

As imagens de Agostinho e da missa de Gregório e a construção do discurso imagético masculino da *religio cordis* na época medieval

Helmut Renders¹

Resumo: Desde a época colonial era o discurso imagético da *religio cordis brasiliensis* uma expressão religiosa do “homem cordial” (Sérgio Buarque de Holanda) constitutivo para a sua experiência do mundo, sua relação com o mundo e construção do seu mundo. Este discurso iconográfico surge na Alta Idade Média e se sedimenta no final dessa época como programa iconográfico ideal do catolicismo e, por isso, retomado na reforma católica. Por razões de espaço optamos neste artigo por identificar aspectos centrais dessa linguagem nesta fase inovadora da sua criação, somente na base de pinturas e gravuras de Agostinho de Hipona, Bernardo de Claraval e da missa de Gregório, ou seja, das representações masculinas.

Palavras Chave: Iconografia medieval; Agostinho de Hipona; Bernardo de Claraval; missa de Gregório; *religio cordis*; religião do coração.

Abstract: Since colonial times the imagetic discourse of the *religio cordis brasiliensis*, a religious expression of the “cordial man” (Sérgio Buarque de Holanda), has been constitutive for his world experience, world relation, and form to built his world. This iconographic discourse comes up in the centre of the middle age and sedimented at its end the ideal iconographic program of Catholicism and it was because of this reaffirmed during the Catholic reformation. For the reason of extension this article identifies central aspects of this language of this innovative phase of its creation only based on paintings and engravings of Augustus form Hippo; Bernard of Clairvaux, and the mess of Pope Gregor the Great, that is, its masculine representations.

Keywords: Medieval iconography; Augustus form Hippo; Bernard of Clairvaux; the mess of Pope Gregor the Great; *religio cordis*; religion of the heart.

Introdução

Desde que Tomás de Aquino (1225-1274) tinha afirmado na segunda lição do segundo tratado da obra *De sensu et sensato* de Aristóteles *nihil potest homo intelligere sine phantasmate* (“Nenhum ser humano pode compreender sem imaginar”) o papel da imagem na devoção ganhou no cristianismo ocidental novos defensores e adeptos. Assim foi também com a metáfora do coração.

Apesar do seu frequente aparecimento na Bíblia, foi justamente no século 13 que ela foi usada no sentido abrangente para descrever imageticamente um cristianismo católico ideal. Até então, o “coração” fazia parte da antropologia semita. A raiz לֵב (*lev*) ou o menos comum לֵבָב (*levav*) pode ser traduzido por coração, o interior do ser humano, mente, compreensão e descrevia o lugar do querer e, com menos intensidade, do sentir. O coração era relacionado com o sujeito e o aspecto interior da religião, porém, não necessariamente em uma perspectiva isolada do mundo ao redor do sujeito, na forma de um misticismo desencarnado fixado no transcendente e no além. Acontece que o ser humano, na transição da época medieval para a época moderna, perdeu a sensação de fazer parte de um universo fixo e imutável, com definições claras do seu lugar em tudo. Durante essa perda, ele procurou instalar-se em si mesmo para, a partir daí, eventualmente, refazer o seu mundo. De fato, ambas as variantes em seguida apresentadas da *religio cordis* partem

¹. Doutor em Ciências da Religião pela Umesp e estágio de Pós-doutorado em Ciência da Religião na UFJF. Coordenador do Programa de Pós Graduação em Ciências da Religião da Umesp.

de textos e motivos bíblicos. Enquanto a *religio cordis* na tradição de Agostinho parte dos livros dos Cânticos e dos Salmos, ou seja, de livros da sabedoria do Antigo Testamento, iria a missa de Gregório focar de uma forma bastante panorâmica no conjunto da narrativa toda da paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo em combinação com os relatos da última ceia, ou seja, em textos do Novo Testamento.

