



**Os Livros de Coro do mosteiro cisterciense de S. Bento de Cástris:
análise codicológica de um *Antifonário***
**The Choir Books of the monastery of St. Benedict of Cátris:
codicological analyses of an *Antiphonarium***
**Los Libros de Coro del monasterio cesterciense de S. Bento de Cástris:
análise codicológica de un *Antifonario***

Antónia Fialho CONDE¹

Isabel Maria Botelho de Gusmão Dias Sarreira Cid da SILVA²

Resumo: Estudo de um *Antifonário* (materiais, estrutura, técnicas, empaginação, decoração de letras, encadernação) visando identificar as suas principais características, de molde a tornar possível a sua comparação com os outros livros do mesmo tipo (Livros de Coro) pertencentes ao mosteiro cisterciense de S. Bento de Cástris, Évora, Portugal.

Abstract: Study of an *Antiphonarium* (materials, structure, techniques, pagination, decorated alphabets, biding) trying to identify its main characteristics to be possible to connect it to other books of the same type (Choir Books) belonging to the ancient library of the Cistercian Monastery of S. Bento de Cástris of the city of Évora, Portugal.

Resumen: Estudio de un *Antifonario* (materiales, estructura, técnicas, diseño de página, alfabetos decorados, encuadernación) intentando definir sus principales características para que sea posible conectarlo con otros libros del mismo genero (Libros de Coro) pertenecientes a la antigua biblioteca del Monasterio cisterciense de S. Bento de Cástris de la ciudad de Évora, Portugal.

¹ Professora Auxiliar do Departamento História, Universidade de Évora /CIDEHUS /CEHR/HERCULES. E-mail: mconde@uevora.pt

² Profa. Dra. pela Universidade de Évora. E-mail: isabelbotelho.cid@gmail.com.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.), *Mirabilia Ars 2* (2015/1)

El Poder de la Imagen. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

O Poder das Imagens. Ideias e funções das representações artísticas

The Power of Images. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

Palavras-chave: Livrarias conventuais – Antifonário – elaboração de livros antigos – mosteiro cisterciense feminino.

Keywords: Ancient religious libraries – Antiphonarium – Ancient bookmaking – Cistercian feminine Monastery.

Palabras-clave: Antiguas librerías conventuales – Antifonario – Elaboración de libros antiguos – Monasterio femenino cisterciense.

RECEBIDO: 12.04.2015

ACEITO: 30.05.2015

I. Da importância dos Livros de Coro no período pós-tridentino: o caso de S. Bento de Cástris³

Estudos recentes provam que trabalhos aprofundados nos domínios da paleografia e da codicologia contrariam a aparente monotonia do universo dos Livros de Coro, pertençam eles a fundos catedralícios ou monacais⁴. Esses trabalhos são essenciais para a compreensão da história dos livros e do seu percurso, daqueles que nele intervieram em termos técnicos, do contexto da sua elaboração, entre outros; atendendo a esta última directriz, pode ser estabelecida a distinção entre os elaborados antes do Breviário e Missal tridentinos (até 1564); os de produção pós-tridentina quase imediata, até aos primeiros anos do século XVII; e os elaborados entre este período e os finais do século XVIII.

Atendendo a esta distinção, procurou-se entender a descrição dos Livros de Coro do mosteiro cisterciense feminino de S. Bento de Cástris⁵ e que faz parte

³ O presente estudo insere-se no âmbito do Projecto FCT EXPL/EPH-PAT/2253/2013, “Projecto ORFEUS – *A Reforma tridentina e a música no silêncio claustral: o mosteiro de S. Bento de Cástris*”, financiado por fundos nacionais através da FCT/MEC e co-financiado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE – Programa Operacional Factores de Competitividade (POFC) e do QREN.

⁴ SUÁREZ GONZÁLEZ, Ana, “Los libros de coro en los monasterios femeninos cistercienses de León (ss. XVI-XVIII)” in *Fundadores, fundaciones y espacios de vida conventual*, León, 2005, pp. 371-424; IDEM, “La obra de los libros a través de un libro de obras”, *Cistercium 214*, 1999, pp.201-230. M. M. ALDÓN: «Una aportación codicológica a la Historia del Arte: los libros corales de la catedral de Cádiz», ME 17 (2000), 139-46.

⁵ Biblioteca Pública de Évora, Livro 24 Fundo S. Bento, peça 13.

do Inventário dos livros existentes no mosteiro aquando da morte da última religiosa, em 1890. O espólio do Cartório e da Livraria compreendia manuscritos (Livros das Colações e dos Evangelhos, Colectâneas de uso pessoal de algumas religiosas, música sacra manuscrita) e impressos (Breviários, Missais, Martirológios, entre outros), de que sublinhamos, entre os manuscritos, os Livros de Coro, que têm vindo a ser estudados no Projecto ORFEUS⁶.

Deste diversificado Fundo é possível retirar alguns elementos que não apenas o caracterizam enquanto unidade documental como são essenciais para a sua comparação com universos mais alargados a nível local, nacional ou internacional. É nesta perspectiva que se inscreve o presente artigo, que visa analisar muito particularmente as características paleográficas e codicológicas do Antifonário 116c). Para futuras abordagens, deixamos ainda alguns elementos caracterizadores de alguns dos outros livros do Fundo. Assim, o Ms. 34 revela o encadernador e a data da encadernação: “Este lyvro foy encadernado a X dias de Março da Era⁷ de myll e quynhentos e uytenta (?) seys per Gaspar Ourem Portugues na cydade d’Évora”.

Este livro é a primeira parte de um outro, do mesmo Fundo Musical, o Ms. 1 (iniciando-se este no fl. 178); foi encadernado um dia antes do anterior pelo mesmo encadernador, apresentando este também a data da re-encadernação (1729). Constituem os dois um *Graduale Temporale*, no conjunto com 334 fólhos e são os únicos do Fundo do mosteiro que identificam o encadernador de uma das encadernações. O Ms. 32 é, por seu lado, um *Graduale Sanctonale*, com 385 fólhos, constituindo os três Livros uma unidade, todos elaborados no século XVI. Ainda para este século a abadessa D. Violante de Sousa Chichorro encomendou já pelo menos um Livro de Coro, como fica explícito no último fólho do exemplar: “Este livro mandou fazer a muito ylustre senhora dona Violante de Souza Chichorra Abbadessa do mosteiro de sam bento d’evora. E se acabou aos 12 dias de Julho de 1558 annos”.⁸ Nota-se, pois, em Quinhentos, uma especial preocupação com a produção de livros de Coro para o mosteiro, testemunhando a importância que a liturgia, o Ofício

⁶ O espólio é constituído por sete Antifonários, um *Antifonário Sanctonale*, um *Hinário*, dois Livros de *Imitatórios* e dois *Graduales*.

