesmo tipo de iniciais de um outro manuscrito copiado em torno de 1332 (BNP Alc. 210). No calendário deste matutinal está assinalado no dia 20 de Outubro, o dia da dedicação da igreja de Alcobaça, com 12 lições (f. 16v). Este códice ainda reúne mais algumas informações: com início no f. 438r temos um *Chronicon* relativo aos reis de Portugal (que termina com D. Afonso IV, cujo reinado se iniciou em 1325) e temos o nome do copista, Frei João, que aparece mencionado no f. 400r: *Frater ihns me scripsit Obsecro vos que me legiritis ut fr ihnis memineritis* (a seguir havia mais texto, raspado e por isso ilegível).

Quanto à cronologia deste códice, no Calendário, no dia 7 do mês de Março tem assinalado a festa de São Tomás de Aquino (f. 13r) autorizada em 1324 segundo Leroquais<sup>72</sup> ou 1329 segundo Canivez<sup>73</sup>. Por outro lado, no Próprio do Tempo não tem o Ofício de *Corpus Christi*<sup>74</sup>, autorizado em 1318. No entanto, mencionámos a sua proximidade com outro manuscrito feito em torno de 1332<sup>75</sup>, o que nos conduz à hipótese deste manuscrito ter sido copiado no 1º terço do século XIV.

<sup>72</sup> Leroquais 1934, vol. I, p. XCIX.

<sup>73</sup> Canivez 1933-1941, vol. III, p. 385.

<sup>74</sup> *Ibidem*, vol. III, p. 372. Exibe, no entanto, uma adição ao que tudo indica de datação posterior, com o ofício da oitava de *Corpus Christi*.

<sup>75</sup> Barreira 2014, pp. 122 e ss.

A ornamentação das margens (com o monge que aponta para o reclame, a Lapidação de Estevão e S. Vicente) devem ter sido realizadas um pouco mais tarde: um dos indícios relaciona-se com a representação de S. Vicente no f. 231v deitado na barca e acompanhado por três corvos, que assinala não o início do seu ofício, mas as Leituras II, III e IV. Pensamos que esta evocação não foi ao acaso, mas a coincidir com as obras de renovação da cabeceira da Sé de Lisboa, dedicada a S. Vicente e patrocinadas pelo rei D. Afonso IV: segundo Carla Varela Fernandes<sup>76</sup>, as obras na Sé devem ter ficado concluídas entre 1345 e 1346. Como a imagem de S. Vicente é, em termos de representação, de expressividade do traço e de técnica muito próxima da de Sto. Estevão acreditamos que devem ter sido ambas realizadas em meados do século XIV, próximas da data da conclusão das obras na Sé lisboeta.

### 6.3. Sto. Estevão no breviário de *Inverno* BNP Alc. 54

Para concluir este pequeno estudo sobre as representações de Sto. Estevão nos manuscritos de Alcobaça temos o breviário parcial ou breviário de *Inverno*, o BNP Alc. 54<sup>77</sup> que contém apenas os ofícios litúrgicos da 1ª metade do ano, até à Páscoa e contabiliza um total de 340 fólhos. Tal como o anterior, também tudo indica que deve datar do século XIV<sup>78</sup> e tem adições posteriores que, para além da menor dimensão dos fólhos, estes são mais claros que o resto do manuscrito e apresentam um regramento diferente. A sua encadernação, não original, mede 157 X 114 mm e o número de linhas é irregular, oscilando entre as 23 e as 26 linhas.

No que concerne à decoração iluminada, este breviário combina iniciais de cor filigranadas em alternância azul/vermelho e castanho, com duas iniciais ornadas e três iniciais historiadas, cujo estado actual de conservação levanta algumas questões.

No que concerne ao *Temporal* temos, no f. 69r, duas iniciais a assinalar o ofício de vésperas da 1ª domingo do Advento: a inicial ornada E relativa a *Ecce dies* e a inicial historiada V tem no seu interior a representação do profeta Isaías, *Visio Isaiae filii amos quam vidit*. Depois, no f. 92r temos o ofício relativo à Natividade, com uma inicial historiada P de *Primo tempore alleuiata est terra Zabulon*, que também se reporta ao profeta Isaías (9:1). No interior da inicial aparece representada uma figura masculina de difícil identificação

---

<sup>76</sup> Fernandes 2006-2007, p. 154.

