

A representação gravada da Rainha Santa Isabel: política e devoção

The depiction of Queen and Saint Elizabeth: politics and devotion

António Filipe Pimentel



Publisher

Centro de História da Cultura

Electronic version

URL: <http://cultura.revues.org/358>

DOI: 10.4000/cultura.358

ISSN: 2183-2021

Printed version

Date of publication: 1 juin 2010

Number of pages: 83-103

ISSN: 0870-4546

Electronic reference

António Filipe Pimentel, « A representação gravada da Rainha Santa Isabel: política e devoção », *Cultura* [Online], Vol. 27 | 2010, posto online no dia 04 Dezembro 2013, consultado a 30 Setembro 2016. URL : <http://cultura.revues.org/358> ; DOI : 10.4000/cultura.358

The text is a facsimile of the print edition.

© Centro de História da Cultura

A representação gravada da Rainha Santa Isabel: política e devoção

António Filipe Pimentel*

A representação gravada da Rainha de Portugal D. Isabel de Aragão – a *Rainha Santa* – não pode dissociar-se do processo político-devocional que rodeia, não somente a memória mas, muito particularmente, a divulgação e formalização do culto da insigne soberana. Com efeito, se as origens deste parecem coincidir com a sua própria morte, ocorrida já em halo de santidade, a propagação da sua imagem, nos diversos suportes mas, particularmente, com recurso à gravura, beneficiando do desenvolvimento das artes gráficas a que se assiste no século XVI (e do poder que revestem na comunicação de ideias e formas, numa sociedade onde a sua circulação era ainda necessariamente limitada), não poderá correctamente entender-se à margem do correlativo esforço (também simbólico e afectivo) desenvolvido pela Monarquia na obtenção de uma *centralidade* que se revelava indispensável à construção do Estado Moderno em paralelo empreendida.

Efectivamente, a produção da iconografia isabelina, se tem no mosteiro coimbrão de Santa Clara – fundação directa da Rainha e guardião dos seus despojos, rapidamente convertidos em relíquias – e nos círculos a ele afectos um dos seus inquestionáveis pólos de dinamização, cedo conheceria o apoio da hierarquia eclesiástica, por detrás do qual se perfila a própria Coroa, cientes ambas do seu papel mobilizador da devoção e do precioso elemento de pressão que daí resultaria em relação ao respectivo processo de canonização.¹ E nele, com efeito, se empenharia tenazmente D. Manuel I, como parte não despicienda do processo de centralização política e construção simbólica de um império em expansão, onde cabia à Coroa (a coroa que fora de Dinis e Isabel) um papel indeclinável de mobilização e aglutinação da comunidade nacional: o qual encontraria nos meios imagéticos e no discurso mitográfico adrede elaborado (também religioso) um dos instrumentos mais eficazes da sua afirmação.²

* Faculdade de Letras/Universidade de Coimbra.

¹ Cf. PIMENTEL, António Filipe, “*Propaganda Fidei*. A representação gravada da Rainha Santa Isabel”, CALVO RUATA, José Ignacio (coord.), *Imagen de la Reina Santa. Santa Isabel, Infanta de Aragón y Reina de Portugal*, Cat., Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1999, vol. I, pp. 65-66.

² Cf. *idem*, “*À Flandres por devoção e à Itália por ostentação – ou ao invés. As razões do Manuelino*”, Actas do Congresso Internacional *Ao Modo da Flandres... Disponibilidade, inovação e mercado de arte na época dos Descobrimentos (1415-1580)*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2005, pp. 159-168.

O breve de Leão X de 1516, que beatificaria a soberana sancionando o culto público já praticado na cidade de Coimbra, constituiria, assim, um ponto de chegada, rumo à ambicionada canonização, numa rota prosseguida, sem desfalecimentos, pelos sucessores do *Venturoso* – D. João III, D. Sebastião, D. Filipe I e D. Filipe II (nos quais acrescia a dupla qualidade de Reis de Portugal e de Aragão) – e que culminaria com a respectiva bula, emitida por Urbano VIII em 25 de Maio de 1625.³ É neste contexto, com efeito, que se inscrevem as mais remotas figurações isabelinas conservadas, nimbadas já de uma aura explicitamente mística: desde logo o quadro da Gemäldegalerie de Berlim, aspirante a *vera effigie* e atribuível a um discípulo de Quentin Metsys (esse, na contemplação de cujas obras se comprazia – e comovia – Damião de Góis⁴) e a que evoca a peregrinação a Santiago, inscrita no manuscrito *Genealogia dos Reis de Portugal* (na British Library), iluminado entre 1530 e 1534 por Simão Bening, sobre desenhos de António de Holanda, por encomenda do Infante D. Fernando, filho de D. Manuel I. Poucos anos posterior (de meados do século) seria o pequeno retábulo ou *ex-voto* conservado em Coimbra, no Museu Machado de Castro e que parece relacionar-se com encomenda pessoal de Martim de Azpilcueta, o *doutor navarro*⁵, ilustre canonista contratado por D. João III no âmbito da transferência da Universidade: o que atestará o empenhamento directo dos meios intelectuais neste processo.

A esta altura, porém, correriam já impressas as primeiras representações gravadas da insigne soberana, iniciando um tipo novo de figuração, que, difundida sob a forma de ilustração de livros, integrando séries icónicas de crescente voga, enquanto mera estampa devocional ou na forma, mais ou menos popular, dos *registos* piedosos, adquiridos por ocasião das romarias, conheceria uma popularidade crescente, no decurso dos séculos XVII e XVIII e que não esmoreceria completamente nos séculos XIX e XX. Umhas vezes em criação original, outras compondo autênticas genealogias iconográficas; as mais delas mil vezes repetidas por mãos progressivamente menos hábeis constituem um espólio relevante no estudo da devoção isabelina, de que marcam o ritmo e difusão.