⁷ Apesar de indicar o termo “era”, só pode ser a era cristã, pois nesta altura a hispânica já tinha completamente caído em desuso.

⁸ Arquivo Distrital de Évora, Mus. Lit. Ms 29.

Divino, a música e o canto assumiam no quotidiano claustral das religiosas cistercienses de Évora.

No século seguinte, um dos monges copistas dos Livros de Coro do mosteiro foi frei António de Araújo, nele duas vezes confessor (1663-1666 e 1678-1680), além de ter desempenhado outros cargos nos mosteiros da Congregação alcobacense (em 1666 confessor em Celas, em 1669 mestre dos noviços de Alcobaça e em 1672 prelado em S. Pedro das Águias). Diogo Barbosa Machado⁹ diz dele o seguinte:

(...) Foy insigne em formar os caracteres para os livros do Coro debuxando com a penna como se fora pincel as letras iniciais, e iluminando-as com ouro, e diversas cores. Raro foy o Convento em que habitou onde para o uso do Coro não deixasse muitos livros escritos em pergaminho, sendo tão elegantes as figuras da Musica, como as letras que nellas formava a sua penna, e pincel (...).

Também se prova a intervenção de Fr. Rodrigo das Dores em finais do século XVIII, em 1798, em alguns dos livros do Fundo do mosteiro: “Despesa em huns livros que fizeram para o Coro de Sima no triénio passado e se não pagarão no dito triénio mas sim se ficarão a dever ao P. Fr. Rodrigo das Dores Monge de Alcobaça – 115.200 réis”.¹⁰ Ao longo do século XVIII são registadas nas contas do mosteiro algumas despesas, pouco significativas, em livros para serem usados nos registos da Feitoria, Bolsaria, Tulha ou lançamento de foros. De maior significado, embora não comparável ao valor pago a Frei Rodrigo das Dores, pensamos que por se tratar de impressos, foi o valor pago em 1742 por seis Missais que se encadernarão em Lisboa (14.330 réis¹¹), ou, quatro anos antes (1738) os livros pagos a Alonso Rodrigues (12.800 réis)¹².

⁹ *Bibliotheca Lusitana*, Tomo I, 2ª ed. Lx, 1930, p. 203.

¹⁰ Biblioteca Pública de Évora, Cód. CXXXII/1-18, set/dez 1798, fl 16.

¹¹ Biblioteca Pública de Évora, CXXXII 1-8 fl.33.

¹² Biblioteca Pública de Évora, CXXXII 1-6 fl. 44v.

II. Análise codicológica do *Antifonário* da Biblioteca de Évora - cota Manizola, Cód. 116 c)

II.1. Introdução

Para o estudo do modo como foi elaborado um códice é de capital importância ter um conhecimento, pelo menos geral, do seu conteúdo. Isto porque, naturalmente, este, juntamente com o fim a que se destina, determinam a forma como será planeado e como será o resultado final. Uma Bíblia apresentará naturalmente um aspeto bem diferente de um Livro de Horas e um Livro de Coro de um Breviário.

O códice que agora se estuda é um Antifonário, livro para uso *in choro* (no coro litúrgico) que, na Liturgia católica, continha genericamente as antifonas, os responsórios, com a música do respetivo cantochão, e outros cânticos religiosos, cantados pelo cantor, a congregação e o coro das igrejas ou das congregações religiosas, ao longo de todo o ano, nas Missas e nas Horas Canónicas. No final deste códice acrescentou-se um Ofício dos Mortos.

Antífona é um termo etimologicamente proveniente das palavras gregas *anti* (αντι, contra, oposta) + *phone* (φωνή, voz), tendo a significação de algo que responde, que devolve, os sons, e do latim tardio *antiphona* (canto alternado). Assim, ela designa, na Liturgia Católica, um canto executado por dois coros, um versículo que se reza ou canta no início de um salmo ou cântico religioso e depois é cantado alternadamente pelos coros. As melodias litúrgicas que mais se costumam cantar em forma de antífona nas Missas são os *Salmos*. No ofício divino a antífona desempenha um papel importante, sobretudo nas matinas, laudes e vésperas. O verso que serve como texto da antífona contém o pensamento principal do salmo em relação ao qual é cantado, e indica o modo como ele deve ser principalmente interpretado, a sua principal mensagem. Isto é, fornece a chave para compreender o sentido litúrgico e místico do salmo, em relação com a festa na qual é cantado.

II.2. Materiais utilizados

Quando, no scriptorium do convento, se optou por um determinado tipo de códice, de modo a corresponder à finalidade que se desejava (neste caso a elaboração de um Antifonário para o uso do coro), e por um determinado tipo de lançamento nele da escrita, influíram nessa escolha muitos fatores, religiosos, culturais, artísticos, administrativos e técnicos. Após o

estabelecimento destes pontos básicos, foi necessário determinar também o suporte em que seria escrito e os instrumentos que seriam utilizados, para a escrita, para a decoração e para a encadernação, de modo a que fosse determinado o aspeto que deveria ostentar, de acordo com a sua utilização futura.

Naturalmente que eram condicionantes os materiais de que era possível dispor, ou obter, e as técnicas ao alcance dos membros do centro de escrita em concreto: copistas, rubricadores, iluminadores, encadernadores, mais ou menos hábeis ou especializados.

Todos estes elementos condicionaram a escolha do suporte, a matéria sustentante, objetiva (“*in quo scribitur*”) e a matéria sustentada, subjetiva (“*ex quo scribitur*”). Assim, o códice apresentará uma série de características próprias (ele é um objeto único), relacionadas com objetivos e opções, bem como com o tempo e o lugar onde foi gerado, conjugando materiais disponíveis, modos de fazer e mãos que sobre ele trabalharam. A determinação de todos estes aspetos é o objetivo da análise codicológica.

II.3. Matéria sustentante – Pergaminho

Como matéria sustentante do Antifonário foi utilizado apenas o pergaminho, como seria natural, tendo em conta a época, o facto de ser executado num “*scriptorium*” conventual, e o fim a que se destinava – ser usado pelo coro.

Naturalmente que se sabe que a utilização do papel se iniciou no reinado de D. Dinis, mas não seria possível pensar na sua utilização num códice deste tipo, importante, implicando um investimento considerável, que se desejava durável e de grandes dimensões.