<sup>77</sup> Cota antiga CLXXXVII.

<sup>78</sup> De acordo com a datação proposta pelo *Inventário* 1930, pp. 52-53.

por causa do seu mau estado. No f. 198r temos o início do Santoral, com Sto. Estevão e por fim, no f. 219r observamos um H ornado, relativo ao ofício da Purificação de Maria: *Hodiernus dies magnum nobis contulit gaudium*. Os recursos plásticos do *scriptorium* foram aproveitados para sinalizar alguns dos ofícios mais significativos da 1ª metade do ano litúrgico.

O início do Santoral começa com Sto. Estevão, no f. 198r e foi assinalado com uma inicial historiada que ocupa seis espaços interlineares (figuras 8 e 9). Nesta inicial temos um outro tipo de representação de Estevão, que não é a da narração<sup>79</sup> da lapidação como nos dois casos anteriores, mas a do mártir com os seus atributos iconográficos. Estevão aparece agora dentro da inicial sob a forma de uma figura, por oposição às representações anteriores, um grupo de figuras dispostas numa cena<sup>80</sup>, de dalmática vermelho-escuro sobre a alva (não parece exibir a estola), segura com a mão esquerda um livro e a mão direita parece fechada (estaria a segurar a palma do martírio como é comum? Não se consegue perceber pelo estado de conservação da iluminura). Da cabeça, tonsurada, parecem escorrer alguns fios de sangue, habitual nesta iconografia do santo, mas não são visíveis as pedras, geralmente pousadas na sua cabeça.



Figs. 8 e 9. Inicial historiada que assinala o ofício de Sto. Estevão f. 198r no breviário de *Inverno* Alc. 54, Biblioteca Nacional de Portugal: à esquerda pormenor da mesma.

<sup>79</sup> Aqui o termo narração reporta-se à divisão entre imagem narrativa e imagem temática in Garnier, 1982, p. 40.

<sup>80</sup> Garnier 1982, p. 38.

Estevão está de pé, representado a  $\frac{3}{4}$  e não esboça nenhum gesto. Marca a sua individualidade e importância como santo, através dos seus atributos e articula-se com o texto que se desenrola ao lado e para o qual se vira ligeiramente, o Sermão de S. Fulgêncio, bispo de Ruspas (século VI) e que transcrevemos aqui parcialmente:

Heri celebravim[us] t[em]p[o]rale[m] se[m]pit[er]ni regis  
n[ost]ri n[ata]lem; hodie celebram[us] t[ri]umphale[m] militis  
passione[m]. Heri e[n]i[m] rex n[oste]r t[ra]bea carne i[n]du[us]  
de aula ut[er]i v[ir]ginal[is] egredie[n]s visitare dignat[us] est  
um[du]m; hodie miles de tab[er]naculo corporis exiens trium-  
phator migravit ad cælu[m]<sup>81</sup>.

Em relação ao estado das iluminuras, pela observação das figuras 8 e 9 (e à semelhança do que se passou com as outras iniciais historiadas e ornadas deste breviário parcial) nota-se que as camadas de tinta descascaram e parecem ter escurecido.

Embora este códice esteja integrado no Fundo de Alcobaça na Biblioteca Nacional de Portugal (e exiba o carimbo da abadia), no que concerne à sua origem no *scriptorium* de Alcobaça, há indícios que podem levantar algumas dúvidas e que pretendemos aqui esclarecer. Nos f. 339v e f. 340r Frei Francisco da Costa escreveu o seguinte (que transcrevemos um excerto):

Se porventura a morte de fora me arrebatat (...) E isso me mesmo rogo e encomendo que este meo brevyairo com as bemfeitorias que nelle tenho factas seja levado ao mosteiro d'Alcobaça, donde som professo, porque dom abbade Ysidoro mo deu em minha vida. Fecto no mosteiro de Sam Paulo, a IX dias de setembro de mil IIIc IRI anos<sup>82</sup> (ou seja, ano de 1491).

