

O CICLO ICONOGRÁFICO DA VIDA DA VIRGEM MARIA NOS LIVROS DE HORAS DA REAL BIBLIOTECA PORTUGUESA

Maria Izabel Escano Duarte de Souza¹

O livro de horas pode ser considerado o livro mais popular do período conhecido como Baixa Idade Média. Foi o tipo de livro mais produzido entre os séculos XIII e XVI, mais até do que a Bíblia, e os que sobreviveram em maior número até os nossos dias (Cf. WIECK, 1997: 9). O período áureo de produção destes livros abrange os séculos XIV e XV. Embora o primeiro livro de horas de que se tem notícia seja do século XIII foi somente nos dois séculos seguintes que sua produção se expandiu e se consolidou na Europa. Eram muito comuns, por exemplo, como presente de núpcias entre noivos. Podiam ser também utilizados para a alfabetização de crianças. Eram símbolos de status, e bens considerados preciosos, a ponto de figurarem em testamentos.

Eles podem ser definidos como livros de orações que continham salmos, ofícios, litanias e sufrágios, que deveriam ser lidos ou recitados nas oito horas canônicas do dia: matinas, laudes, primas, tércias, sextas, nonas, vésperas e completas. São feitos para leitura e meditação individuais dos leigos (Cf. HAMEL, 2009).

Nas origens deste tipo de livro, identifica-se o fenômeno conhecido como humanização do divino:

Evidentemente, as evoluções participam de um fator maior da história da espiritualidade no Ocidente medieval: a humanização do divino, termo pelo qual se pode designar a uma só vez a promoção do culto eucarístico, a insistência sobre a historicidade de Cristo e de sua mãe, o desenvolvimento da promoção do corpo na espiritualidade (penso, por exemplo, nos estigmas a partir de São Francisco). O desenvolvimento da iconografia de Cristo, da Virgem e dos santos está por ser colocado nesse vasto contexto. (Cf. SCHMITT, 2007: 88).

Como consequência desta humanização, a relação entre o cristão e o mundo divino se personaliza, extrapola o âmbito do culto público, das Igrejas, mosteiros, grandes procissões, e vai para o interior das residências, para o culto particular. A devoção pessoal ganha destaque a partir de então. Também o culto das imagens conhece uma privatização. Agora, os fiéis desejam uma imagem que lhes fale pessoalmente, que lhes ajude a estabelecer um diálogo com o mundo invisível. A partir daí ela se configura um poderoso instrumento de mediação entre o visível e o invisível, servindo a vários propósitos, a novas necessidades religiosas e a novos grupos sociais.

Ainda na passagem do século XI para o XII ocorre também o fenômeno da expansão do culto da Virgem Maria. Ela ganha importância, pois é através dela que essa humanização do divino e a aproximação com o Além se dão de forma mais característica. Sua importância teológica é fundamental: através dela, estava garantida a continuidade da linhagem real de Davi, transmitida a Jesus. Mais do que isso, sua maternidade garante a humanidade de Cristo, e assim confirma o dogma do Deus Encarnado e da Trindade. Sua função é, portanto, dupla: ela é o caminho através do qual o Salvador chegou à humanidade, e a mulher por meio de

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ (PPGHIS) e bolsista Capes.

quem os fiéis elevam-se a Ele, por quem tem-se acesso a Ele. Maria é a intercessora inabalável entre Cristo e a humanidade, invocada na hora da morte por ter sido também humana, e ter alcançado a glória (Cf. PELIKAN, 2000: 131).

Assim, como livros feitos para leitura e meditação individual dos leigos e como elementos da alta cultura visual, o livro de horas cumpria funções na sociedade: sua leitura era considerada a forma mais eficaz de preparação para a hora da morte, e ajudaria a diminuir o tempo da alma no purgatório, além de ajudar a salvar outras almas. Eles constituem-se importante elemento desta nova espiritualidade manifestada pelos fiéis, uma vez que são, efetivamente, livros feitos para estimular a devoção particular, principalmente a devoção à Virgem Maria. Seu principal texto é um Ofício confeccionado em honra à Virgem por Bento de Aniane no século XI. Este texto se desloca dos breviários de clérigos e passa a integrar os livros de horas a partir do século XIII, em um movimento de apropriação feito pelos leigos do ideal de vida contemplativa característico da vida monástica. O encontro da prática da oração dos fiéis com a dos ascetas é que forma o patrimônio tradicional do ofício divino: as matinas, recitadas ao amanhecer, compõem o ofício mais importante onde, além de salmos e hinos, as leituras são retiradas da Bíblia e alternadas por versos (respostas). As laudes (após as matinas) e as vésperas (à noite) se constituem de salmos, hinos e curtas leituras (capítulos). As primas (6h), as tércias (9h), as sextas (12h), as nonas (15h), e as completas (recitadas após as vésperas), são mais curtas.