1. A *religio cordis* agostiniana: o coração humano, ferido, arrependido e repousado

O sentido bíblico aplicado à metáfora do coração é base da famosa afirmação de Agostinho de Hippona (354-430 d.C.) do início das suas *Confissões*: “*Fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te*” (“Fizeste-nos para ti e inquieto está nosso coração, enquanto não repousa em ti”). Aqui o coração continua representando a existência do ser humano, a sua essência e bases mais profundas. Para a iconografia posterior era também importante uma segunda citação das *Confissões*: “*Sagittaveras cor nostrum caritate tua*” (“O nosso coração foi ferido [como por uma flecha] por teu amor”; Livro IX, 2º parágrafo). Provavelmente trata-se de uma referência aos Cânticos 4.9 segundo a tradução da Vulgata: “*vulnerasti cor meum*” (“Tu feristes o meu coração”). Finalmente contribuiu Agostinho ainda com outro elemento quando afirma em um comentário ao Salmo 108, 15: “*Compunctus corde non solet dici nisi stimulus peccatorum in dolore pœnitendi*” (“Um coração quebrantado em dor de arrependimento dos pecados não está acostumado a ser chamado de nada além de um espinho cravado”). Este aspecto seria posteriormente considerado um elemento chave na *via salutis* e apareceria tanto nos estágios em busca da união mística como representa um argumento importante na projeção da práxis confessional católica em relação ao protestantismo e sua compreensão como Deus opera a sua graça.

Anota-se que esta tradução “ferir” em Cânticos não se confirma pelo sentido original do verbo לָבַב *lavav*. O verbo hebraico *lavav* segue o significado do substantivo *lev* ou *levav* e pode ser traduzido por “fazer bater mais rápido o coração”, “roubar o coração” (estas traduções encontram-se na *King James Version* e na *Lutherbibel*), “encorajar o coração”, ou no nível mais abstrato, “tomar conhecimento” e “sentir”. Já em Isaías 51.9 “ferir” é aplicado com mais propriedade. Este breve excursus mostra que especialmente o elemento do coração ferido é um aspecto criado na base de uma tradução não literal.

Mas, demora até o século 13 para que apareçam representações imagéticas do coração vinculados com Agostinho em códices. Na sua grande maioria, o coração como metáfora agostiniana é retratado a partir dos séculos 14 e 15 como transverberado por um flecha (por exemplo, figuras 2 e 5). Mas, eventualmente, encontramos um discurso iconográfico em que somente o coração aparece (Figura 1 - Agostinho e um monge cartuxo², 1463). Já a relação entre coração e chamas é claramente do século 18 e representa uma outra fase. Como Agostinho era considerado o último pai da Igreja, com o qual se encerra de certo modo uma primeira época de titãs da teologia, a tendência da teologia católica de se basear continuamente a este grupo de teólogos pós-bíblicos e pré-modernos, conduziria automaticamente ao aproveitamento imagético da metáfora do coração.

² Os cartuxos da cidade de Colônia, Alemanha, são considerados um elo importante entre a mística alemã, os jesuítas e os salesianos. Segundo Schneider (2007, p. 183), “[... os cartuxos, o autor] estabeleceram via Petrus Canisius relações com os jesuítas e pelo beneditino Ludwig Blosius com France de Sales. Não por último, encontra-se entre eles uma realização artística bem-sucedida que amalgama a devoção às cinco chagas de Jesus, as meditações da paixão e a devoção ao coração de Jesus”.



Figura 1: Agostinho e um monge cartuxo, 1463

Importante também resaltar que nesta primeira fase, a metáfora do coração se refere ao coração humano, não ao coração de Deus. Esta releitura iria acontecer como reflexo da devoção e contemplação da eucaristia e do sacrifício de Jesus.

2.1 A *religio cordis* gregoriana: da morte de Cristo como sacrifício e da transubstanciação para o coração ferido de Jesus

Em termos devocionais, a chamada missa de Gregório constrói os fundamentos entre a eucaristia, o coração de Jesus e a *religio cordis*. Esta linha cristocêntrica e sacramental foi construída unindo um imaginário relativo ao Cristo crucificado e à contemplação das suas chagas, o seu sangramento e a perfuração do seu coração por uma lança através da chaga do lado, como a representação do cálice como repositório do sangue de Jesus Cristo. Uma síntese imagética dessa junção é representada, em inúmeros retratos da missa de Gregório. As suas primeiras representações imagéticas são do fim do século 13, mas a sua divulgação maciça acontece durante os séculos 15 e 16.