Não há informações sobre o modo como foi obtido o pergaminho para a escrita deste códice. Deste modo, é possível pensar em que tenha sido adquirido a pessoa de fora do convento, a algum pergaminheiro, possivelmente laico, forma de obtenção comum no tempo e documentada em iluminuras. A sua preparação no convento seria difícil, morosa e trabalhosa, exigindo técnicas especializadas, produtos específicos e espaços próprios, não compensando certamente o investimento que acarretaria.

Dado o tamanho das folhas utilizadas e as suas características, o pergaminho seria certamente de bezerro, de qualidade média, o mais habitual para códices deste tamanho. As suas características reforçam esta origem: encorpado, com uma ductilidade média e uma certa rigidez, cor um tanto amarelada, aspeto bastante uniforme, poucos defeitos, tendo bastante semelhantes os lados pelo e carne. Nele foram obtidas inicialmente 65 folhas, muitas delas provenientes de folhas duplas. Tendo desaparecido três fólhos, em altura que não foi possível determinar, existem atualmente 62 fólhos.

A dimensão média das folhas de pergaminho é: Altura: 515 mm; Largura: 365 mm. Tentando determinar a sua proporção, dividindo a altura pela largura, de modo a estabelecer se estaria mais próxima da proporção Áurea, ou Divina Proporção (1,618), ou da Pitagórica (1,333 – 4/3), obteve-se uma proporção de 1,410, mais aproximada da proporção Pitagórica, mas entre uma e outra.

II.4. *Matéria sustentada*

II.4.1. *Tinta de escrever*

Para fixar no pergaminho a escrita e a notação musical programadas era necessário prever, desde o início, a quantidade de matéria-prima necessária à fabricação das suas tintas, destinadas à sua escrita e à sua ornamentação (estas últimas analisadas mais adiante).

Sem poder proceder de momento a uma análise química da tinta, o que se deseja que possa vir a ser feito futuramente, analisemos o seu aspeto: tinta castanha escura (seria certamente mais escura inicialmente), com abundante pigmento, resultando num lançamento de letras e notas musicais de tom forte e aparência uniforme. É muito provavelmente feita com noz de galha, uma tinta ferrogálica, como era quase geralmente usado no tempo, usando como secante goma arábica. Era natural que assim fosse, dado que este tipo de tintas metalogálicas predominou desde a época medieval, tanto em Portugal como em toda a Europa.

Ao contrário do que sucedia com o pergaminho, certamente que a tinta de escrever seria fabricada na própria instituição, como era habitual no tempo. Os copistas deviam fabricá-la frequentemente, de acordo com receita adotada e conhecida por todos eles, porque tinha reduzida durabilidade em boas condições (havia bastantes receitas no tempo, registando algumas variantes entre si). Sabe-se que, na Chancelaria Régia, quando da elaboração dos Livros

da Leitura Nova, se comprava tinta já feita. No entanto, isto não seria comum num centro de escrita de muito menor movimento.

II.4.2. *Penas*

Num centro de escrita, tendo o pergaminho e a tinta, naturalmente que tinha que haver penas, de modo a lança-la controladamente sobre ele, escrevendo e desenhando. Numa chancelaria tinha que existir um abundante aprovisionamento de penas para escrever, provenientes, nesta altura e no caso de um convento, certamente de aves criadas na própria instituição, sobretudo gansos. Se se planeava executar um grande códice, desde bem antes tinham sido recolhidas as penas julgadas adequadas e estas tinham sido convenientemente preparadas para a escrita, certamente no próprio convento. Num centro de escrita, mesmo médio, devia haver seguramente, sempre, muitas centenas de penas a aguardar utilização.

Após a escolha e tratamento genéricos das penas (provenientes da asa direita, colocadas em cinza quente, libertas da parte da pluma) era necessária uma tarefa que requeria uma grande perícia – o corte do aparo (cortar a extremidade obliquamente ao cano da pena, fendê-la em duas partes para controlar o correr da tinta e aparar a extremidade de acordo com o traçado final da letra previsto).

A sua feitura estava diretamente relacionada com o tipo de escrita que se desejava, tendo em conta o resultado final que se tinha em mente. Sem aprofundar este assunto, embora de grande interesse, pode dizer-se que neste Antifonário foi usado sobretudo um tipo de aparo, mas com espessuras muito diferentes. Teria certamente terminais biselados para a esquerda, proporcionando uma alternância de traços grossos e finos característicos da escrita gótica. A diferente grossura do bico das penas é facilmente observável se se comparar a escrita do texto das músicas, as respetivas rubricas e a elaboração das próprias notas de música.

A ação de preparação das penas era certamente habitual e constante neste centro de escrita, como em outros do tempo (elas desgastavam-se, eram inúmeras vezes aparadas e inutilizavam-se frequentemente). Sobretudo era constante o aperfeiçoamento do corte final do aparo, mesmo ao longo de um só dia, já que se estragava com facilidade.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars* 2 (2015/1)

El Poder de la Imagen. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

O Poder das Imagens. Ideias e funções das representações artísticas

The Power of Images. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

Não se pode dizer que fosse a pena que fazia o escrivão, mas ela condicionava muito fortemente o seu trabalho. Neste Antifonário constata-se uma boa técnica de preparação das penas, que permite a elaboração de um códice com uma letra de texto bastante uniforme ao longo de todo ele, e ainda a construção de umas muito belas e bem executadas capitulares caligrafadas de grande formato.

II.4.3. Outros utensílios

Para preparar o pergaminho para o códice, além da tinta e das penas, eram necessários muitos utensílios de que o centro de escrita tinha que se abastecer atempadamente e que certamente serviriam para diversas obras executadas no mesmo ambiente. Deixando de lado os necessários para preparar o pergaminho, quase de certeza executado no exterior, pensemos nos que deveriam existir ao alcance dos monges, no “*scriptorium*”.

Apenas alguns exemplos de utensílios empregues certamente neste códice, para vários fins: facas, canivetes e tesouras bem afiados, giz, velas e lamparinas (para quando a luz natural não fosse suficiente), ampulhetas e relógios (necessários para marcar o tempo de algumas operações ou trabalhos), barris (para guardar matérias primas) e púcaros.

Para preparar os fólhos: Régua, esquadro, compasso, uma mina de chumbo, um estilete para usar em incisões (sobretudo para justificação, regramento e decoração da encadernação).

Para escrever: Estojos para penas, chifres de animais para usar como tinteiros (que se metiam nuns orifícios das secretárias), outros tinteiros em diversos materiais, e frascos em vidro para guardar tinta (feita em quantidade, de que se tirava aos poucos para os tinteiros), raspadores para emendar os erros, pincéis (para executar letras pintadas, sobretudo capitulares, e iluminuras).

Para a feitura da encadernação: Madeira, cola, tachas e pregos, fechos, fio e cola.