Dos Ofícios do livro de horas o da Virgem é o maior e mais completo, com leituras, respostas, antifonas, salmos, versículos, hinos e orações para cada uma das oito horas canônicas, cujo tema principal são os eventos mais importantes de sua vida, ligados a seu papel como mãe do Salvador. Também no início de cada hora canônica, com frequência, havia uma iluminura com uma cena da vida de Maria, mais especificamente da Infância de Cristo.

Primeiro, é preciso ressaltar a importância do conceito de iluminura, cunhado por Dante Alighieri (1265-1321). A palavra tem origem no latim, *illuminare*, que significa iluminar, trazer à luz (Cf. WALTHER; WOLF, p.11). Refere-se tanto ao sentido de esclarecer, dar significado a alguma coisa – no caso os textos dos livros medievais – como também ao material utilizado na confecção destas imagens: a folha de ouro. Portanto, chamamos de iluminuras estas imagens contidas principalmente em livros manuscritos, que têm a função de auxiliar na leitura do texto, e que se utiliza da folha de ouro em sua confecção, refletindo a luz do ambiente, e assim iluminando visualmente o texto.

Assim como ocorre com outras imagens medievais, também para iluminuras em livros de horas destacamos uma função epifânica, de mediação entre o fiel e o santo ali representado: elas deveriam provocar emoção, aproximar a realidade sagrada e a realidade do leitor, presentificando o mundo invisível e levando o fiel a meditar sobre os temas da vida da Virgem e do Cristo, auxiliando assim na elevação espiritual e na meditação dos mistérios divinos.

Tal função epifânica, enunciada por Jean-Claude Schmitt, deve estar aliada à memória, já que a pintura, bem como a escrita, deve induzir à recordação. “Trazer de volta à memória” é, primeiramente, a tarefa das Escrituras, com a imagem representando apenas um papel auxiliar. Imagem e Escritura, juntas, recordam o que aconteceu na história da salvação, que é mais do que um fato histórico (Cf. BELTING, 2010: 11). A relação entre a memória textual, a memória visual, seu suporte, o objeto onde está localizada, e o texto que

a acompanha permitirão a correta identificação das imagens pelos fiéis, e a plena realização de suas funções.

O recorte feito aqui se justifica pela importância teológica de Maria e também pela relevância iconográfica do tema da vida da Virgem: ele se torna comum a partir do século XIII, tanto em livros iluminados quanto em outros suportes como pinturas, afrescos e mesmo gravuras. Esta série contém os eventos mais importantes da vida de Maria, notadamente durante a Infância de Cristo, numa ordem cronológica, que têm correspondência com os temas das orações de cada hora canônica e também com as fontes textuais que narram tais acontecimentos, como os Evangelhos Canônicos de Mateus e Lucas, a Legenda Áurea, e os Evangelhos Apócrifos de Tiago e de Pseudo-Mateus. Também é importante salientar que tais eventos constam dos calendários oficiais da Igreja como festas litúrgicas comemoradas por toda a Cristandade.

Gostaria de destacar, assim, o ciclo iconográfico da vida da Virgem Maria, que abrange as iluminuras características do Ofício da Virgem contidas mais especificamente nos quatro livros de horas da Real Biblioteca Portuguesa, atualmente no setor de manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Tais livros chegaram ao Brasil com a transferência da Corte Portuguesa, e foram incorporados aos acervos da Biblioteca Nacional. Estima-se que todos tenham sido confeccionados no século XV, porém sua proveniência, bem como a autoria de suas iluminuras, é desconhecida. O conjunto de todas as iluminuras do Ofício da Virgem nos quatro livros abrange 32 imagens. Para fins de análise neste texto, destaco seis iluminuras do livro de horas 50,1,1 (Figuras 1, 2, 3, 4, 5, 6), o único devidamente identificado pelo pesquisador James Marrow², datado de 1460, proveniente de Bruges, e pertencente a um conjunto conhecido como Pembroke Psalters, do qual há outros dois livros, um em Cambridge e outro na Filadélfia (Cf. FRÓES, 2011: 110 E 111). Também destaco duas iluminuras do livro 50,1,16 (Figuras 7 e 8), de data atribuída ao século XV (Cf. FAILLACE, 2009: 61). Estas iluminuras foram selecionadas por representar as cenas do ciclo mais comumente pintadas em livros de horas, e não por uma escolha que privilegie uma série completa do mesmo livro.