O retrato da missa mesmo é composto nesta e outras pinturas pela representação do papa Gregório, ajoelhado em frente de um altar onde se encontram a Bíblia e o cálice. No fundo do altar há o túmulo de Cristo, do qual o ressurreto está saindo para mostrar suas chagas – normalmente com ênfase da chaga lateral. Dessas chagas sai sangue e, em muitas pinturas ou esculturas, como no caso de um altar da Catedral de Erfurt na Alemanha³, este sangue vai diretamente para o cálice (figuras 2 e 3).

³ Lutero conhecia provavelmente este altar e sua pintura. Ele viveu em Erfurt entre 1503 e 1511 no mosteiro dos Agostinhos, na vizinhança dessa catedral.

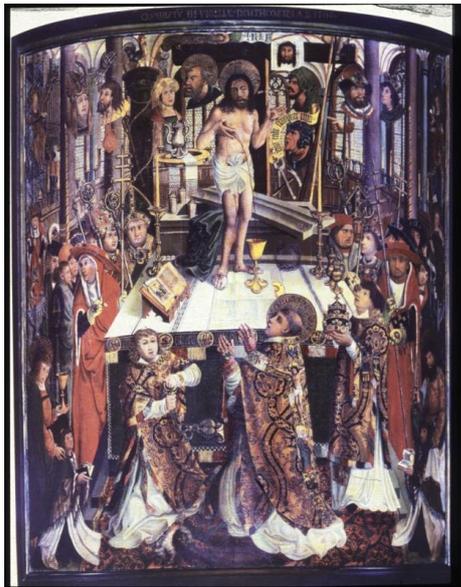


Figura 2: Catedral de Erfurt, Alemanha, 1506

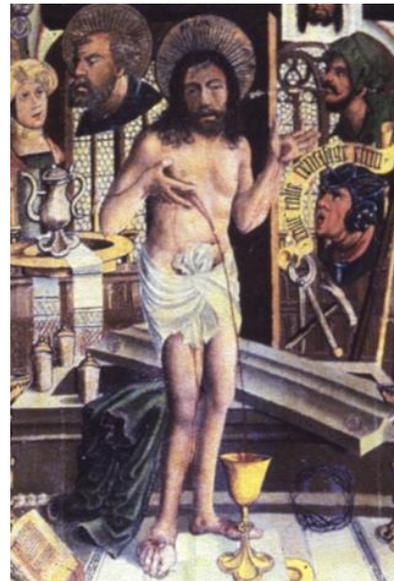


Figura 3: Catedral de Erfurt, Alemanha, 1506 [visão parcial]

Originalmente, esta imagem reproduz uma saga de Gregório, quanto a uma dúvida em relação à doutrina da transubstanciação. Com isso, temos aqui uma reafirmação da compreensão católica da eucaristia, um ideário especialmente reproduzido nos séculos 15 e 16 como 19 e 20, não por acaso momentos de crise marcados pelo início e pelo fim da modernidade. No fundo do altar encontramos a cruz, os instrumentos usados na crucificação e “cabeças” que lembram personagens envolvidas nos acontecimentos de antes, durante e depois da crucificação. Esta composição é uma citação de um gênero próprio da arte religiosa que descreveremos mais adiante (figura 5).

O motivo da missa de Gregório, às vezes, foi reproduzido junto com um retrato de Agostinho. Veja em seguida o exemplo do altar de Merseburgo, Alemanha (figura 4).



Figura 2: Tríptico com Missa de Gregório. Catedral de Merseburgo, Alemanha, 1515

Encontram-se, à direita, Ambrósio e, à esquerda, Agostinho de Hipona, que segura em suas mãos um coração penetrado por uma flecha. Na composição iconográfica de retratos de Agostinho, este tema acabou sendo um atributo conhecido. Parecido também a próxima imagem de um Altar de Buxheim, Alemanha (figura 4). Ele é composto por duas tábuas. Na tábua esquerda, encontramos, no lado inferior, Jesus, Maria e Agostinho (novamente com livro e o coração com a flecha), na sua parte superior, o Jesus menino com uma lança.