II.5. Ambiente de escrita

Um antifonário é um códice necessário para a Liturgia Católica. Assim, o ambiente de escrita em que foi gerado e utilizado foi certamente o habitual em



catédrais, conventos e mosteiros, frequentemente representado em iluminuras. Ele teria certamente uma zona de escrita e uma zona de biblioteca / arquivo, onde os códices e documentos fossem guardados. A área de escrita estava geralmente perto da cozinha, para poderem “cozinhar” mais facilmente novas tintas e também para poderem os monges, obrigados a uma grande imobilidade dado o seu trabalho, dispor de um ambiente um pouco mais ameno de inverno.

Uns trabalhavam na preparação de pergaminho, de modo a ser cortado, planeado a nível de cadernos e empaginado, traçando nele a justificação e o regramento. Outros, em escrivatinhas, copiariam cuidadosamente o texto de acordo com as instruções do responsável pelo “*scriptorium*”, de modo a que o texto correspondesse ao original selecionado. Outros ainda, desenhavam e coloriam iluminuras e letras de maior importância.

A área de biblioteca /arquivo, geralmente anexa à anterior, possuía certamente secretárias para leitura e estantes com prateleiras ou armários com bancadas para colocação dos códices, geralmente assentes uns sobre os outros. Esse facto tornava imprescindíveis a grossa encadernação de madeira, coberta de couro, e os fechos e pregos de proteção nela colocados, que o Antifonário apresenta.

II.6. *Planeamento*

Diversas operações preparam a escrita de um códice: escolha do seu tamanho, de acordo com o tipo de conteúdo determinado (o que implicava o corte adequado das folhas de pergaminho e o modo como se articulariam umas com as outras a nível de cadernos), previsão e execução do modo de imposição do texto escolhido e sua empaginação, com a previsão dos espaços para colocação do texto, das iluminuras, das capitulares e de outra ornamentação.

II.6.1. *Cadernos*

De acordo com a escolha prévia do tamanho do códice, eram cortadas as folhas de pergaminho (com cerca de 515x365 mm, como se referiu).

Neste caso desejava-se um Antifonário, forçosamente um códice grande, para o seu conteúdo poder ser visto pelo conjunto do coro, a uma certa distância.

II.6.2. *Seqüência e estrutura dos cadernos*

Para o estudo de um códice é essencial reconstituir o modo como os cadernos foram elaborados, isto é, o modo como as folhas foram cortadas e se relacionaram entre si, formando conjuntos. No final da escrita, as folhas, reunidas em cadernos e unidas sequentemente a outras, seriam cosidas em conjunto, de modo a dar origem ao dorso do códice e a serem unidas à encadernação. Tentando uma visão conjunta da estrutura dos cadernos do Antifonário, e tendo em conta a dificuldade de análise devido à cosedura ainda estar relativamente bem presa e não se desejar danificá-la, obtiveram-se as seguintes informações:

Tabela 1: Estrutura dos Cadernos do *Antifonário 116 c*

| | Estrutura | Nº de fólhos (topo) | Designação | Reclamo | Assinatura | Anomalias |
|------------------|--------------|--------------------------|------------|---------|---|---|
| Caderno 1 | 6 fólhos | 1,2-4,5 | Térnio | Não | A2-3+[A5-6] | Faltam A _{1 e} A ₄ |
| Caderno 2 | 6 fólhos | 6-11 | Térnio | Não | B _{1,6} | - |
| Caderno 3 | 6 fólhos | 12-17 | Térnio | Não | C _{1,3} + [C _{4,6}] | - |
| Caderno 4 | 6 fólhos | 18-23 | Térnio | Não | D _{1,3} + [D _{4,6}] | - |
| Caderno 5 | 6 fólhos + 1 | 24-29 +30 | Térnio+1 | Não | E _{1,3} + [E _{4,6}]+E ₄ | E ₄ anexado com pestana |
| Caderno 6 | 6 fólhos | 31-36 | Térnio | Não | F _{1,3} + [F _{4,6}] | - |
| Caderno 7 | 6 fólhos | 37-39+s/ nº +40-41 | Térnio | Não | G _{1,3} + [G _{4,6}] | - |
| Caderno 8 | 6 fólhos | 42-43+s/ | Térnio | Não | H _{1,3} + [H _{4,6}] | Falta [H ₅] (nº fol.45) |

| | | | | | | |
|-----------------------|----------|------------------------------|---------|-----|-----------------------------|------------------|
| | | n° +44,46 | | | | |
| Caderno 9 | 6 fólhos | 47- 49+s/ n° +50-51 | Térnio | Não | $I/J_{1-3} + [I/J_4]$ 6] | - |
| Caderno 10 | 6 fólhos | 52-57 | Térnio | Não | $L_{1-3} + [L_4-6]$ | Fol.45 por 55 |
| Caderno 11 | 2 fólhos | s/n°+5 8 | Bifólio | Não | $M_1 + [M_2]$ | Carcelas |
| Caderno 12 | 2 fólhos | 59-60 | Bifólio | Não | $[N_1 + N_2]$ | - |

II.6.3. Conclusões sobre a estrutura dos cadernos:

- **Corte das folhas de pergaminho** – No caso deste Antifonário, o processo mais utilizado de formação de cadernos foi o recorte na pele de uma determinada superfície, destinada a ser dobrada ao meio, dando origem a um bifólio, portanto duas folhas, ou quatro páginas, de escrita. Há exceções: nos cadernos $E_{1-3} + [E_{4-6}] + E_4$ e $[N_1 + N_2]$, tanto o fólho E_4 como os fólhos $[N_1 + N_2]$ foram cortados de modo a serem cosidos um a um, com auxílio de uma pestana, portanto individualmente.
- **Conjugação das folhas** – As folhas duplas foram, de um modo geral, sobrepostas, encasadas, reunidas em conjuntos de três, designados “*térnios*”, com três bifólios (ou seja, dando origem a seis fólhos e, portanto, a doze páginas para escrita). Exceção foram apenas os cadernos M e [N], formados respetivamente por duas folhas, cosidas em conjunto, e uma folha, dobrada ao meio-
- **Estrutura** – O códice integra 12 cadernos (recordar que a designação caderno - “*quaterno*”, com quatro bifólios, como o nome indica - passará na prática a designar conjuntos de fólhos, não necessariamente com 4+4 fólhos), 10 cadernos com a estrutura de “*térnios*” (3+3 fólhos, separados pela cosedura) e dois “*bifólios*” (1+1 fólhos, no 11º caderno cosidos em conjunto, com o auxílio de duas carcelas no final, e, no 12º caderno, com a folha cosida a

meio). É patente um planeamento à base de “*termios*”, a que foi necessário acrescentar alguns fólhos.