De facto, sem reproduzirem, obviamente (mesmo quando a tal ingenuamente aspiram), o escopo físico ou sequer fisionómico da régia taumaturga, buscam recriar-lhe o perfil moral, compondo um arquétipo que se enraizará na memória colectiva, propagando uma fé viva na sua poderosa intercessão, alicerçada numa imagem que oscila entre a sedução

³ Sobre o culto e o processo canónico da Rainha, veja-se VASCONCELOS, António de, *Evolução do culto de Dona Isabel de Aragão, esposa do rei lavrador Dom Dinis de Portugal (a Rainha Santa)*, Coimbra, Arquivo da Universidade, vol. I, 2^a 1993, pp. 268-452.

⁴ Cf. MARKL, Dagoberto e PEREIRA, Fernando António Baptista, *História da Arte em Portugal*, vol. 6, *O Renascimento*, Lisboa, Alfa, 1986, (nota 25) p. 94.

⁵ Cf. RINCÓN GARCIA, Wifredo, ROMERO SANTAMARIA, Alfredo, "Iconografía de Santa Isabel en el arte español y portugués"; *Imagen de la Reina Santa...*, vol. I, pp. 48-49 e 58-49.

pelo esplendor da realeza nimbada da compaixão pelo sofrimento e miséria dos humildes e a lição edificante da soberana que se despoja dos sinais terrenos, amortalhada no hábito de clarissa ou nos signos humildes de peregrina: a qual, estabilizada a partir da iconografia de sua própria tia, Isabel da Hungria, Duquesa da Turíngia⁶, valorizaria essencialmente, a par das ideias gerais de renúncia, humildade e paz (tessitura central da sua hagiografia), a caridade como tema central: ilustrada no motivo recorrente do óbulo ao mendigo, na cura da criança cega, na assistência aos enfermos e, muito particularmente, no *milagre das rosas*, o episódio que, mais do que qualquer outro, lhe ficaria para sempre associado.

E seria justamente Coimbra, depositária do corpo milagroso da soberana, fonte contínua dos prodígios que alimentavam o seu culto⁷, a produzir, a partir dos prelos de João de Barreira, o documento icónico inicial: a gravura em madeira epigrafada *cruz & spinea domini mei scptrum & corona mea*, que ilustra o frontespício da obra, hoje raríssima, *Vida & milagres da gloriosa Raynha Sancta Ysabel*, que incluía ainda *ho compromisso da cõfraria do seu nome*, dada à estampa em 1560 (quatro anos depois de D. João III ter obtido a extensão do seu culto ao território nacional), *por mandado dos mordomos e confrades da confraria da gloriosa Sancta Ysabel Raynha de Portugal* e a instâncias da abadessa e sacristãs do cenóbio régio de Santa Clara.⁸ Nela, a imagem da Rainha, enquadrada por uma bela e floreada cartela maneirista, de que se desprende um amplo panejamento que lhe serve de dossel, avulta de corpo inteiro, trajada de clarissa, a fronte cingida da coroa de espinhos (referencial cristológico franciscano, estranho na sua usual iconografia), ostentando na mão um enorme *tau* de peregrina e, aos pés, o diadema régio atravessado pelo ceptro.⁹



Vida & milagres da gloriosa Raynha sancta Ysabel, mulher do catholico Rey do Dnis sexto de Portugal. Com ho compromisso da cõfraria do seu nome, & graças a ella concedidas.
M. D. L X.

1. ALFONSO, Diogo, *Vida & milagres da gloriosa Raynha santa Ysabel...*, Coimbra, João de Barreira, 1560 (xilogravura).

⁶ Cf. SOARES, Ernesto, *Dicionário de Iconografia Portuguesa (retratos de portugueses e de estrangeiros em relações com Portugal)*, suplemento A-Z, Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 1954, p. 179 e ROIG, Juan Fernando, *Iconografía de los Santos*, Barcelona, Ediciones Ómega, S.A., 1950, p. 142.

⁷ Cf. VASCONCELOS, A. de, *ob. cit.*, vol. I, pp. 258ss.

⁸ Cf. SILVA, Armando Carneiro da, *Retratos gravados de Santa Isabel*, Coimbra, 1964, pp. 13-14 e SOARES, Ernesto e LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *Dicionário de Iconografia Portuguesa*, Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 1948, vol. II, p. 155.

⁹ Cf. PIMENTEL, António Filipe, "Estampa da Rainha Santa Isabel *"Cuz & spinea domini meis Sceptrum & corona mea"*, *Imagem de la Reina Santa...*, vol. I, p. 167.



2. ROSÁRIO, Frei Diogo do, *Histórias das vidas & feitos heróicos & vidas insignes dos sanctos*, Braga, António de Mariz, 1567 (xilogravura).



3. *Flos Sanctorum das vidas e obras insignes dos sanctos*, Lisboa, Baltazar Ribeiro, 1590 (xilogravura).

Dezassete anos mais tarde, em 1567, outra gravura isabelina, também em madeira, ilustraria a obra do dominicano Frei Diogo do Rosário, *Histórias das vidas & feitos heróicos & vidas insignes dos sanctos*, impressa em Braga por António de Mariz, por ordem do arcebispo D. Frei Bartolomeu dos Mártires, no contexto da revitalização pós-tridentina da devoção aos santos (reeditada em Coimbra, pelo mesmo impressor, em 1577 e toscamente reproduzida, também em Coimbra, na edição de João Álvares do *Officium Sanctae Elisabeth Portugalliae Quodam Reginae*, de 1569).¹⁰ Nelas se figura a soberana de pé, em corpo inteiro, trajada com o hábito de clarissa, coroada e aureolada, sustendo nas mãos as coroas régias de Portugal e Aragão, alusivas à sua estirpe, motivo que emerge com alguma frequência nas suas mais antigas representações. O cenário, evocativo de um recinto claustral do gótico tardio, representa uma dependência de pavimento axadrezado (casa de capítulo?), iluminada por duas janelas em arco de meio ponto e cuja entrada se enquadra por um arco rebaixado assente em colunas de capitel liso, emoldurando a figura da Rainha, em clara (e abusiva, aliás) alusão à sua qualidade *histórica* de monja.