Figura 5: Altar de Buxheim, Alemanha, 1510

A tábua direita apresenta o ideário da crucificação, programa imagético já mencionado anteriormente, articulado através da apresentação dos instrumentos da paixão de Cristo e por retratos das pessoas envolvidas em diversos momentos da sua paixão. No centro está o coração ferido de Jesus. Neste tipo de composição, aparece, às vezes, Cristo mostrando as suas chagas, outras vezes, somente as suas chagas independentemente da pessoa de Cristo. No caso específico do altar de Buxheim, a lança não passa primeiro pela chaga para chegar no coração, mas penetra-o diretamente. Nas duas tábuas aparece o cálice, referência à eucaristia: uma vez abaixo do prego da mão esquerda, outra vez trazido por um anjo. O texto na tábua direita orienta confessar os seus pecados com sinceridade: “Quem quer ganhar a coroa [da vida] deve chorar de coração e querer confessar o seu pecado com gemidos e lamentos em voz alta”⁴.

Importante é a diferença entre as combinações lança-corção e flecha-corção: a lança é instrumento da morte, já a flecha, expressão da proximidade divina. O

⁴ Texto original: “Wer di[e]s[e] krun [Krone] wil [w]il] gewin[n]en[,] der sol[l] von Herzen weinen und sei[n]e Sund [Sünde] nur wollen zumen [zu mir] seufzen und lard [laut] klagen”.

coração penetrado pela flecha é um coração sob impacto do divino, mais especificamente participante dos efeitos da vida e morte de Cristo Jesus em sua própria vida. A noção da participação parte, primeiro, pela compaixão para com o Cristo e contemplação dos seus próprios pecados, causa da crucificação do mesmo, e, segundo, pela compaixão para com o mundo em fidelidade e sintonia com a compaixão do Cristo para com o mundo. Lança e coração apontam para o evento da crucificação, a combinação de uma flecha com o coração articula à transverberação do coração humano pela presença divina.

Nas próximas duas figuras registramos duas variações. Numa pintura da Alemanha do Sul do mesmo ano do Altar de Buxheim, o coração já assumiu um lugar de destaque no centro da cruz e forma a base do próprio Jesus menino (figura 6). A combinação da lança como o ferimento do coração causado por ela se refere a crucificação e esclarece que se trata do coração de Jesus. Os dois nomes na esquerda e direita da cruz – Maria e João – lembram do último ato de amor de Cristo na cruz mostrando seus cuidados para com a sua mãe e o discípulo amado (Jo 19.26-27). Além disso, fala-se no texto abaixo da cruz também do coração da primeira pessoa da Trindade: “No coração do meu pai / encontrei aquela dor”⁵.

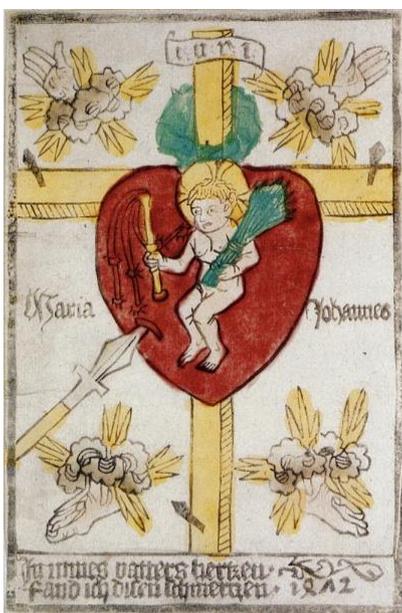


Figura 6: As cinco chagas de Jesus e o coração, Alemanha, 1475.