• **Marcas de sequência da foliação** – O códice possui duas marcas de sequência de foliação: assinaturas alfa-numéricas (no topo da margem inferior do reto do fólho, à direita, na primeira metade do caderno) e uma numeração em algarismos, na margem superior dos fólhos, à direita. Ambas elas requerem alguma atenção. A assinatura alfa-numérica foi certamente a inicial, desenvolvendo-se do seguinte modo (as assinaturas dentro de parêntesis retos dizem respeito à segunda parte dos cadernos e aos versos, em que os fólhos não são habitualmente assinados, à exceção do caderno B, com fólhos numerado de 1 a 6, bem como ao caderno [N], cuja assinatura se não indica):

- A₂₋₃+ [A₅₋₆] – faltam A₁ e [A₄];
- B₁₋₆ – completo (numerado totalmente de 1 a 6, e não só de 1 a 3, como sucede em todos os outros cadernos);
- C₁₋₃+ [C₄₋₆] – completo;
- D₁₋₃+ [D₄₋₆] – completo;
- E₁₋₃+ [E₄₋₆]+E₄ – completo, com mais um fólho unido por pestana virada à esquerda no final, numerado erradamente E₄;
- F₁₋₃+ [F₄₋₆] – completo;
- G₁₋₃+ [G₄₋₆] – completo;
- H₁₋₃+ [H_{4 e 6}] – Falta [H₅], (nº fol.45);
- I/J₁₋₃+ [I/J]₄₋₆ – completo;
- L₁₋₃+ [L₄₋₆] – completo;
- M₁+ [M₂] – fólhos encasados, mas recorrendo a pestanas viradas à direita para a cosedura;
- [N₁+N₂] – sem assinatura;
- Conclusão – Três faltas de fólhos, com a conseqüente perda de texto: A₁, [A₄] e [H₃, recto e verso].

A numeração em algarismos, posterior, é bastante defeituosa, não assinalando faltas e registando lacunas, executada certamente por funcionário descuidado. Começa a numeração em 1, no fólho assinado A₂, sem registar a falta do primeiro fólho, certamente já desaparecido; faltam os números 3 e 45, correspondendo a [A₄] e [H₃], certamente desaparecidos posteriormente; deixa por numerar fólhos entre o 39 e o 40, entre o 43 e o 44, entre o 49 e o 50 e entre o 57 e o 58, estando todos eles em perfeita sequência. Escreve 45 em vez de 55. Não parece possível atribuir estes factos senão a falta de atenção.

Note-se que não foi lançado qualquer reclamo.

II.7. Teoria de Gregory

Sendo frequente nos códices em pergaminho a obediência à Teoria de Gregory, que defende que os lados carne e pelo se encontram geralmente frente a frente na elaboração dos cadernos (tipo PCCPPCCP / PCCPPCCP), procurou-se fazer um exame tendente a verificar a sua aplicação neste Antifonário.

Apesar de alguma dificuldade de, em alguns fólhos, ter a certeza quanto aos lados pelo e carne, a colocação das folhas não parece ter obedecido a um plano definido. Naturalmente que esta situação se verificaria sobretudo se as peles tivessem sido dobradas várias vezes para a feitura dos cadernos, o que seria muito pouco provável num códice com estas dimensões.

II.8. Empaginação

A empaginação (“*mise en page*”, “*empagination*”) é a relação estabelecida entre os espaços a deixar em branco e os espaços a escrever, isto é, a indicação da disposição e da posição do texto na página. É necessário: planificar o espaço de modo a otimizar a leitura e a apresentação estética; delimitar as diversas zonas, racionalizando a superfície, com a elaboração da justificação e do regramento, e preencher os espaços devidos com a escrita, as letras em destaque e a decoração.

II.8.1. Justificação

A justificação consiste na delimitação da área a escrever, com a marcação das linhas gerais de enquadramento do texto, quer verticais quer horizontais. No caso deste Antifonário, é possível, em alguns fólhos, apercebermo-nos de uma finíssima linha (por vezes duas linhas paralelas) a delimitar a margem superior. Mais raramente ainda, observam-se duas linhas, paralelas, a delimitar as margens de dorso e de goteira. Examinando com lente, parecem ter sido traçadas com plumbagina. Além da demarcação do espaço em geral (a área disponível para as margens e o texto), foi necessário distribuir, dentro deste, zonas para a colocação das iluminuras, capitulares e outros elementos.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

El Poder de la Imagen. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

O Poder das Imagens. Ideias e funções das representações artísticas

The Power of Images. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

Dividindo a altura pela largura determina-se o número que indica a respetiva proporção. Neste ponto, parece sobretudo interessante determinar qual das proporções de maior prestígio foi adotada: se a Pitagórica ($1,333 - 4/3$), se a Áurea (1,618).

As dimensões médias da empaginação, tendo em conta as linhas lançadas a lápis no topo e o final das hastes da última linha de escrita (dado não terem sido lançadas linhas a lápis na margem inferior), são as seguintes: Altura: 385 a 400 mm; Largura: 250 mm; portanto proporção de 1,540 a 1,600, mais aproximada da proporção Áurea.

É curioso constatar que a proporção da folha de pergaminho está mais próxima da Pitagórica e a da Justificação da Áurea. Isto sucede porque, apesar de a Justificação estar dentro da folha, não está completamente centrada, o que tem a ver com os espaços desiguais deixados em branco nas diversas margens.

II.8.2. Regramento (ou Reragem)

Dentro da área determinada pela Justificação procedeu-se ao Regramento, em que se traçaram linhas a encarnado, bem visíveis e bem espaçadas, para as pautas musicais (de modo a poder a notação musical ser lida de longe sem dificuldade), e linhas, quase invisíveis, a plumbagina, para o texto. É patente que foram destinadas, ao longo de todo o códice certas zonas para utilização especial, prevista antecipadamente. Ela estava, neste Antifonário, relacionada com a determinação dos diferentes textos musicados (quer de um tipo, do fólio A₂ a [C₅], e de [E₄, parte inferior], a M₁, quer de outro, do folio [C₅ verso] a [E₄, parte superior], em que era necessário conferir destaque para o seu início, colocando capitulares decoradas e a indicação dos respetivos títulos. Igualmente era necessário, dentro dos textos finais ([M₂] a [N₂, verso]), proceder ao destaque do seu início.

De um modo geral, o regramento foi executado de um modo muito cuidado, com boa previsão dos espaços a deixar em branco, quer na zona das pautas (sempre sete por fólio à exceção de fólhos com títulos, e muitas vezes com linhas interrompidas) quer na zona dos textos finais (sempre com 24 linhas), para capitais e rubricas. Foram deixados espaços para letras capitulares e escrita das rubricas, geralmente junto a elas, a encarnado. Também foram

reservados espaços especiais para títulos, igualmente a encarnado, em alguns fólhos, como o C₄ verso.