Em relação às benfeitorias, Frei Francisco deve estar a referir-se às adições (de pergaminho mais claro e ligeiramente mais pequenos que os outros fólhos) e às notas marginais que o manuscrito apresenta. O abade referido esteve à frente da abadia entre 1488 e 1493<sup>83</sup> mas são desconhecidas as razões

---

<sup>81</sup> “Ontem celebrámos o nascimento temporal do nosso Rei eterno; hoje celebramos o martírio triunfal do seu soldado. Ontem, o nosso rei, revestido com o manto da carne, saindo do seio virginal, dignou-Se visitar o mundo; hoje, o soldado, saindo do tabernáculo do seu corpo, entrou triunfante no Céu”, Tradução do Secretariado Nacional de Liturgia [Em linha] in [http://www.liturgia.pt/santos/santo\\_v.php?cod\\_santo=217](http://www.liturgia.pt/santos/santo_v.php?cod_santo=217) [consulta: 19/04/2014].

<sup>82</sup> A transcrição deste excerto foi feita pelo Prof. Doutor Saul Gomes, ao qual agradecemos de forma penhorada pelo auxílio prestado na leitura dos dois fólhos do manuscrito.

<sup>83</sup> A partir de 1475, o abade de Alcobaça D. Nicolau renunciou ao abaciado em proveito do Cardeal D. Jorge da Costa que ali iniciou um período de “excessivos privilégios” que resultaram no “despovoamento claustral e no relaxamento disciplinar”, Gomes 1998, p. 30. Entre

pelas quais o abade presenteou Frei Francisco com o breviário e também porque é que este monge foi parar ao mosteiro de S. Paulo. Terá sido no âmbito de uma tentativa de reforma desta pequena casa de Cister e por isso era imperativo que o breviário voltasse para a sua casa de origem?

De qualquer modo, acreditamos que a origem deste códice tenha sido o *scriptorium* alcobacense: a observação codicológica aproxima-o dos outros manuscritos feitos em Alcobaça e é pouco provável que uma abadia pequena como São Paulo, com poucos rendimentos anuais (e estamos a reportarmo-nos exclusivamente ao século XIV<sup>84</sup>) reunisse condições para realizar a cópia e iluminação de manuscritos. No que diz respeito ao ofício de Sto. Estevão, este ofício está muito próximo dos ofícios de outros dois breviários de Alcobaça, o BNP Alc. 28 (f. 116r e seguintes) e o BNP Alc. 32 (f. 144r e seguintes).

No que concerne à datação deste breviário tivemos oportunidade de realizar, muito recentemente, um estudo multidisciplinar, com uma equipa de especialistas em Conservação e Restauro. A partir da análise dos pigmentos, da decoração iluminada, em particular das iniciais filigranadas e da liturgia, atestámos a sua realização no *scriptorium* de Alcobaça entre 1300 e 1317<sup>85</sup>.

Em relação à importância da circulação artística enquanto meio de transmissão e circulação de modelos para a realização desta inicial (válido também para as outras iniciais historiadas deste breviário), cremos que o *scriptorium* alcobacense teve contacto com este outro modelo iconográfico, que não explora a cena do martírio do santo, mas a sua representação com os respectivos atributos (nesse caso, só é visível o livro e o fio de sangue que lhe escorre da cabeça tonsurada: não é possível confirmar, devido à degradação das camadas de tinta, a presença da palma e/ou das pedras).

No que concerne à identidade do *scriptorium* alcobacense, é interessante verificar, nesta inicial, a importância do desenho na expressividade das pregas da alva, que caem ao nível dos pés do santo. Outro aspecto a destacar é a escala da figura, desproporcionada a dimensão da cabeça em comparação com o corpo, algo que já havíamos visto na representação do santo da margem de pé do no breviário BNP Alc. 66. Mas o desenho subjacente à cabeça do san-

---

1488 e 1493 “D. Jorge da Costa renunciou temporariamente à comenda alcobacense e foi nomeado abade-comendatário de Alcobaça D. Izidoro de Portalegre. O Cardeal Costa, no entanto, retoma a comenda em 1493, mantendo-a até à sua morte em 1505”, Gomes 1998, p. 30.

<sup>84</sup> Em 1320 S. Paulo de Almaziva tinha 500 libras de renda anual in Gomes 1998, p. 15. Este rendimento anual torna pouco provável a manutenção de um *scriptorium* activo por causa dos custos que acarretava, para não falar na mão-de-obra especializada, num manuscrito que evidencia uma prática e uma metodologia consolidadas.