Nas matinas aparece a iluminura da Anunciação (Figura 1). Esta é a iluminura mais importante de todo o ciclo, pois representa o momento da Encarnação de Cristo, narrado no Evangelho de Lucas³ onde se concretiza a promessa feita por Deus, e onde se justifica o papel de Maria neste mistério. Na iluminura aqui analisada, vemos Maria à direita, com as mãos sobre o peito, o manto azul característico e os cabelos à mostra, o que indica sua pouca idade, conforme narração de Lucas. À sua esquerda está o anjo Gabriel, segurando um cetro encimado por uma flor de lis. Bem ao centro da cena, próximo ao rosto da Virgem, parece estar a pomba do Espírito Santo, embora um pouco apagada, indicando a iminente concepção de Maria. Também devemos ressaltar a moldura da imagem, imitando uma estrutura arquitetônica e combinando com o cenário interno representado na iluminura. Um espaço fechado, restrito, que lembra um quarto: o quarto de uma virgem, recatada e discreta, onde ela deve se dedicar a atividades como a leitura e a oração, conforme indica o livro aberto que está diante de Maria. Podemos interpretar sua atitude nesta cena como um modelo de comportamento para as mulheres de boa sociedade no século XV, principalmente as moças, que deveriam sempre se resguardar, mantendo-se em casa e dedicando-se a atividades piedosas. A ausência da auréola em Maria e a simplicidade da representação do cenário tornam a cena mais próxima da realidade do fiel, mais cotidiana, o que ajuda a reforçar esta tese principalmente se pensarmos que, em sua maioria, as principais

² James Marrow é professor emérito da Princeton University, especialista em pintura nórdica, e esteve no Rio de Janeiro em 2003 estudando este códice na seção de manuscritos da Biblioteca Nacional. Seu parecer está numa carta à coordenadora do Acervo Especial da Biblioteca Nacional, Georgina Staneck, de 2004.

³ Lc 1, 26:38,

proprietárias dos livros de horas eram mulheres (Cf. PENKETH, 1996: 270, 274, 275).

Nas laudes aparece a iluminura da Visitação (Figura 2), momento narrado no Evangelho de Lucas,⁴ de onde é extraída parte da oração da Virgem Maria⁵, e que representa o primeiro momento de reconhecimento da gravidez extraordinária de Maria e de seu filho. Na imagem, vemos Isabel, prima de Maria e mãe do profeta João Batista, como uma senhora de bastante idade e grávida. Ela toca no ventre de Maria, que está representada de maneira jovem, e que também está grávida. A Virgem estende sua mão para tocar o ventre de Isabel. As duas mulheres trazem auréolas sobre suas cabeças, indicando que são figuras santas.

A ênfase na representação da disparidade de idades entre as duas mulheres, uma muito jovem e outra muito idosa, e o fato de que ambas tocam o ventre estufado uma da outra, como que para destacar que estão grávidas, indicam o caráter milagroso das gravidezes. Tal destaque relembra ao fiel que para Deus nada é impossível, nem fazer duas mulheres – uma velha e uma virgem ainda muito nova – conceberem, segundo Sua vontade.

Nas primas a Natividade⁶ (Figura 3), um dos eventos mais importante da história da Cristandade. Na imagem vemos o Menino Jesus, deitado no chão, emanando raios de luz. Ajoelhada diante Dele está Maria, com as mãos postas em oração, numa atitude de adoração. Também ajoelhado em oração está José, em primeiro plano, representado como um idoso, e em dimensões menores do que Maria denotando assim qual dos dois é a figura mais importante neste momento. Note-se que apenas Jesus e Maria trazem auréolas sobre suas cabeças, outro indício do papel secundário atribuído a José neste evento.

No centro da cena, em tamanho pequeno e também ajoelhada em oração, vemos uma mulher, vestida ricamente com um manto de insígnias nobres. A presença desta figura no momento da Natividade de Cristo é curiosa. Nos relatos apócrifos, aparecem as figuras de algumas parteiras, que acabam sendo representadas em algumas tradições iconográficas. Porém, devido a suas ricas vestes, podemos descartar a possibilidade de que a mulher representada na imagem em questão seja uma parteira. Duas outras hipóteses podem ser levantadas: uma, de que a mulher seja a proprietária do livro, representada neste momento como uma forma de demonstrar sua profunda devoção ao Menino. Devemos destacar, porém, que uma figura não santa, ainda que importante, esteja representada no mesmo plano que Maria e o Menino, embora com dimensões menores. O mais comum é que ela fosse representada em outro lugar, para marcar a diferença entre as duas realidades, a terrestre e a celeste.