II.8.3. *Inicial, Capitulares, Rubricação*

Após o estudo da Justificação e do Regramento importa examinar as zonas que foram objeto de planificação especial ao longo da área destinada à escrita da música e do texto, dentro de cada fólho, e para as quais foi deixado espaço.

Infelizmente não é possível determinar como teria sido a inicial deste códice, por ele começar atualmente no fólho A₂. Deste modo, e não aprofundando o exame da letra do texto, uma gótica sem características especiais, interessa examinar outras letras que se destacam ao longo do códice. Elas tinham a importante missão de facilitar a consulta e a leitura, mesmo a uma certa distância, além de, naturalmente, tornarem o texto muito mais atraente e o códice de muito maior apreço.

Analisando as capitulares pintadas, encontraram-se as seguintes categorias de capitulares, pintadas ou executadas à pena, que marcam e destacam as principais divisões, quer da parte musical, quer do texto final:

- Capitulares inscritas em retângulos com cores contrastantes:



Maiúsculas de influência humanística, as mais frequentes ao longo de todo o códice. Geralmente projetam sombra sobre o fundo, pintado em cor contrastante e decorado ligeiramente a dourado, com ramos muito estilizados ou pontilhado. Têm geralmente cerca de 50x40/50 mm, abrangendo a altura da pauta mais a do texto respetivo. Só uma destas maiúsculas (no fólho [C₂ verso]), apresenta um elemento decorativo, uma rosa, certamente por se tratar da festa do nascimento da Virgem Maria. Estão representadas muitas letras, algumas diversas vezes e nem sempre com o mesmo tamanho: A, C, D, E, H, I/J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T e U/V:

- Capitulares elaboradas usando elementos fitomórficos:



Consideram-se neste grupo letras decoradas com diversos elementos, basicamente fitomórficos e alguns zoomórficos, mas sem representação antropomórfica. O corpo das letras é lançado utilizando troncos e folhas, tratados de modo a dar uma impressão de relevo.

Esses elementos vegetais podem ser coloridos com diversas cores ou a dourado, sobre fundo colorido em tom contrastante, decorados com pequenas linhas, retas ou curvas, e combinados com elementos decorativos assemelhando-se a vasos. Podem as letras ser decoradas com imagens de pequenos animais ou flores: uma lagarta (f. [B₂ verso]), uma rosa (f. [B₃ verso]), um pássaro e um pequeno dragão muito estilizado (f. [C₁ verso]), um pássaro (f. C₂ e [F₃]), uma borboleta e um caracol (f. F₁). Têm dimensões um pouco variáveis, indo de cerca de 60x30/60 até 120x115 mm. Encontram-se representadas as letras A, C, D, E, H, I/J, M, R, S e U/V:

- Capitulares com decoração antropomórfica:



A decoração destas letras inclui representações de partes do corpo humano combinadas com elementos decorativos, sobretudo vegetalista, de inspiração renascentista. De um modo geral, pode encontrar-se uma grande liberdade da imaginação criativa, com predominância do seguinte:

-Troncos e cabeças humanas, masculinos e femininos, conjugados com elementos vegetais, animais e escultóricos;

-Diversos tipos de carrancas e rostos humanos, usados como elementos decorativos;

-Troncos humanos, por vezes com cabeças animais, combinados com elementos arquitetónicos e corpos de dragão;

-Crânio e osso humano, como motivos centrais relacionado com a decoração da letra P.

Há capitulares deste tipo nos fólhos [A₃ verso], [A₆], B₂, [C₁ verso], F₃, [G₁ verso], [G₄], [G₆ verso], [H₂ verso], [H₆], [I/I₁ verso] e [M₂]. As dimensões

variam muito de tamanho, com cerca de 55/115x55/120 mm. Encontram-se representadas as letras C, L, P, R e V:

- Capitulares com representações de figuras sacras:



Há apenas dois exemplos deste tipo de representações:

- Um Menino Jesus, nu, loiro, representado em cores naturais, abençoando com a mão direita e segurando uma esfera com a mão esquerda. Corresponde à festa do Dia de Natal. O Menino foi colocado dentro de uma letra C (fólio A₂), a encarnado e dourado. Mede cerca de 50 x 45 mm;

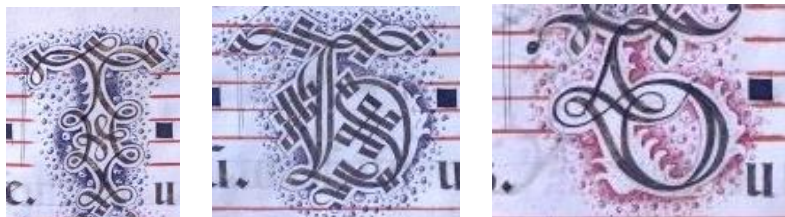
- São Bernardo, está representado com vestes longas, segurando o báculo e um livro. Foi pintado em dourado, avivado a encarnado, sobre fundo azul com estilizada decoração a dourado. Corresponde esta representação ao início da música e do texto referentes à festa do Santo. A primeira letra escrita no texto é um “I” (de IN) mas, curiosamente, a elaboração da própria figura lembra essa letra, não sendo possível afirmar se teria sido esse o intuito do iluminador. Mede c. 50 x 45 mm (fólio B₆):

De um modo geral, em todas estas letras capitulares pintadas observa-se uma notável variedade de cores, de grande qualidade: branco, azul, verde, amarelo, encarnado, rosa, lilás e laranja, quase todas possuindo dois tons. Além delas, foi abundantemente usado ouro em pó, diluído, usado como mais uma tinta. Não foi encontrado qualquer exemplo de uso de folha de ouro, naturalmente por motivos que se ignoram, que podem ir desde não haver no “*scriptorium*” quem dominasse a muito específica técnica, até não ser hábito da instituição religiosa, o que nos proporciona mais uma informação sobre ela.

Esta situação mostra que o centro de escrita que produziu este códice beneficiava de fundos que permitiam aquisição de todos estes, alguns bem

dispendiosos, pigmentos e do ouro. Portanto, integrava instituição religiosa de poder económico considerável, que não hesitou em empregar quantias vultuosas num livro, não de aparato, mas de uso frequente, como o comprovam as suas marcas de utilização. Nas letras pintadas nunca foi observado o uso de “*lettre d’attente*”, mesmo em letras, talvez inacabadas, sem o fundo opaco habitual, como no fólho [A₅ verso].