Obviamente relacionável – tanto pela paginação, como pelo uso deficiente da perspectiva – com as gravuras que ornamentam a edição de 1514 das *Ordenações Manuelinas*, mais de

¹⁰ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, pp. 41-44 e SOARES, E. e LIMA, H. C. F., *ob. cit.*, vol. 2, p. 155.

meio século anteriores, teria interesse, para o esclarecimento da problemática do seu desfasamento estético (mais evidente se cotejado com a *cruz & spinea*, de 1560), o conhecimento, a par da sua fortuna, de uma eventual trajectória anterior. São, todavia, discretas vinhetas, sem o valor ornamental da gravura anterior (que adornaria, de resto, a primeira obra impressa dedicada à vida e milagres da santa Rainha), destinadas a ilustrar as suas biografias em hagiologios que, fortalecidos da beatificação outorgada em 1516 e da contínua extensão do culto alcançada pela pressão diplomática portuguesa na Cúria pontifícia, claramente se organizavam no sentido de propiciar o ambiente e o aparato crítico necessários à ambicionada canonização.¹¹

E nova xilogravura adornaria ainda o capítulo isabelino do *Flos sanctorum das vidas e obras insignes dos santos*, dado à estampa em Lisboa, em 1590, por Baltazar Ribeiro, obra polémica, por muitos considerada a terceira edição das *Histórias* de Fr. Diogo do Rosário, mas que constitui, seguramente, a mais interessante imagem da primeira geração das representações gravadas da Rainha Santa. Figurada desta vez num arrabalde de cidade, esquematicamente sugerido, em segundo plano, pelo céu aberto e por uma colina arborizada salpicada de altos edifícios, a soberana, nimbada e com coroa real e ceptro sobre o hábito monástico, assiste, rodeada pela sua comitiva, à construção das fundações do hospício junto aos seus paços de Santa Clara, anexos ao convento do mesmo nome, frente a Coimbra. A composição alude à lenda que relata como a soberana, certo dia, encontrou desenhada no solo a planta do hospital que projectava construir e parcialmente abertos já os respectivos alicerces, relacionando-se igualmente com outro relato, segundo o qual Santa Isabel teria pago com uma rosa a cada trabalhador, rosas que, de noite, se converteriam em moedas de ouro: reportando-se ambos os episódios, porventura, a essa outra tradição, que recolhe Frei Manuel da Esperança, segundo a qual ela mesma ideava as traças dos edifícios e desenhava depois as plantas, tão ajustadas às regras da boa arquitectura, que os mestres mais peritos se podiam governar por elas.¹²

Definindo uma sábia diagonal no grupo de personagens, que ajuda a sugerir profundidade, numa busca de perspectiva ainda não geométrica mas já claramente elaborada, o gravador utiliza a goiva com mestria, num jogo complexo de incisões, que produz um efeito rico de ritmos, sem descuidar a expressão fisionómica, especialmente patenteada no belo rosto de Isabel de Aragão, tudo contribuindo, por essa via, para converter a estampa num dos melhores exemplos de xilogravura dessa época.¹³

¹¹ Cf. PIMENTEL, António Filipe, "Estampa da Rainha Santa Isabel", *Imagem de la Reina Santa...*, vol. I, p. 168.

¹² Cf. ESPERANÇA, Fr. Manuel da, *História seráfica da ordem dos frades menores de S. Francisco da Província de Portugal*, tomo II, Lisboa, 1666, p. 133 e SILVA, Innocencio Francisco da, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, 1926, s.v. "Frei Manuel da Esperança".

¹³ Cf. PIMENTEL, A. F., "Estampa da Rainha Santa Isabel", *Imagem de la Reina Santa...*, p. 169.



4. MARIZ, Pedro de, *Diálogos de Varia Historia...*, Coimbra, António de Mariz (buril).



5. Cornelius Galle, *S. Elisabetha Lvsitaniae Regina...*, 1621.

* * *

Uma nova técnica de gravação (a gravura em cobre), porém, e uma nova *utilidade* para a memória de Isabel, encarada agora como elemento de prestígio de uma cadeia representativa, seriam inauguradas com os *Diálogos de Varia Historia*, de Pedro de Mariz, editados pela primeira vez em Coimbra em 1594, aí se iniciando, de facto, a integração isabelina nas séries icónicas (régias ou outras), que encontrariam nos séculos seguintes ávidos colecionadores. Mariz inclui a efígie da soberana, sob a epígrafe *Elisabeth Regina Sancta Portug.*, entre a galeria dos Reis de Portugal e nesse sentido a sua história e personalidade lhe interessam. O belo buril que ilustra a sua obra, anónimo, é, de resto, interessante a vários níveis: pela qualidade da representação; pelo seu significado; pelo enigma que envolve.

Trata-se, com efeito, da obra de um artista culto. Composição elegante, rodeada por uma filacteria com a inscrição. Um resplendor envolve a cabeça da santa, representada de perfil, coroada, vestida de clarissa, com barbete de viúva e bordão e, com ela, pela primeira vez se figura Santa Isabel numa obra de índole histórica e não hagiográfica, onde o tratamento de *Rainha Santa* no contexto ilustrativo de uma série de monarcas actua explicitamente como estratégia de exaltação régia, em pleno quadro de ofensiva diplomática *filipina*.