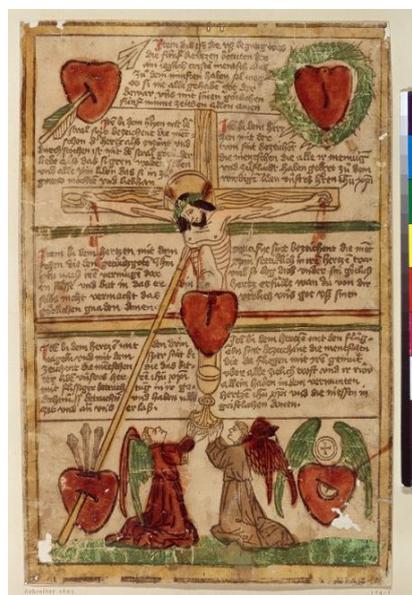


Figura 7: Os cinco corações da Minne [= do amor] divina, Alemanha, do século 15.

Já na impressão ao lado, as cinco chagas foram substituídas por cinco corações (figura 7). Acima, à esquerda, encontramos um coração penetrado pela flecha, já outro coração, abaixo, à esquerda, transpassado pela lança. Neste coração vemos também três pregos, mais tarde símbolo reproduzido no brasão dos franciscanos, e nas capas de alguns dos livros jesuítas no século 16. No texto, o autor estabelece ainda uma alegoria entre os cinco corações distintos e cinco atitudes diferentes do ser humano de responder a Deus. Na mesma figura destacamos ainda a importância da presença do cálice. Posicionado diretamente abaixo do coração – que, por sua vez, ocupa o centro da composição iconográfica –, é sua função colher o sangue do crucificado. Evidentemente encontramos aqui um imaginário próximo ao da

⁵ No texto alemão “coração” e “dor” formam um rimo: “*In me[i]nes Vatters **Herzen** / fand ich di[e]se **Schmerzen***” (negrito pelo autor).

missa de Gregório. Os cinco corações lembram as cinco chagas, símbolo do amor do crucificado para com o mundo.⁶

Excurso: um retrato de Bernardo de Claraval em uma releitura luterana

Como um exemplo de uma iconologia luterana da *religio cordis*, encerramos esta breve reflexão. Primeiro observamos que tanto Martinho Lutero (alemão, 1483-1546 d.C.), como João Calvino (francês, 1509-1564 d.C.) tinham um anel de selo que incluía o símbolo do coração humano ou sobre impacto da cruz (Lutero) ou oferecido a Deus (Calvino). Como os luteranos se apropriam do tema? Primeiro, eles partem de uma gravura de Bernardo de Claraval (francês, 1090-1153 d.C.). Isso é uma proposta bastante sábia porque Bernardo não era marginal na *religio cordis* por ter feito importantes contribuições para o seu desenvolvimento posterior. Primeiro, criou espaços para religiosas, pela fundação de mais de 70 mosteiros cistercienses. Segundo, criou a forma devocional da chamada *Minne* de Cristo (*Christus-Minne*), uma devoção concentrada no amor de Jesus Cristo. Estes espaços seriam posteriormente os ambientes onde as cistercienses Mechthild de Magdeburgo (alemã, 1207-1282 d.C.) e Gertrudes de Helfta (alemã, 1256-1302) desenvolveriam uma *religião cordis* que envolveria o motivo da *Minne* de Cristo (Mechthild) e da transverberação⁷ do coração (Gertrude). Terceiro, reafirmou a importância de uma mística ascética e a observação mais rígida das regras de São Bento. No contexto da sua defesa da segunda cruzada, que terminou numa catástrofe, promoveu o ideal dos templários como modelo de uma ordem de cavaleiros espirituais de modo distinto dos cavaleiros feudais da nobreza rural da sua época, que ele considerava decadentes. Estes elementos mais radicais aflorariam novamente nas reformas da ordem na época da reforma católica como, por exemplo, da criação da ordem dos jesuítas, dos “soldados de Cristo”, e na reforma da ordem das carmelitas proposta por Teresa de Ávila (espanhola, 1515–1582 d.C.) que agora não se dedicava mais à conquista de Jerusalém, porém, ao projeto da conquista do mundo dos protestantes. Quarto, Bernardo, em suas pregações sobre os Cânticos, destacou a mística da noiva como mística de Maria qual ela identificava na pessoa da Sulamita. Esta transposição é considerada hoje um dos elementos que inspirou a devoção do sagrado coração de Jesus e da Maria.