<sup>85</sup> Barreira *et al.* 2016.

to deste breviário *de Inverno* BNP Alc. 54 também tem aspectos em comum com o desenho da cabeça do santo do missal BNP Alc. 26: houve decerto um aproveitamento em relação ao modo de representar a cabeça tonsurada, com o nariz e os olhos de perfil, bem como na economia de traços usados para descrever a fisionomia. Verificam-se também semelhanças no modo como o cabelo do santo foi representado nos três manuscritos, em particular entre o matutinal e este breviário parcial.

## 7. NOTAS FINAIS

Neste artigo onde foram analisadas três representações de Sto. Estevão, pertencentes a manuscritos produzidos no *scriptorium* de Alcobça ao longo do século XIV, que confirmam a abertura desta abadia a influências externas, nomeadamente ao contexto internacional de origem francesa: a presença de determinados modelos e iconografias ocorreu através da circulação artística, mas foi integrada em articulação com a *identidade* do referido *scriptorium*. Da confrontação com outras representações do tema iconográfico, com as suas variações e aspectos constantes, destacámos as singularidades das representações alcobacenses *qui combine des réponses particulières un ensemble options possibles et qui noue un réseau propre de tensions et de contradictions*<sup>86</sup>.

A partir da permeabilidade e da abertura alcobacense, os modelos recebidos foram adaptados e integrados no contexto da abadia e em articulação com a interpretação dos textos litúrgicos. Foi este processo de apropriação e transformação que construiu a identidade do *scriptorium* alcobacense.

Na problematização feita às representações de Sto. Estevão e da sua importância nos respectivos manuscritos analisados, concluímos que o *scriptorium* alcobacense atribuiu uma importância significativa a Sto. Estevão no âmbito da celebração litúrgica ao longo do século XIV. Os três manuscritos observados são bastante interessantes e exemplificativos dos dois grandes tipos de figuração do santo: são elas a representação do martírio de Estevão, através da cena da lapidação (na versão mais simples, com o santo e dois algozes, observável na inicial historiada do missal BNP Alc. 26 e na sua versão mais elaborada, na composição da margem de pé do matutinal BNP Alc. 66, a lapidação perpetrada por quatro algozes e com Saulo (futuro S. Paulo, a assistir) e a representação do santo com os seus atributos (como na inicial historiada do breviário parcial BNP Alc. 54).

---

<sup>86</sup> Baschet 1996, p. 116.

No que concerne às fontes usadas, para além dos textos litúrgicos específicos para cada um dos manuscritos, podemos referir a Bíblia e a *Legenda Dourada* de Voragine. No entanto, nas três representações do santo está ausente a representação da sua visão dos *céus abertos*. A teofania de Estevão foi rejeitada pelo *scriptorium* alcobacense nos três manuscritos: não teria esta abadia as condições de recepção<sup>87</sup> necessárias, em relação à formação teológica e cultural dos seus monges, para representar a visão de Estevão?

Esta opção da abadia integra-se na maioria das representações do primeiro-mártir: segundo Boespflug<sup>88</sup> a Idade Média revelou um grande desinteresse pelos aspectos teofânicos da visão dos *céus abertos* de Estevão. No entanto, apesar da visão não estar representada, Deus e Cristo estão ambos *presentificados* quando Estevão olha para o céu, nas duas narrativas alcobacenses relativas à lapidação:

O significado antropológico deste gesto parece óbvio, na medida em que a elevação das mãos, acompanhada da elevação dos olhos, exprime o movimento e a tensão para Deus por parte do homem em oração e deixa entrever a expectativa de receber acolhimento<sup>89</sup>.

Na descrição das três representações de Estevão dos três manuscritos, as composições, os elementos iconográficos, os gestos e as posições corporais foram alvo de problematização porque a sua leitura e interpretação são importantes para acedermos ao seu significado simbólico e à sua complexidade: lembremo-nos, a propósito do trabalho de Éric Palazzo já citado, que os manuscritos analisados estavam presentes na celebração da liturgia, as suas iluminuras acompanharam o início do desenrolar do acto litúrgico. E como imagens condicionaram as imagens mentais do celebrante, bem como a solenidade dos gestos e das leituras e tiveram talvez a capacidade de evocar outros significados para acompanhar a palavra no acesso ao sagrado e é neste contexto, em que cada gesto é ritualizado e significante, que as representações de Estevão se devem interpretar.