E aqui radicaria o enigma que rodeou a obra de Pedro de Mariz, sacerdote e canonista, que chegaria a guarda-mor da livraria da Universidade de Coimbra: a supressão do texto

do capítulo dedicado a Isabel de Aragão (diálogo III, capítulo II) da edição de 1597-1598, de Sernache dos Alhos – e das que se lhe seguiriam –, existente apenas na edição de Coimbra de 1597, hoje por completo ausente das bibliotecas públicas: matéria sobre a qual, de forma inconclusa, diversos autores se pronunciariam e onde poderá reconhecer-se a intervenção da Inquisição, por reputar extemporâneo o tratamento dado à venerável, mas ainda não canonizada, soberana. Do impacte que teve esta representação, contudo, dá eloquente testemunho a sua reprodução posterior, no interior de uma rica orla maneirista (ilustração, decerto, de obra perdida), integrada, no século XVIII, na colecção iconográfica de Barbosa Machado, conservada na Biblioteca do Rio de Janeiro.¹⁴

Por estes anos, todavia, a ilustração isabelina não deixaria de fazer o seu caminho nos meios e suportes técnicos tradicionais: com destaque para o manuscrito da *Lenda*, do Museu de Coimbra, datado de 1592 e mais propriamente designado *Livro que fala da boa vida que fez a Rainha de Portugal Dona Isabel, e de seus bons feitos e milagres em sa vida e depois da morte*, bela e ricamente ilustrado por mão anónima, a instâncias das monjas de Santa Clara (letras capitais, composição heráldica e figuração da soberana em fólhos inteiros) e que constitui cópia quinhentista do relato – postulante da sua santidade – elaborado por autor desconhecido pouco após a sua morte e entretanto perdido. Nele, do mesmo passo que se testemunha o empenho activo da comunidade conimbricense no processo da canonização, retoma-se, com a inscrição, a iconografia franciscana da *crux & spinea*, dada à estampa por João de Barreira em 1560¹⁵ e que estará longe de constituir a temática mais divulgada na figuração dos atributos da Rainha. Inversamente, volvido um quarto de século, em 1621, saía do buril de Cornélius Galle (*o Velho*), em Antuérpia, a imagem que haveria de marcar, por mais de um século, a iconografia isabelina e cuja repercussão se detecta em todos os domínios da criação plástica.

A esplêndida ilustração, legendada *S. Elisabetha Lusitanae Regina*, destinava-se a ornar a obra *Anacephalaeoses* do jesuíta António de Vasconcelos, resumo apologético das crónicas lusitanas, editada nessa cidade, e não somente inspiraria, cinco anos depois, a belíssima estampa que adorna a *Vita de S. Elisabeth Lusitanae Regina*, publicada em Paris, em 1626, por A. F. Hilarione de Coste – o primeiro hagiológico expressamente dedicado à soberana portuguesa em consequência da canonização do ano anterior –, como ressurgiria, com

¹⁴ Cf. SILVA, C. da, *ob. cit.*, pp. 23-25; SOARES, E. e LIMA, H. C. F., *ob. cit.*, vol. 2, p. 156 e PIMENTEL, António Filipe, “Estampa da Rainha Santa Isabel *Elisabeth Regina Sancta Portug.*”, *Imagem de la Reina Santa...*, vol. I, p. 170. Sobre a questão da supressão nas edições da obra de Mariz do texto do capítulo relativo à Rainha Santa (fls. 92-99), veja-se VASCONCELOS, A. de, *ob. cit.*, vol. I, pp. 387-394.

¹⁵ Cf. MACEDO, Francisco Pato de, “Livro que fala da boa vida que fez a Rainha de Portugal Dona Isabel, e de seus bons feitos e milagres em sa vida e depois da morte”, *Imagem de la Reina Santa...*, pp. 202-205.

pequenas alterações, já em 1639, na obra *Philippvs Prudens*, do cisterciense João Caramul Lobkowitz, de novo impressa em Antuérpia. Mas, sobretudo, seria divulgada como estampa solta, em sucessivas reimpressões, por vezes assinada por outros membros da família Galle e cujo ponto de partida estaria nas que acompanhavam as pequenas biografias de Santa Isabel distribuídas em Roma pelas colónias portuguesa e castelhana, em Julho de 1625, no calor das festas de canonização: convertia-se, pois, por este modo, no primeiro *registro* popular da venerável Rainha, no momento em que a oficialização do seu culto determinava uma procura crescente das suas imagens piedosas.

Assenta a composição numa figuração austera, representando a soberana isolada contra um fundo neutro, coroada e aureolada, vestida de clarissa, com barbete de viúva e apoiada no bordão de peregrina (descoberto em 1612, na primeira abertura do túmulo e cuja incorporação na iconografia isabelina decorrerá decerto do envio pelas monjas da parte inferior – bem como da bolsa das esmolas – em oferta à Rainha Margarida de Áustria, esposa de Filipe III de Espanha, II de Portugal¹⁶) e recolhendo no escapulário as rosas do milagre. Como signo iconográfico, destacam-se, no ângulo superior direito, as armas partidas de Portugal e Aragão, motivo que, de agora em diante, acompanhará com frequência as representações da Rainha Santa.

Com efeito, a gravura de Cornélio Galle cumpria um papel do maior relevo na internacionalização da devoção isabelina – que, através da Flandres, rompia finalmente o espaço ibérico – e em tudo o que se refere à difusão da sua imagem. Neste contexto, as circunstâncias congregar-se-iam para que esta figuração idealizada assumisse, de forma crescente, os contornos de uma *vera effigie*, a qual com uma força icónica talvez só comparável à que rodearia, em finais do século XIX, a estátua de Teixeira Lopes, de forma directa ou indirecta se deixa entrever nas representações a partir de então criadas: desde logo na primeira escultura a ela dedicada (a que se conserva na *capela dos Reitores* do Paço das Escolas da Universidade de Coimbra), mas também nas que se lhe seguiriam (como a que, em finais da centúria, ornaria o ciclo retabular que envolve a nave da igreja de Santa Clara-a-Nova) e, muito em especial, na maior parte das ilustrações gravadas ainda dos primeiros anos do século XVIII e na própria pintura, agora em franca expansão, dedicada à régia taumaturga.¹⁷ Do mesmo passo, é ela ainda que se afirma por detrás do desenho que ilustra a obra manuscrita de António Soares de Albergaria *Triunfos dela nobreza lusitana y origen de sus blazones* (fol. VII), de 1631, que se conserva na Biblioteca Nacional de Lisboa, realizada já em quadro pré-restauracionista.

¹⁶ Cf. FACI BALLABRIGA, Mariano A., “Algunos aspectos de la vida y muerte de Santa Isabel”, *ibidem*, p. 32.