Observamos agora a seguinte gravura com um retrato de Bernardo em conversa com o Cristo ressurreto (figura 8).



Figura 8: São Bernardo, Lukas Cranach, o velho [1550]

⁶ Para informações sobre o contexto da criação dessas imagens veja Hamburger (1997).

⁷ Hoje o motivo da transverberação do coração é mais relacionado com Teresa de Jesus ou de Ávila (1515-1582).

Primeiro, trata-se de uma citação iconográfica da missa de Gregório. Os instrumentos da tortura, as chagas visíveis do Cristo ressurreto e sua posição, sentado no seu túmulo aberto, porém, ainda relacionada com o altar, são elementos característicos. Porém, Bernardo assume nesta gravura o lugar que na iconografia original é reservado para o papa Gregório. Mais ainda, Bernardo é retratado como alguém que rejeita a oferta de assumir poder eclesiástico. A mitra, símbolo de poder episcopal (abaixo, centro-direita) não está na cabeça de Bernardo, mas no chão, para lembrar os episcopados rejeitados por Bernardo. Segundo, no lugar do cálice, encontra-se um coração transpassado por uma flecha. Isso quer dizer que não mais o mistério da eucaristia e da transubstanciação – temas centrais da missa de Gregório – serão alvo da contemplação, mas, o mistério do coração ferido do próprio Cristo. Trata-se de um exemplo de releitura da *religio cordis* medieval católica a favor de um *religio cordis* luterana. A gravura pertence ao livro *Hortulus animae* (Jardim da alma) em uma edição de 1540 do próprio Lutero. Sem dúvida apareceria o motivo do coração de Cristo logo na literatura emblemática dos Jesuítas, por exemplo, na obra *Cor Iesv amanti sacrum* (1586/87) de Anton Wierix (Países baixas, 1555-1604 d.C.).

Considerações intermediárias

A *religio cordis*, ganhou através da iconografia Agostiniana um acento antropocêntrico, retomado, ao longo do tempo nas obras emblemáticas, por exemplo, por Anton Wierix, Michel Nobletz (francês, 1577-1652 d.C.), Vincent Huby (francês, 1608-1693 d.C.) até Johann Evangelista Gossner (alemão, 1773–1858 d.C.). A iconografia Agostiniana foca no impacto do divino amor na pessoa, tema central da teologia trinitária de Agostinho e seria especialmente considerada pelos protestantes.

Já a iconografia da missa de Gregório é cristocêntrica e teria uma forte ressonância, por uma parte, em todas as devoções eucarísticas e, em especial, nas devoções do sagrado coração de Jesus e do sagrado coração da Maria (enquanto mãe de Deus) ou nas obras de João Eudes (francês, 1601 – 1680 d.C.), Margarida Maria Alacocque (francesa, 1647 –1690 d.C.). Talvez seja não por acaso que em termos funcionais tanto a missa de Gregório como as devoções do sagrado coração de Jesus e da Maria também tinham a tarefa de reafirmar o papel da instituição religiosa – e mediadora do sacramento - em vez do indivíduo religioso.

Não devemos esquecer, porém, que existe ainda um terceiro tipo, aquele que combina as duas linguagens. Esta possibilidade aparece naqueles altares que simplesmente apresentam a iconografia gregoriana e agostiniana lado a lado. Posteriormente, haveria formas mais integradas e sofisticadas, com nos casos do livro emblemático da calvinista Georgette Montenay (francesa, 1540-1581 d.C.), do católico Francisco de Sales (francês, 1567 -1622 d.C.) e do luterano Daniel Cramer (alemão, 1568-1637 d.C.).

Referências bibliográficas

AGOSTINHO, Santo. *As confissões*. São Paulo: Martin Claret, 2005. 432 p.

_____. *Comentário aos Salmos*: Salmos 101-150. Tradução de Monjas Beneditinas do Mosteiro de Maria Mãe de Cristo. Vol 2. São Paulo: Paulus, 1998. 1172 p.