Outra possibilidade que se apresenta é a de que esta mulher seja a religiosa e aristocrata Brígida da Suécia (1303-1373), cuja vida foi marcada por visões e revelações que estavam ligadas à vida de Maria e ao Cristo. Sua visão mais famosa, e que acabou por influenciar a iconografia da Natividade, inclusive na iluminura analisada aqui, narra o momento do nascimento de Cristo e como Maria e José teriam se ajoelhado em adoração e reconhecimento ao Messias e a seu próprio nascimento milagroso. Tal visão influenciou os artistas, que passaram a representar a cena da Natividade não mais com um José em segundo plano, Maria deitada em uma cama ou o Menino no primeiro plano isolado das outras personagens, mas com os três juntos, o Menino no chão ou sobre o manto de Maria, e os pais em sua volta, ajoelhados e com as mãos postas,

⁴ Lc 1, 39:45

⁵ “Bendita és tu entre as mulheres e bendito é o fruto de teu ventre”- Lucas 1:42

⁶ Lc 2, 1:7

numa atitude de adoração. Como a cena representada aqui segue este modelo iconográfico, que começa a se consolidar no século XV, poderíamos identificar a figura ajoelhada ao centro da cena como Brígida da Suécia, para o que suas roupas nobres também contribuiriam, embora seja atípica a falta de uma aureóla em volta de sua cabeça. Não podemos, contudo, afirmar com certeza de quem se trata esta mulher, pois pesquisas e análises iconográficas mais aprofundadas devem ser feitas, o que não corresponde ao objetivo deste texto.

Nas tércias o Anúncio aos Pastores⁷ (Figura 4), única iluminura do ciclo onde a Virgem não aparece, embora seja importante por representar o anúncio da Boa Nova. Vemos os três pastores, de pé, rodeados por seu rebanho. Dois deles trazem cajados e olham para o anjo, que vem anunciar o nascimento do Messias. O anjo traz uma faixa com os dizeres em latim que correspondem à saudação dita pelo coro celeste logo após contar aos pastores do nascimento do Messias, registrada em Lucas 2, 10:14, “Glória a Deus nas alturas, e paz na terra aos homens que ele ama!”.

Já o terceiro pastor parece tocar uma flauta. Segundo James Hall (HALL, 1974: 6, 7), este tema remete ao da adoração dos pastores, também narrada no evangelho de Lucas⁸, quando ao chegar ao local e ver o Menino Jesus, eles contam a todos o que havia ocorrido e então também prestam suas homenagens ao Messias. Embora Lucas não mencione, a tradição iconográfica consolidou um tipo de representação em que os pastores dão presentes ao Menino, como animais e instrumentos musicais, principalmente flautas, em paralelo com a cena da Adoração dos Reis Magos.

Nas sextas a Adoração dos Magos⁹ (Figura 5), momento em que Cristo é reconhecido como Rei por outros reis, notadamente estrangeiros, enfatizando assim a negativa do reconhecimento do Messias por aqueles que são de sua própria terra, os judeus. Na iluminura do livro de horas aqui analisada, Maria tem o Menino Jesus em seu colo, à direita da cena. Atrás dela, mais uma vez representado de forma secundária, está José. Diante do Menino o Rei se ajoelha e oferece seu presente. Notemos que há uma interação de olhares entre a Virgem, o Rei e o Menino. Ao se ajoelhar, o Rei não olha somente para o Menino, mas olha para os dois, Cristo e Maria, indicando que seu reconhecimento e sua adoração não são somente pelo Messias, mas também por sua Mãe. A Virgem por sua vez dirige seu olhar piedoso diretamente ao Rei, e segura seu filho como o verdadeiro objeto a ser adorado. O outro Rei observa a cena, enquanto o terceiro está de costas, e observa a estrela de Belém, guia para os Reis Magos, que brilha acima do telhado de palha onde se abrigam os personagens.