- Capitulares caligrafadas:



Além das capitulares coloridas, produto de iluminadores, artistas do pincel, o Antifonário inclui interessantes exemplos de letras caligrafadas, de boa execução, denotando que o centro de escrita possuía calígrafos de qualidade;

Estas letras surgem a partir do fólho [E₄] (lembrar que há fólhos [E₄] e E₄, como se referiu no exame da estrutura dos cadernos), iniciando o hino “*Te Deum laudamus*”, até ao fólho [L₆ verso].

De grande exuberância no lançamento, alcançam uma altura de cerca de 70/75 mm, que extravasa a pauta. Foram lançadas em traços firmes, em tinta castanha escura, com bom pigmento. Em sua volta, observam-se fundos claros, sombreados, castanhos, encarnados e azuis, avivados com pequenos traços e elementos arredondados. Estão representadas, as letras A, C, D, E, F, G, H, I/J, K, M, P, Q, R, S, T e U/V, por vezes com diversas formas:

Todas as capitulares decoradas podem ter sido executadas logo a seguir à escrita ou ir sendo elaborado posteriormente, de acordo com disponibilidades que agora somos incapazes de determinar.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

El Poder de la Imagen. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

O Poder das Imagens. Ideias e funções das representações artísticas

The Power of Images. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

II.8.4. Ornamentação

Neste códice, que apresenta letras capitulares abundantes e de boa qualidade de execução, não existe mais qualquer decoração, apresentando margens totalmente em branco (à exceção, naturalmente, das assinaturas, em baixo, e da foliação, em cima).

III. Intervenções posteriores no texto – Revisão, correções, anotações, marcas de posse

São muito poucas as marcas de revisão e as correções, quer nas pautas quer nos textos, e quase sempre feitas de um modo apenas perceptível com lupa, o que demonstra o cuidado com que foi executado o códice. Quanto a anotações posteriores à feitura do códice, apenas aparecem no texto final uns sinais em estrela (do tipo *, veja-se, por exemplo, o f. [M₂]). Não surgem mais quaisquer anotações, quer interlineares quer marginais.

O códice não possui quaisquer marcas de posse, mas deu entrada na Biblioteca de Évora, inserido na coleção de manuscritos pertencentes ao Visconde da Esperança provenientes da sua Quinta da Manizola, situada perto de Évora.

IV. Encadernação

Encadernação em madeira, forrada a couro, gravado a seco, com motivos iguais em ambos os planos. Foram utilizados ferros decorativos de três tipos. O primeiro, mais largo, ao longo dos limites exteriores, com fitas circulares e semicirculares adornadas no sentido do comprimento com elementos fitomórficos estilizados.

O segundo, mais estreito, por dentro deste e paralelo a ele, com motivos inseridos em pequenas células retangulares e quadradas, muitos deles (cabeças, aves e animais fantásticos), de inspiração renascentista. O terceiro, apresentado no retângulo central e formando as ligações duplas entre as suas extremidades e as do segundo retângulo, é constituído por um entrelaçado continuado de elementos geométricos. Estes motivos, utilizando placas decorativas, são avivados por linhas, também gravadas a seco.

Ambos os planos se encontram protegidos por cinco pregos de metal (aparentemente latão), redondos, colocados em cruz. Têm cerca de 3 cm, apresentando o topo achatado, proporcionando deste modo proteção ao códice sem agredirem outros códices sobre os quais este fosse colocado.

Interiormente, os planos foram revestidos com pergaminho, apresentando-se no seu estado original o superior. O plano inferior apresenta apenas uma tira de reforço em pergaminho e uma cobertura em papel, em que se observam traços de uma marca de água, de impossível identificação definitiva sem descolar a folha, o que, naturalmente, não se fez.

Observando a lombada, ela apresenta sete robustos nervos ainda em bom estado e mais duas coseduras menores nos topos, em pior estado, uma delas já desligada do plano superior. A encadernação não apresenta dimensões exatas, nem nos planos nem na lombada, podendo indicar-se como números aproximados, médios, os seguintes: planos – c. 54,5x37,5 cm, lombada – c. 4,5 cm. A encadernação atual apresenta-se muito restaurada, em época recuada, como se indicará.

V. Estado de conservação do *Antifonário*

V.1. *Estado geral do códice*

Apesar do desaparecimento dos fólhos A1, [A4] e [H3], o estado de conservação do pergaminho é razoável. No entanto, são muitas as marcas de utilização que se observam, sobretudo na zona inferior, relativas ao manuseamento para passagem das folhas, a qual se encontra bastante escurecida e desgastada. Este facto está sobretudo patente nos fólhos [M2], [N1] e [N2], referentes ao Ofício dos Mortos. Foi bastante ratado no canto externo inferior, certamente por animais muito pequenos, dadas as marcas da denteição, fato que foi certamente motivado pelo desaparecimento do fecho inferior da lombada, que deixou essa zona menos comprimida pela encadernação.

Existe uma grande zona que foi cortada, onde se encontrava uma grande capitular, a qual foi substituída (fólio [C4]) e outra de onde cortaram uma letra mais pequena, apresentando-se em falta uma área de cerca de 70x60 mm (fólio [N1]). Pouco mais além disso se verificou:

- Fólhos E₃ e [E₄], soltos da cosedura.

- Alguns rasgões, nos extremos de alguns fólhos, sobretudo na zona inferior (sendo o maior no fólho I/J₂), alguns borrões (como no fólho [A₂ verso]) e pregas profundas (como nos fólhos A₂ e [M₂]) e algumas marcas de bolor (como na zona inferior dos fólhos G₂ a [G₄]).

Todos estes defeitos são de pequena monta e não impedem a leitura, sendo sobretudo motivados por manuseamento e distorções do pergaminho, causadas pelo envelhecimento e deterioração da encadernação, que deixou de proteger totalmente o interior.

A encadernação encontra-se em bastante mau estado, sobretudo nas zonas dos fechos, dos extremos da lombada e dos planos, com falta de couro, profundos rasgões, e desprovida de um prego de proteção de primeiro plano e do fecho inferior. A madeira apresenta abundantes marcas de xilófagos, aparentemente desaparecidos. São patentes a falta da folha de guarda do segundo plano e marcas de ferrugem da pregaria no interior de ambos os planos.

V.2. *Intervenções de conservação e restauro*

No texto existe uma grande zona cortada, que foi muito rudimentarmente substituída (fólho [C₄]), com inicial repintada no reto do fólho e texto e música restaurados no verso. Encontra-se também um rasgão, certamente causado pela deterioração do canto inferior externo, no fólho I/J₂, posteriormente cosido com linha em tom semelhante ao pergaminho, com grandes pontos, de muito pouca qualidade, bem aparentes.