- CRAMER, Daniel. *Emblemata sacra*. Franckfurt am Mayn: Jennis, 1624. Disponível em: < <http://diglib.hab.de/drucke/th-470/start.htm> >. Acesso em: 12 jan. 2014.
- GOSSNER, Johannes Evangelista. *Das Herz des Menschen*. Augsburg, 1812.
- HAMBURGER, J. F. *Nuns as artists: the visual culture of a medieval convent*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- JAGER, E. *Reading the book of the heart from the middle ages to the twenty-first century*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.
- LUTHER, Martin. MELANCHTHON, Philipp. *Hortulus animae, Lustgarten der Seelen: Mit schenen lieblichen Figuren*. Wittemberg Impresso por Georgen Rhawen Erben, 1540. Disponível em: < <http://www.atla.com/cdri/cdri.html> >. Acesso em: 8 de jan. 2014.
- MONTENAY, G. de. *Emblèmes ou devises chrestiennes*. 1570. Disponível em: < <http://ia600300.us.archive.org/28/items/georgiaemontanea00mont/georgiaemontanea00mont.pdf> >. Acesso em: 8. jan. 2014.
- SAUVY, A. *Le miroir du cœur: quatre siècles d'images savantes et populaires*. Paris: Les Editions du Cerf, 1989.
- SCHNEIDER, Wolfgang. *Die Herzenswunde Gottes: die Theologie des durchbohrten Herzens Jesu als Zugang zu einer spirituellen Theodizeefrage (Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Passau eingereicht am Lehrstuhl für Moraltheologie bei Prof. Dr. Peter Fonk)*, Passau, September 2007. 550p.
- O'REILLY, Terence (ed.). *Adrien Gambart's Emblem Book (1664): The Life of St. Francis de Sales in Symbols*. Edição facsímile com um estudo de Elisabeth Stopp. Philadelphia Saint Joseph's University Press. 2005. xii, 385 p.
- THOMAS DE AQUINO, *Sentencia libri De sensu et sensato. Cuius secundus tractatus est De memoria et reminiscencia. Opera omnia iussu Leonis XIII edita*. T. XLV, 2. Cura et studio Fratrum prædicatorum.. Romæ, ad s. Sabinæ / Paris, Cerf, Ed. R.-A. Gauthier 1985.
- WIERIX, Antonio. *Cor Iesv amanti sacrvm*. [Antuérpia], 1585-86.

Referências imagéticas:

- Figura 1:** Agostinho e um monge cartuxo, 1463. Disponível em: < <http://www.cartusiana.org/?q=node/2138> >. Acesso em: 8 jan. 2014.
- Figura 2 e 3:** Catedral de Erfurt, Alemanha, Peter von Mainz, 1506. Disponível em: < <http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/images/icon/download.gif?1317903281> >. Acesso em: 8 jan. 2014.
- Figura 4:** Tríptico com Missa de Gregório. Catedral de Merseburgo, Alemanha, 1515. Disponível em: < <http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/download/Image-gregorsmesse-0f422826e3afea35d2ae3d895c737bfc69969afc.zip> >. Acesso em: 8 jan. 2014.
- Figura 5:** Altar de Buxheim, Alemanha, 1510. Artista desconhecido. Disponível em: < <http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/download/Image-imagof25ebd00e28a7d939045a4b0c8e4e4b69dc3e106.zip> >. Acesso em: 8 jan. 2014.

Figura 6: As cinco chagas de Jesus, Alemanha do Sul, 1475. Disponível em: < <http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/download/Image-imago-d30426006233843751deb8fdd7f8410152536c81.zip> >. Acesso em: 8 jan. 2014.

Figura 7: Os cinco corações da Minne divina e o crucificado. Anônimos, 1401-1500. Disponível em: < <http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/download/Image-bpk-654104f40a8b65185794355938e72478cb53a4f4.zip> >. Acesso em: 8 jan. 2014.

Figura 8: São Bernardo. LUTHER, Martim. *Lustgarten der Seelen: mit schönen lieblichen Figuren..* Disponível em: < <http://www.pitts.emory.edu/woodcuts/1550Hort/00001073.pdf> >. Acesso em: 8 jan. 2014.

Recebido para publicação em 02-01-14; aceito em 27-01-14