Ainda segundo Hall (HALL, 1974: 5, 6), esta cena é importante por representar a submissão dos poderes temporais ao poder eclesiástico. Se notarmos bem, o homem que se ajoelha diante do Menino não está com sua coroa, símbolo máximo de seu poder e sua autoridade, e elemento que o distingue como Rei. Seu chapéu também está no chão, como sinal de humildade e reconhecimento do verdadeiro rei. Esta ausência pode revelar que ele não está ali como rei, mas como devoto.

Nas nonas a Apresentação no Templo¹⁰ ou Circuncisão de Cristo (Figura 6), outra passagem que demonstra o reconhecimento do Messias, e aponta um momento de preparação de Maria para os eventos que

⁷ Lc 2, 8:20

⁸ Lc 2, 16:18

⁹ Mt 2, 1:12

¹⁰ Lc 2, 21:38

estariam por vir. Segundo o costume judeu, os filhos primogênitos deveriam ser consagrados ao Senhor, e as mulheres deveriam ir ao Templo para se purificar do sêmen quarenta dias após o nascimento de um filho homem, quando deveriam ser sacrificadas duas rolinhas. Assim, esse momento indica, além da Apresentação de Jesus no Templo, também a Purificação de Maria.

Na cena vemos Maria, já representada com o manto cobrindo sua cabeça, em atitude de respeito ao Templo, segurando o Menino Jesus, que está de pé sobre a mesa do altar. Alguns autores interpretam essa posição de Cristo, sobre o altar, como uma prefiguração de seu sacrifício pela humanidade, tal qual um cordeiro imolado. Estendendo os braços para ele está o sacerdote Simeão, a quem foi revelado que não morreria antes de ver o Messias, a quem ele reconhece ao olhar para Jesus. Atrás do sacerdote outra figura, ricamente vestida, de costas para a cena. Na outra extremidade da mesa do altar, José. Atrás de Maria outra figura que está de costas para o espectador, e que segura uma cesta onde podemos identificar o que parecem ser as rolinhas brancas para o sacrifício costumeiro. Destaco, mais uma vez, a estrutura arquitetônica pintada, com colunas que demarcam o local sagrado onde estão o altar e as quatro figuras principais da cena: Maria, o Menino, José e Simeão. Duas colunas separam estes quatro das duas outras figuras vestidas de roupas nobres, e de costas para o espectador, que parecem ser pessoas importantes, porém não pertencentes à mesma esfera que os personagens santos. Em relação à identificação destas figuras, mais uma vez, nada podemos afirmar.

Nas vésperas a Fuga para o Egito¹¹ (Figura 7), momento que representa o exílio da Sagrada Família, quando Jose é avisado em sonho para fugir com sua família para o Egito, pois Herodes estava à procura do Menino. Esta narrativa marca, na Bíblia, o início de um longo período de silêncio sobre a Infância do Cristo, e também a primeira das Dores de Maria. Na cena, os personagens estão voltados para a direita, em direção ao Oriente. José conduz o burro em que Maria está sentada, com o Menino nos braços. Mais uma vez José não possui auréola. A Virgem e o Menino apresentam-se numa atitude terna, com os rostos próximos, e uma troca de olhares. Acima, vemos um ídolo pagão quebrar-se e cair, outro fato narrado em Mateus.

Atrás da Virgem, em segundo plano, vemos o milagre dos campos de milho: quando a Sagrada Família passa por um lavrador semeando seu campo, pedem que não sejam delatados aos soldados de Herodes, que estão em seu encalço. Quando os soldados chegam e perguntam ao lavrador pelos fugitivos, este diz que eles passaram por ali há muito tempo, quando os campos ainda estavam sendo semeados. Neste momento, milagrosamente, os campos crescem e ficam prontos para colheita, confirmando a história do lavrador e fazendo com que os soldados desistissem da perseguição (HALL, 1974: 124).

Nas completas a Coroação da Virgem (Figura 8), evento narrado pela Legenda Áurea que teria lugar após a Assunção da Virgem, quando ela é reconhecida como Rainha diante da corte celeste. Na imagem aqui analisada vemos Maria, como uma moça jovem, sendo coroada por um anjo. Ela está ajoelhada diante de Deus Pai, que a abençoa. Ele traz a tríplice coroa e o orbe em sua mão, símbolos de sua prevalência sobre a terra e os céus. Devemos notar que, embora em todas as iluminuras anteriores houvesse um esforço em representar um cenário que se assemelhasse a um espaço real, terrestre, cotidiano, seja ele interno ou externo, aqui há o esforço contrário, em fazer um espaço que não seja identificável, que seja diferente, justamente para marcar que esta coroação teria ocorrido em outra esfera.