Os restauros são mais gerais e profundos na encadernação, que foi objeto de cuidados em data impossível de determinar mas que ainda permitiu a vida útil do códice por muito mais tempo, dado que mesmo as zonas restauradas já se apresentam atualmente em mau estado. Foi refeita toda a zona da lombada, e colocados pregos para fixar o couro em diversas zonas, nomeadamente na dos fechos e na largura das tábuas, sobretudo em baixo.

Há ainda adições à encadernação, a que nem se pode chamar restauros, dada a sua pouca qualidade, bastante recentes, em papel, tentando proteger os extremos da lombada.

Considerações finais

Chama a atenção neste *Antifonário* o destaque atribuído à festa em honra de S. Bernardo (f. B₆), cuja capitular representa, em dourado, a sua imagem. Além desta representação, o códice inclui apenas mais uma: a do Menino Jesus em majestade, referente ao dia de Natal (f. A₂). Também nas capitulares inscritas em retângulos com cores contrastantes, uma apresenta decoração especial, uma rosa, na festa do nascimento da Virgem Maria (f. [C₂ verso]). Este conjunto de elementos convida a pensar em São Bernardo de Claraval na sua relação com a Ordem de Cister, e na relação da Ordem de Cister com o mosteiro de S. Bento de Cástris, de Évora.

Paralelamente, sabe-se que este códice deu entrada na Biblioteca de Évora proveniente da Quinta da Manizola (da colecção do seu proprietário, o Visconde da Esperança), situada perto de Évora, e, também, que, após a extinção dos conventos, muitos códices de antigas bibliotecas de Ordens Religiosas extintas permaneceram na região e se encontram no Arquivo de Évora e na Biblioteca de Évora.

Tendo todos estes elementos em conta, não é difícil encarar a possibilidade de este *Antifonário* ter pertencido ao mosteiro de S. Bento de Cástris.

Falta a confirmação desta hipótese, dado este Antifonário não ostentar qualquer marca de posse.

Nesta situação, tendo-se em conta que os “*scriptoria*” conventuais tinham geralmente modos de fazer próprios, especiais, considerou-se imprescindível uma análise em profundidade do códice, de modo a enumerar as suas principais características. Elas foram estabelecidas, a nível de materiais e de planeamento. Foram estudados minuciosamente os cadernos e a empaginação, quanto a justificação, a regramento, a capitulares decoradas, a rubricação. Foi também cuidadosamente observada e descrita a encadernação.

Espera-se que, posteriormente, seja possível comparar o que ficou estabelecido com espécies comprovadamente pertencentes à antiga biblioteca do mosteiro de S. Bento de Cástris, confirmando a origem deste *Antifonário*. Se isso for possível, outro desenvolvimento se pode esperar: comparar com este outros códices sem indicação de origem, para ver se apresentam o mesmo modo de fazer, e confirmando deste modo a sua origem comum.



É possível que, deste modo, se encontrem códices que tenham pertencido ao mesmo “*scriptorium*”, contribuindo para a importante tarefa de identificar antigas biblioteca de conventos, mosteiros e abadias que, após a sua extinção, estão atualmente por identificar na sua totalidade, pulverizadas por diversas instituições. Este é, naturalmente, um intuito a muito longo prazo, mas de grande importância cultural.

Fontes

- Arquivo Distrital de Évora, Mus. Lit. Ms 29.
Biblioteca Pública de Évora, Livro 24 Fundo S. Bento, peça 13.
Biblioteca Pública de Évora, Cód. CXXXII/1-18.
Biblioteca Pública de Évora, CXXXII 1-8.
Biblioteca Pública de Évora, CXXXII 1-6.
MACHADO, Diogo Barbosa, *Biblioteca Lusitana*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1933, Tomo I, 2ª ed. Lx, 1930, p. 203.

Bibliografia

Catálogos e inventários

- ALEGRIA, José Augusto (Cónego). *Biblioteca Pública de Évora. Catálogo dos Fundos Musicais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977, p. 155.
Inventário dactilografado da coleção de manuscritos provenientes da Quinta da Manizola. Biblioteca de Évora, Portugal.

Livros litúrgicos – Antifonários

- ALDÓN, M. M. «Una aportación codicológica a la Historia del Arte: los libros corales de la catedral de Cádiz». ME 17 (2000), 139-46.
DUCHESNE, Louis Marie Olivier. *Christian Worship. Its origin and evolution. A study of the Latin liturgy up to the time of Charlemagne*. Londres: Society for Promoting Christian Knowledge, 1903.
FRERE, Walter Howard. *The Sarum gradual and the Gregorian antiphonale missarum: a dissertation and an historical index*. Londres: Plainsong and Mediaeval Music Society [by] B. Quaritch, 1895.
HENRY, Hugh. Antiphony. In *The Catholic Encyclopedia. An International Work of Reference on the Constitution, Doctrine, Discipline, and History of the Catholic Church*. Vol. 1. New York: Robert Appleton Company, 1907.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2* (2015/1)

El Poder de la Imagen. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

O Poder das Imagens. Ideias e funções das representações artísticas

The Power of Images. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

- LECLERC, Henry. Antiphonaire and Antiphonale dit grégorian. In CABROL, Fernand; LECLERC, Henry; MARROU, Henri (Dir) – *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. Paris: Letouzey et Ané, 1907-53. 15 vol.
- OTTEN, Joseph. Antiphon. In *The Catholic Encyclopedia. An International Work of Reference on the Constitution, Doctrine, Discipline, and History of the Catholic Church*. Vol. 1. Nova York: Robert Appleton Company, 1907.
- SUÁREZ GONZÁLEZ, Ana. “Los libros de coro en los monasterios femeninos cistercienses de León (ss. XVI-XVIII)” in *Fundadores, fundaciones y espacios de vida conventual*. León: 2005, pp. 371-424.
- IDEM. “La obra de los libros a través de un libro de obras”, *Cistercium 214*. Zamora: Ed Monte Casino, 1999, pp. 201-230.
- WAGNER, Pierre. *Origine et développement du Chant Liturgique jusqu'à la fin du Moyen Âge*. Tournai: Société de Saint Jean l'Évangéliste. Desclée, Lefebvre et C., 1904.

Codicologia

- SILVA, Isabel Maria Botelho de Gusmão Dias Sarreira Cid da – *O Foral de Évora. Estudo diplomático, codicológico e paleográfico. Subsídios para uma arqueologia da cultura escrita em Portugal no tempo de D. Manuel I*. Tese de doutoramento apresentada na Universidade de Évora, dactilografada. Évora, 2009.