¹⁷ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, pp. 25-26 e 28-29; SOARES, E., *ob. cit.*, vol. 2, pp. 157-158; Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro [Diogo BARBOSA MACHADO, *Colecção dos Retratos*, IC-18(1), n.º 115]; PIMENTEL, António Filipe, “Estampa da Rainha Santa Isabel, S. *Elisabetha Lvsitaneai Regina. Vixit an. LXV, Obiit an. MCCCXXXVI*”, *Imagem de la Reina Santa...*, vol. I, pp. 171-172.

* * *

Com efeito, a reemergência, com a Restauração de 1640, de uma estirpe régia portuguesa autónoma mais não faria que reforçar a importância política do culto isabelino (que a ela em primeira mão ilustrava), situação que expressam, seja a decisão, por parte de D. João IV, de empreender a construção, em Coimbra, de um novo e imponente cenóbio, com o fito de pôr a salvo as suas relíquias do assoreamento progressivo do mosteiro velho (e cuja igreja receberia por orago a *Rainha Santa Isabel*),¹⁸ seja o realce que a virtuosa vida da soberana receberia nas páginas da nova *História Seráfica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Província de Portugal*, dada à estampa pelo cronista Frei Manuel da Esperança em 1666 ou, em 1672, na *Monarquia Lusitana* de Frei António Brandão.

Seria, porém, por efeito directo da canonização, ao outorgar dimensão pública e universal ao culto de Isabel de Aragão, que a sua iconografia se libertaria da estreita clausura dos círculos letrados (nos quais mesmo os hagiólogos se incluíam), conferindo-lhe uma dimensão popular que haveria de multiplicar-lhe as formas e fórmulas, em resposta a uma comunidade progressivamente mais vasta e sedenta de representações. E por essa via nasceriam os *registos*, cuja vastíssima produção oscilaria entre o erudito e o popular e que terão tido, porventura, o primeiro exemplar cerca de 1630-50 no pequeno mas precioso buril legendado *S. Elisabeth* e assinado C. Galle.¹⁹ Abreviatura de Cornelius Galle, nome de dois dos representantes da ilustre família de gravadores anverrenses a que ficarão a dever-se tantas representações de Santa Isabel, constitui um belo apontamento rubensiano (de Cornelius Galle, *o Velho*, se conhecem diversas cópias gravadas de quadros de Rubens) que haveria igualmente de figurar como patriarca de uma numerosa prole de figurações gravadas da Rainha.

De facto, englobada então no mesmo complexo político que a Península Ibérica, a Flandres propiciaria, através da obra dos Galle, a projecção europeia da iconografia da Rainha Santa. Este particular registo, porém, inauguraria a vertente áulica da representação isabelina (de manto, jóias, indumentária cortesã), em confronto com a figuração tradicional, que consagra apenas a simbólica régia – coroa(s), eventualmente ceptro –, o hábito clarista e a barbeta de viúva, nos quais se perseguia a ilustração da virtude que deveria abrir-lhe o caminho da canonização. O futuro se encarregaria de mostrar, na importância crescente que, na economia da sua representação, deveria adquirir a componente *corte*, até que ponto a dignidade de Rainha se revelaria estrutural no fascínio exercido pela Santa. Mas é um facto que, durante muito tempo, o modelo monástico continuaria a fazer sentir a sua força.

¹⁸ Cf. PIMENTEL, António Filipe, "Mosteiro-Panteão/Mosteiro-Palácio: notas para o estudo do mosteiro novo de Santa Clara de Coimbra", *Imagem de la Reina Santa...*, vol. II, pp. 135-137.

¹⁹ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, p. 48 e SOARES, E., *ob. cit.*, p. 180.



6. Petrus de Iode, *Sancta Elisabeth*, 1660-70.



7. Domenico Duprà/Hieronymus Rossi, *Dionysius I, Lusitaniae Rex et Elisabetha coniux*, 1791.

Efectivamente, está ainda neste caso (mesmo que numa versão de tal modo graciosa que exala um óbvio perfume cortesão) o belíssimo registo de Petrus de Iode²⁰, gravura a buril datável de cerca de 1660-70, figurando a Rainha sobre um fundo barroco de nuvens, resplandecente e representada em mais de meio corpo, coroada e vestida de clarissa, cingindo com incontestável graça o regaço de rosas, numa figuração onde tudo concorre deliberadamente para evocar a sua proverbial beleza. A qual, no próprio lapso epigráfico que encerra – *Sancta Elisabeth Portugaliae Regis filia* –, consagra afinal, de modo eloquente, a amplitude da difusão de um culto que ameaçava mesmo libertar-se do seu condicionalismo circunstancial.²¹ Igualmente representativo, ainda que de forma particular, da expansão extra-peninsular da devoção isabelina, será também um outro notável registo, gravado pelo buril de Abraham Bosse, em 1670, figurando igualmente a Rainha em trajas monásticos providos dos adereços de peregrina e cuja correctíssima legenda portuguesa – *S. Isabel, Rainha de Port. cujo corpo esta depositado na Capella Mor do Real Mosteiro das*

²⁰ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, pp. 49-50 e SOARES, E., *ob. cit.*, p. 180.

²¹ Cf. PIMENTEL, A. F., "Estampa da Rainha santa Isabel *Sancta Elisabeth. Portugaliae Regis filia*", *Imagem de la Reina Santa...*, vol. I, p. 173.

Religiosas de S. Clara de Coimbra – parece indicar encomenda directa de personalidade lusa de passagem na Corte de Luís XIV.²²

A composição de Bosse (155 x 104 mm), registo devocional embora, abria contudo, nas representações da venerável soberana, um capítulo novo, caracterizado por gravuras de dimensões médias e de esmeradas cercaduras de excelente efeito ornamental, que explicitamente inauguram o ciclo do Barroco. Nele se inscreverão, aliás, as primeiras produções de origem directa ou indirectamente portuguesa dedicadas, no século XVIII, à divulgação do culto isabelino: a magnífica composição *Dionysius I. Lusitaniae Rex et D. Elisabetha Conivx*, aberta em Roma sobre desenho de Domenico Duprà²³, e a aparatosa gravura em cobre *S. Joanna, S. Izabel, S. Sancha, S. Theresa, S. Mafalda*, subscrita pelo monogramista M. F. para a obra de José Pereira Baião *Portugal Glorioso e Ilustrado*, editada em Lisboa em 1727²⁴ e que não pode ser descontextualizada (tal como a de Duprà) do processo geral de afirmação do Reino no circuito político internacional dinamizado pela governação de D. João V.