Outro aspecto significativo para esta análise reside na organização do fólio nos três manuscritos: o espaço reservado para as representações de Estevão não obedeceram ao mesmo critério. Enquanto no missal BNP Alc. 26 e no breviário de invierno BNP Alc. 54 foi contemplado, desde o início, a

---

<sup>87</sup> Sobre as condições de recepção ver Baschet 1996, pp. 106 e ss.

<sup>88</sup> Boespflug 2012, p. 396.

<sup>89</sup> Nascimento 2005, p. 126.

presença de iniciais historiadas a acompanhar os introitos ou leituras, no matutinal BNP Alc. 66 o caso é diferente, pois não nos parece que a composição que ocupa a margem de pé tivesse sido pensada antes da realização do códice, mas de execução posterior.

Em relação à importância da festa e do ofício de Sto. Estevão fica pelo menos atestada nos três códices analisados: no missal BNP Alc. 26 é uma inicial historiada que se enquadra no programa iconográfico, equilibrado em termo de festividades no Santoral (assinalados com iniciais historiadas estão os santos e/ou celebrações mais significativas para a comunidade cisterciense). No BNP Alc. 66 só o ofício de Sto. Estevão e o ofício de S. Vicente foram destacados com decoração iluminada, ambos na margem de pé. No que concerne ao BNP Alc. 54, no Santoral só Sto. Estevão foi assinalado com uma inicial historiada (o ofício da Purificação de Maria foi enriquecido com uma inicial ornada). Através da decoração iluminada e da sua complexidade fica assim reforçada a importância da festa e do ofício do primeiro mártir cristão para esta abadia cisterciense e responde, embora parcialmente, à questão sobre o início do Próprio dos Santos com Estevão.

## 8. BIBLIOGRAFIA CITADA

- Almeida, António J. (2013), *A representação do mistério da Santíssima Trindade em missais cistercienses nos séculos XIV a XVII*, in Carreiras, José A. (dir.), *Actas do Congresso Internacional Mosteiros Cistercienses, Passado, presente, futuro*, Alcobça, Edições Jorlis, tomo II, pp.13-39.
- Barreira, Catarina Fernandes (2014), *Le Compendium theologiae veritatis de l'abbaye d'Alcobça*, in Miranda, Maria Adelaida; Miguélez, Alicia (coords.), *Portuguese Studies on Medieval Illuminated Manuscripts*, Barcelona - Madrid, Fédération internationale des Instituts d'Études Médiévales, pp. 105-129.
- Barreira, Catarina Fernandes; Melo, Maria João; Araújo, Rita; Casanova, Conceição (2016), *Through the eyes of Science and Art: a fourteenth century winter Breviary from Alcobça scriptorium* in "Journal of Medieval Iberian Studies" *Looking Ahead: New Approaches to Medieval Iberian Heritage*, Special Issue, DOI: 10.1080/17546559.2016.1221119.
- Baschet, Jérôme (1996), *Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie*, "Annales. Histoire, Sciences Sociales" 51/1, DOI: 10.3406/ahess.1996.410835.
- Baschet, Jérôme (2008), *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard.