¹¹ Mt 2, 13:17

Assim, podemos perceber que esse ciclo iconográfico representa uma série, que traz em si uma lógica narrativa e cronológica de apresentação, e que de fato nos conta uma história: a história da Infância de Cristo e o papel central de Maria nesse período da vida do Messias. Estas iluminuras são, portanto, entendidas como imagens narrativas, símbolos da história, que se ligam à memória para ajudar na leitura e na construção do sentido da série (Cf. BELTING, 2010: 11).

Para concluir, gostaria de ressaltar uma vez mais as funções e a importância do livro de horas para a Baixa Idade Média. Como instrumentos de devoção pessoal, eles são elementos importantes da nova relação, mais particularizada, entre os fiéis e o mundo divino. Sua leitura também era considerada uma forma importante de preparação para a hora da morte. Como livros dedicados principalmente à Virgem Maria, são exemplos da expansão do culto mariano durante o período. Como elementos da alta cultura visual, são artefatos que trazem distinção a seus proprietários. Eles cumprem, assim, funções sociais e religiosas específicas. Em última instância, eles representam um bom exemplo das imbricações entre arte e devoção no período.



Figura 1. (1460). Artista desconhecido. Anunciação. Têmpera sobre pergaminho. Bruges. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil (Livro de horas 50,1,1).



Figura 2. (1460). Artista desconhecido. Visitação. Têmpera sobre pergaminho. Bruges. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil (Livro de horas 50,1,1).



Figura 3. (1460). Artista desconhecido. Natividade. Têmpera sobre pergaminho. Bruges. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil (Livro de horas 50,1,1).



Figura 4. (1460). Artista desconhecido. Anúncio aos Pastores. Têmpera sobre pergaminho. Bruges. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil (Livro de horas 50,1,1).



Figura 5. (1460). Artista desconhecido. Epifania. Têmpera sobre pergaminho. Bruges. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil (Livro de horas 50,1,1).



Figura 6. (1460). Artista desconhecido. Apresentação de Jesus no Templo. Têmpera sobre pergaminho. Bruges. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil (Livro de horas 50,1,1).



Figura 7. (Século XV). Artista desconhecido. Coroação da Virgem Maria. Têmpera sobre pergaminho. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil (Livro de horas 50,1,16).



Figura 8. (Século XV). Artista desconhecido. Coroação da Virgem Maria. Têmpera sobre pergaminho. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil (Livro de horas 50,1,16).

Referências Bibliográficas

BELTING, H. **Semelhança e Presença – A história da imagem antes da era da arte**. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.

Bíblia de Jerusalém. Rio de Janeiro: Paulus Editora, 2002, 2ª Ed.

FAILLACE, Vera Lúcia Miranda. **Catálogo dos livros de horas da Biblioteca Nacional do Brasil**. 2009. 99p. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais) – Fundação Getúlio Vargas – CPDOC, Rio de Janeiro. 2009.

FRÓES, Vânia Leite. **O livro de horas dito de D. Fernando – maravilha para ver e rezar**. In: _____. Anais da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, Vol. 129, 2011.

GAUVARD, Claude; LIBERA, Alain de; ZINK, Michel. **Dictionnaire du Moyen Âge**. Paris: PUF, 2002.

HALL, James. **Dictionary of Subjects and Symbols in Art**. New York: Harper & Row Publishers, 1974.

HAMEL, Christopher. **A History of Illuminated Manuscripts**. Londres: Phaidon Press, 2006.

_____. Book of Hours. In: _____. **The Oxford Art Online**. Disponível em: <<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T010009>>. Acessado em 19/10/2009.

PELIKAN, J. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PENKETH, Sandra. **Women and Book of Hours**. In: _____. SMITH, Lesley., TAYLOR, Jane H. M. Women and the book: assessing the visual evidence. Toronto: University of Toronto Press, 1996, p. 266-281.

SCHMITT, Jean-Claude. Imagens. In: SCHMITT, Jean-Claude; LE GOFF, Jacques. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**, vol. 1. São Paulo: EDUSC, 2002.

_____. **O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média**. São Paulo: EDUSC, 2007.

VARAZZE, Jacopo. **Legenda Áurea** (trad. Hilário Franco Júnior). São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WALTHER, I. WOLF, N. **Codices Ilustres: los manuscritos iluminados más bellos del mundo desde 400 hasta 1600**. Madrid: Taschen, 2005.

WIECK, Roger S. **Painted Prayers: The Book of Hours in medieval and Renaissance Art**. New York: The Pierpont Morgan Library, 1997.