Esta, com efeito, delineada em 1708 e dedicada a André de Melo e Castro, conde das Galveias e embaixador extraordinário de D. João V na Corte do Papa Clemente XI, integra a monumental série régia *Lvsitanorum Regum Icones Ordinis Temporum Expositae*, gravada em seis folhas com 28 estampas de primorosa execução, abertas por Hieronymus Rossi e Francesco Rastaini. Dela se conhecem duas versões: uma figurando o *Rei Magnânimo* de fisionomia juvenil e outra tomando por modelo uma representação mais madura – que deverá ser confrontada com a retratística do monarca realizada por Duprà em Portugal (Coimbra e Vila Viçosa) –, estampada em 1791 e que prolonga a galeria dos retratos régios até D. Maria I.

Num belo *tondo*, rasgado entre ramos de louro, sobreposto à cartela que contém a complexa legenda latina, a delicada água-forte, estampada na segunda folha, consagra também, no severo perfil da Rainha, a figuração concebida por Cornélio Galle para a *Anacephalaeoses*. Concedendo, porém, a Santa Isabel, honras de representação na galeria dos monarcas reinantes, Duprà não fazia mais que seguir a tradição inaugurada no século XVI com os *Diálogos* de Pedro de Mariz e sistematicamente observada posteriormente, quer se tratasse de séries icónicas, quer de galerias de retratos régios concebidas para mosteiros ou, mesmo, para a

²² SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, pp. 50-51; SOARES, E., *ob. cit.*, p. 181; *idem*, *Inventário da colecção de registos de santos*, Biblioteca Nacional de Lisboa, Lisboa, 1955. Com efeito, a personalidade em causa revela mesmo ser particularmente bem informada, nomeadamente sobre o grandioso projecto do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, uma vez que o ataúde contendo o corpo da Rainha só viria a ser colocado na capela-mor da igreja (no interior do retábulo) em 1696. Quanto à gravura, não poderá ser posterior a 1676, data da morte de Abraham Bosse.

²³ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, pp. 30-33; SOARES, Ernesto, *História da Gravura Artística em Portugal*, Lisboa, 1940, 2.º vol., p. 540.

²⁴ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, p. 30; SOARES, E., *Dicionário*, p. 181.



8. Sebastianus Conca/Hieronymus Rossi, *S. Elisab. Reg. Portug.*, 1730.

Universidade de Coimbra, em cujo seio a presença da soberana cumpria uma função objectivamente iconográfica, como elemento de relevo na dignificação da linhagem régia portuguesa.²⁵

Quanto à *S. Joanna, S. Izabel, S. Sancha, S. Theresa, S. Mafalda*, do misterioso M.F., destinava-se a constituir o frontespício de um *flos sanctorum* especificamente dedicado à descrição da vida e virtudes das cinco santas da estirpe real portuguesa – ínvio tratado de apologética régia²⁶ –, apostando, inversamente, no efeito sumptuoso de um céu barroco, onde revolteiam *putti*, aureolando, no interior de um medalhão suportado pelo escudo das armas reais, a frisa das beatas dinásticas, a cujos pés jazem as competentes coroas e (sendo o caso) ceptros. Com estrutura análoga, porém com buril infinitamente superior e uma clara propensão para a sobriedade, produziria igualmente Debrie, o gravador da Academia Real da História, em 1740, a raríssima gravura *S.^{ta} Elisabeth Portugalliae Regina*²⁷, verdadeiro ponto da situação das artes gráficas em Portugal ao tempo de D. João V e na qual perpassa ainda, claramente, a recorrente visão da *Anacephalaeoses*.

Por esse tempo, contudo, fora já realizada a primeira imagem impressa directamente relacionada com a pintura: a bela gravura a buril e água-forte de Hieronymus Rossi sobre desenho de Sebastiano Conca (notável parceria de artistas, cada um dos quais haveria de satisfazer, em diversas ocasiões, encomendas relacionadas com Portugal) e datada de Roma, 1730²⁸: dotada, na verdade, de assinalável qualidade, tanto plástica como técnica, qualidades que a convertem em obra do maior interesse para o estudo da iconografia da Rainha Santa.

Trata-se, com efeito, não somente da primeira realização plenamente (e não apenas formalmente) barroca – não em vão Conca havia sido devoto de Luca Giordano – mas, sobretudo, da primeira gravura directamente relacionada com as experiências pictóricas

²⁵ Cf. PIMENTEL, António Filipe, “Estampa da Rainha Santa Isabel *Dionysius I. Lusitanae Rex et. Elisabetha conivx*”, *Imagem de la Reina Santa...*, p. 176.

²⁶ Veja-se, sobre a importância política deste conjunto de canonizações, PIMENTEL, António Filipe, *Arquitectura e Poder: o Real Edifício de Mafra*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002, pp. 32-33.

²⁷ Cf. LIMA, H. C. F., *ob. cit.*, vol. 2, p. 158. Pudemos ver a gravura na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro [Diogo BARBOSA MACHADO, *Colecção dos retratos*, IC-18(1), n.º 116], segundo julgamos a única instituição pública a possuí-la.