- Boespflug, François (2011), *Dieu et ses images. Une histoire de l'éternel dans l'art*, Paris, Bayard.
- Boespflug, François (2012), *Les Théophanies bibliques dans l'art médiéval d'Occident et d'Orient*, Genebra, Librairie Droz.
- Bouhot, Jean Paul (1998), *La bibliothèque de l'abbaye de Clairvaux du siècle XIIIe au XVIIIe siècle, Les manuscrits conservés*, tome II, Turnhout, Brepols.
- Canivez, Josephus Mia (1933-1941), *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis : ab anno 1116 ad annum 1786*, Louvain [Bureaux de la Revue] (Bibliothèque de la revue d'histoire ecclésiastique; I-III).
- Fernandes, Carla Varela (2006-2007), *D. Afonso IV e a Sé de Lisboa: a escolha de um lugar de memória*, "Arqueologia e História" 58-59, pp. 143-166.
- Fernandes, Carlos Roma (1970), *O Scriptorium de Alcobaça no tempo de D. Frei Estevão de Aguiar (1431-1446)*, Lisboa, Faculdade de Letras (tese de licenciatura).
- Garnier, François (1982), *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*, Paris, Editions Le Léopard d'Or.
- Garnier, François (2003), *Le langage de l'image au Moyen Âge II. Grammaire des gestes*, Paris, Editions Léopard d'Or.
- Garriga, Joaquim (1998), *L'antic retaule major de Sante Esteve de Granollers, dels Vergós*, "Revista del Museu de Granoller" 15, pp. 15-35 URL: <http://www.raco.cat/index.php/Lauro/article/viewFile/48293/51325> [consulta: 13/07/2014].
- Gomes, Saul (1998), *Visitações a Mosteiros Cistercienses em Portugal. Séculos XV e XVI*, Lisboa, Ministerio da Cultura - IPPAR.
- Guillouet, Jean-Marie (2009), *Les transferts artistiques: une notion opératoire pour l'histoire de l'art médiéval ?*, "Histoire de l'art" 64 pp. 17-25.
- Guillouet, Jean-Marie (2011), *O portal de Santa Maria da Vitória da Batalha e a arte europeia do seu tempo: circulação dos artistas e das formas na Europa gótica / Le portail de Santa Maria da Vitória de Batalha et l'art européen de son temps: circulations des artistes et des formes dans l'Europe gothique*, Leiria, Edições Textiverso.
- Inventário dos Códices alcobacenses* (1930), Lisboa, Biblioteca Nacional.
- Lebigue, Jean-Baptiste (2007), *Initiation aux manuscrits liturgiques*, Paris, IRHT (AEdilis, Publications pédagogiques; 6) URL : <http://aedilis.irht.cnrs.fr/initiation-liturgie/> [consulta: 03/05/2013].
- Leroquais, Victor (1934), *Les Bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, vol. 1, Paris, Maçon - Protat Frères.
- Mattoso, José (2002), *Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores.

- Miranda, Adelaide (1996), *Iluminura românica em Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcoçaba subsídios para o estudo da iluminura em Portugal*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa (tese doutoramento).
- Miranda, Adelaide (1999) (coord.), *A Iluminura em Portugal: Identidade e influências (do séc. X ao XVI): catálogo da exposição*, Lisboa, Biblioteca Nacional.
- Miranda, Adelaide (2007), *A Iluminura românica em Portugal*, in Yarza Luaces, Joaquín (coord.), *La miniatura medieval en la Península Ibérica*, Murcia, Nausícaã, pp. 375-418.
- Nascimento, Aires (1979), *Em busca dos códices alcobacenses perdidos*, “Didaskalia” 9/2, pp. 279-288.
- Nascimento, Aires; Diogo, António (1984), *Encadernação portuguesa medieval. Alcoçaba*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Nascimento, Aires (1992), *Le scriptorium d’Alcoçaba: Identité et corrélations*, “Lusitania Sacra” 2/4, pp. 149-162.
- Nascimento, Aires (2005), *Gesto litúrgico: o complemento da linguagem do sagrado*, in Buescu, Ana; Sousa, João; Miranda, Adelaide (coords.), *O corpo e o gesto na civilização medieval*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 111-138.
- Nascimento, Aires (2012), *Ler contra o tempo. Condições dos textos na cultura portuguesa*, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos, 2 vols.
- Nebbiai, Donatella (2013), *Le discours des livres. Bibliothèques et manuscrits en Europe IXe-XVe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- Palazzo, Éric (1998), *Iconographie et liturgie dans les études médiévales aujourd’hui : un éclairage méthodologique*, “Cahiers de civilisation médiévale” 41/161, DOI: 10.3406/cmmed.1998.2711.
- Palazzo, Éric (2000), *Liturgie et société au Moyen Age*, Paris, Editions Aubier.
- Peixeiro, Horácio (1986), *Missais iluminados dos séculos XIV-XV. Contribuição para o estudo da iluminura em Portugal*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (tese de mestrado).
- Peixeiro, Horácio (1991a), *A iluminura em Alcoçaba nos séculos XIV e XV* in *Actas do IX Centenário do nascimento de São Bernardo*, Braga, Universidade Católica - Alcoçaba, Câmara Municipal de Alcoçaba, pp. 181-194.
- Peixeiro, Horácio (1991b), *Um missal cisterciense iluminado (Alc. 26) e as representações da Virgem e de São Bernardo* e *Actas do IX Centenário do nascimento de São Bernardo*, Braga, Universidade Católica - Alcoçaba, Câmara Municipal de Alcoçaba, pp. 194-218.
- Peixeiro, Horácio (1999), *A Iluminura Portuguesa dos séculos XIV a XVI*, in Miranda, Adelaide (coord.), *A Iluminura em Portugal: Identidade e*