²⁸ Cf. SILVA, A. C., *ob. cit.*, p. 63.

contemporâneas. Efectivamente, o hagiológico isabelino (neste caso a cura de uma menina cega) motivaria aqui uma complexa composição, envolta num jogo subtil de claro-escuro. As personagens, envergando pesadas vestes que compõem densos pregueados, convergem num triângulo formado pela Rainha, coroada e vestida de clarissa, apoiando-se no bordão, e pela mãe que, ajoelhada, lhe apresenta a filha cega, a fim de que a toque, e cujo vértice assinala um pequeno bando de querubins que parecem seguir a soberana e observam, com sorridente atenção, o desenrolar dos acontecimentos. O fundo, cujo jogo lumínico cria uma sábia perspectiva, perde-se num núcleo de muros de edifícios, certamente evocativo do convento de Santa Clara-a-Velha.

De facto, provável (ainda que não documentado) encargo de alguma personalidade portuguesa na Cúria pontifícia, a estampa rompe, pela primeira vez, com a tradição das *veras efigies*, propondo a dramatização de um episódio da lenda piedosa, que estabelece uma relação infinitamente mais tensa com o fiel observador.²⁹ Circunstâncias, uma e outra, que deveriam seguramente reunir-se para explicar a sua popularidade, que levaria a que fosse reproduzida parcialmente³⁰ ou, mesmo, inspirasse, já em pleno período rococó, versões ingénuas e significativamente mais rudes, como a que deixou Andreas Rossi (1760).³¹

Em anos mais adiantados, aliás, duas raras gravuras anónimas, ambas de elegante feitura, partilhariam idêntica inspiração pictórica: a primeira, francesa, denominada *S.te Elisabeth Reine de Portugal*, vendia-se *A Paris chez J. Mariett rue S.t Jacques aux Colonnes d’Hercule*³² e nela figura a Rainha, coroada e de vestes cortesãs, esmolando dois pedintes junto de uma clássica coluna; a segunda, espanhola mas comercializada em Paris [*se viende en la Cassa Poilly en la Calle S.t Diago (sic)*], ornada das armas reais castelhanas e portuguesas e legendada *Santa Elisabet Reÿna de Portugal*, reproduz idêntica cena, mas trajando a soberana de vestes monásticas.³³

Ainda durante o século XVIII, teria Santa Isabel uma outra imagem do maior interesse: a bela e muito rara gravura em cobre de Pietro Bombilli sobre desenho de António Cavallaruci, realizada em Roma e legendada *S. Elizabetta Regina di Portugallo* e que reproduz a teoria de estátuas berninianas da Praça de São Pedro³⁴, nova série iconográfica a integrar a antiga soberana. Os derradeiros anos da centúria seriam, porém, assinalados por alguns registos, alternando

²⁹ Cf. PIMENTEL, António Filipe, “Estampa da Rainha Santa Isabel *S. Elizab. Reg. Portug.*,” *Imagem de la Reina Santa...*, pp. 174-175.

³⁰ Biblioteca Nacional de Lisboa (icon. Al. 9-A, fls. 56), gravura de Andreas Rossi, datada de 1760.

³¹ *S. Elisabet [sic] Rainha de Portugal*, s.a., buril e água-forte, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa (inv.º n.º 8182 – Gravura).

³² Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro [Diogo BARBOSA MACHADO, *Colecção dos Retratos*, IC-18(1), n.º 114].

³³ *Idem, ibidem*, n.º 110.

³⁴ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, p. 55.



9. Manuel Dias de Oliveira, *Fatto milagrozo de Santa Isabel Rainha de Portugal*, 1798.

produções cultas – como o delicioso buril rocaille *S. Elisabetha Regina*, do gravador alemão Ignaz Sebastian Klauber, cujo sabor, claramente centro-europeu, testemunha a ampla difusão alcançada pelo culto isabelino na segunda metade do século XVIII³⁵ – com outras de sabor mais popular, como a tão comum *S. Isabel Rainha de Portugal*, que se venera no Convento de Santa Clara de Coimbra, firmada Godinho e cujo rasto se pode seguir pelos alvores do século XIX. Nele, a Rainha, de coroa, ceptro e manto régio, onde cinge as rosas do milagre, entre o escudo das suas armas e a insígnia franciscana, destaca-se sobre um fundo de arquiteturas clássicas na atitude de dar esmola a um paralítico³⁶, constituindo verdadeiramente o mais popular *registro* devocional de Isabel de Aragão entre finais do século XVIII e as primeiras décadas do seguinte e o mais intimamente ligado ao seu retiro conimbricense. E merece reparo a influência que obviamente detém na iconografia adoptada na formulação das insígnias da Real Ordem de Santa Isabel, instituto honorífico e assistencial feminino criado em 1801 pelo Príncipe Regente D. João, agregando, na dependência da soberana, vinte e seis damas nobres, “com o plausível motivo da paz e antiga devoção que ha n’estes [...] reinos á Rainha Santa”³⁷.

³⁵ Cf. PIMENTEL, António Filipe, “Estampa de la Reina Santa Isabel *S. Elisabetha Regina*”, *Imagen de la Reina Santa...*, vol. I, p. 180.

³⁶ Cf. *idem*, “Estampa de la Reina Santa Isabel *S. Isabel Rainha de Portugal que se venera no Conv.^{to} de S.^{ta} Clara de Coimbra*”, *ibidem*, vol. I, p. 180.

³⁷ Cf. *idem*, “A honra e os seus ícones. Sobre a joalheria de função”, *Oceanos*, n.º 43, Lisboa, Julho-Setembro 2000, p. 104.

Outra série de composições de igual carácter, figurando a Rainha em traje cortesão esmolando um paralítico e, por vezes, representando em fundo o episódio do forno da cal, teria a sua origem no Porto, em gravuras de molduras rococó, sob um rude buril que assina Santos³⁸. Contudo, a composição que, mesmo em termos estéticos, marca o final da centúria, seria a grande e excelente gravura *Fatto milagrozo de Santa Izabel Rainha de Portugal*, água-forte e buril aberto em Roma, em 1798, pelo brasileiro Manuel Dias de Oliveira³⁹, vasta e grandiloquente composição, elaborada num tom retórico, que assinala, no seu academismo de sabor escolar, a breve penetração do neoclassicismo na representação da Rainha Santa.