- influências (do séc. X ao XVI): catálogo da exposição*, Lisboa, Biblioteca Nacional, pp. 289-231.
- Peixeiro, Horácio (2007a), *As cores das imagens. A propósito da cor na iluminura alcobacense dos séculos XIV e XV*, “Revista de História da Arte” 3, pp. 103-129.
- Peixeiro, Horácio (2007b), *A Iluminura Portuguesa dos séculos XIV a XVI*, in Luaces, Joaquin Yarza (ed.), *La Miniatura medieval en la Península Ibérica*, Murcia, Nausícaã, pp. 145-192.
- Pereira, Isaías da Rosa (1973), *A Pecia em manuscritos universitários. Estudo de três códices alcobacenses dos séculos XIII e XIV*, “Anais da Academia Portuguesa de História” 22, pp. 247-267.
- Réau, Louis (2001), *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*, vol. II-3, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Rocha, Pedro (1980), *L’Office divin au Moyen Age dans l’église de Braga. Originalité et dépendances d’une liturgie particulière au Moyen Âge*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português.
- Rocha, Pedro (1970-1971), *Um breviário bracarense na Biblioteca do Escorial*, Lisboa, Lusitania Sacra.
- Sá, Joaquim Francisco de (1775), *Index codicum bibliothecae Alcobatae: in quo non tantum codices recensentur sed etiam quod tractatus, epistolae &c singuli codices contineant, exponitur aliaque animadvertuntur notatu digna*, Lisboa, ex Typographia Regia.
- São Boaventura, Fortunato de (1827), *Commentariorum de Alcobacensi ms-torum. Bibliotheca libri tres in quibus haud pauca ad rem litterariam illustrandam, ac fortassis augendam facientia, hucusque abdita, reserantur*, Coimbra, ex Typographia Academico-Regia.
- Schmitt, Jean-Claude (1990), *La raison des gestes dans l’Occident médiévale*, Paris, Gallimard.
- Schmitt, Jean-Claude (2005), *O corpo e o gesto na civilização medieval* in Buescu, Ana Isabel; Sousa, João Silva; Miranda, Adelaide (coords.), *O corpo e o gesto na civilização medieval*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 17-36.
- Souchier, Anne B. (1991), *Bibliothèques cisterciennes dans la France médiévale. Répertoire des abbayes d’hommes*, Paris, Éditions du CNRS.
- Souchier, Anne B. (2008), *Trésor des moines. Les Chartreux, les Cisterciens et leurs livres*, in Vernet, A. (coord.) *Histoire des bibliothèques françaises*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, pp. 87-108.
- Stirnemann, Patricia (1990), *Fils de la Vierge. L’initiale à filigranes parisiennes: 1140-1314*, “Revue de l’Art” 90, DOI: 10.3406/rvart.1990.347872.

- Vernet, André; Genest, Jean-François (1979), *La Bibliothèque de l'Abbaye de Clairvaux du XIIIe au XVIIIe siècle*, Paris, Éditions du Centre National de La Recherche Scientifique.
- Voragine, Jacques de (1920), *La Légende Dorée*, trad. du latin et précédée d'une nohœ historique et bibliographie par M.G.B. / trad. Brunet, Pierre-Gustave, Paris, Librairie Garnier Frères.

BASES DE DATOS [*on line*]

*Enluminure* (IRHT e CNRS) <http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/> [consulta: 24/03/2014].

Secretariado Nacional de Liturgia: [http://www.portal.ecclesia.pt/ecclesia-out/liturgia/liturgia\\_site/organizacao/organiza\\_index.asp](http://www.portal.ecclesia.pt/ecclesia-out/liturgia/liturgia_site/organizacao/organiza_index.asp) [consulta: 29/03/2014].].

Fecha de recepción del artículo: septiembre 2013

Fecha de aceptación y versión final: noviembre 2014