A composição, com efeito, estrutura-se com resolução e dispõe, numa rede explícita de horizontais e verticais, um conjunto numeroso de personagens que encenam, de forma dramática, o milagre das rosas. A acção decorre na entrada de um nobre edifício (o palácio real) assinalado por quatro colunas colossais, entre as quais se abre a porta, a que se acede por um patim de dois degraus, sobre o qual, ao centro, se encontram Santa Isabel e D. Dinis, ambos coroados e com trajes cortesãos de inspiração clássica, pondo em relevo a Rainha as rosas do regaço que o Rei, irado, lhe descobre. Em primeiro plano, centrados a cada lado da composição, dois grupos de figuras (um de áulicos, outro de mendigos) comentam com estupefacção o prodígio a que acabam de assistir.⁴⁰

Dedicada ao intendente-geral Pina Manique, sob cujos auspícios Oliveira se formara na Casa Pia de Lisboa e sob cuja protecção rumara a Roma, onde seria discípulo de Labruzzi e de Pompeo Battoni, a estampa constituiria a única gravura conhecida do artista (que adoptaria o apodo de *brasiliense* na cidade papal e de *romano* no regresso ao Brasil), mas o novo gosto neoclássico deveria ainda produzir, em 1804 e sob o buril de Jean Cardini, nova e interessante figuração da soberana, agora em vestes de patricia romana, denominada *Epitome da Vida da Rainha D. Isabel*, integrada na série iconográfica então editada em Lisboa e denominada *Retratos dos Grandes Homens da Nação Portuguesa, com epitomes das suas vidas*, sendo posteriormente reaproveitada em outras publicações, como os *Retratos, e elogios de varões e donas que illustraram a Nação Portuguesa*, editados em dois volumes, igualmente em Lisboa, em 1817 e 1822.⁴¹ Figurada em busto, no interior de um austero medalhão, a soberana, com a cabeça coberta por um véu, qual patricia da Roma antiga, surge agora despojada de toda a panóplia de elementos iconográficos que tinham distinguido a sua representação nos séculos XVII e XVIII, sucedendo, deste modo, o modelo da *virtus* clássica,

³⁸ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, pp. 64-65 e LIMA, H. C. F., *ob. cit.*, vol. 2, p. 160.

³⁹ Cf. LIMA, H. C. F., *ob. cit.*, vol. 2, p. 159.

⁴⁰ Cf. PIMENTEL, António Filipe, "Estampa de la Reina Santa Isabel *Fatto milagrozo de Santa Isabel Rainha de Portugal*", *Imagen de la Reina Santa...*, vol. 1, p. 178.

⁴¹ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, p. 33.

ainda que por brevíssimo tempo, ao modelo da virtude cristã que a iconografia barroca havia perseguido através do hábito de clarissa, da barbete de viúva e dos adereços de peregrina: e tanto basta para conceder o maior interesse a esta rara imagem.⁴²

* * *

Apesar disso, o Barroco faria ainda uma última aparição, já em 1822, agora em mãos espanholas: no elegante – mesmo que arcaizante – registo a água-forte *Santa Isabel Reyna de Portugal, viuda y de la Tercera Orden de San Francisco*, assinado A. Rodrigz. e M. Brandi e no qual, aliás, se registaria novo e curioso lapso, agora no que respeita à festa litúrgica da soberana, assinalada *A 8. de Julio*.⁴³ Mas o século XIX traria uma novidade importante no campo das artes gráficas, que em grande parte destronaria as técnicas tradicionais, justamente pela mesma ordem de razões que havia feito a sua fortuna: rapidez, economia, facilidade de reprodução – a litografia. Mais pictórica, liberta do penoso trabalho das incisões.

E será este, na verdade, o meio de expressão preferido por uma parte substancial das representações isabelinas oitocentistas, ao mesmo tempo que o fervor historicista, que domina todos os campos das artes plásticas, influencia poderosamente a figuração. Desse modo e ao longo da centúria, a iconografia da Rainha Santa repercutirá, com assinalável fidelidade, as sucessivas vagas que percorrem o ambiente cultural (e político) – o romantismo literário, o revivalismo barroco do II Império, o naturalismo historicista, o historicismo arqueológico –, onde o mito isabelino se inscreve oportunamente em todas as vertentes.

Desse ponto de vista, pois, a centúria abriria em 1842 com a litografia de Valentim *S. Isabel, Rainha de Portugal*, cópia fantasista (ainda que protestadamente fiel) da pintura existente na igreja de Santa Isabel de Lisboa, figurando a soberana em mais de meio corpo, de coroa e manto de arminhos, em cujas dobras desvenda uma mão-cheia de rosas⁴⁴ e que, pelos mesmos anos, teria versão espanhola (*S.^{ta} Isabel, Reina de Portugal*), com pequenas alterações, da *Lit.^a de Rubia y Virriri*.⁴⁵ Os anos de 1850 assistiriam, todavia, à criação de uma bela estampa colorida, com legenda bilingue francês-espanhol – *S.^{te} Elisabeth/S.^{ta} Isabel* –, litografia de Bécquet Frères, Paris⁴⁶ a qual, num registo operático digno de Donizetti, encenaria simultaneamente o milagre das rosas e a prática da caridade. Pelos mesmos anos, uma

⁴² Cf. PIMENTEL, António Filipe, “Estampa de la Reina Santa *Epitome da Vida da S.^{ta} Rainha D. Isabel*”, *Imagem de la Reina Santa...*, p. 181.

⁴³ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, p. 61; PIMENTEL, António Filipe, “Estampa de la Reina Santa *Santa Isabel Reyna de Portugal, viuda, y de la Tercera Orden de San Francisco A 8. de Julio*”, *Imagem de la Reina Santa...*, p. 182.

⁴⁴ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, p. 61 e LIMA, H. C. F., *ob. cit.*, vol. 2, p. 159.

⁴⁵ Biblioteca Nacional de Lisboa (ícon. E. 3398. P.).

⁴⁶ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, pp. 67-68.

10. Carlos Legrand, *Santa Isabel, Rainha de Portugal*, século XIX (2.º terço).



variante, se possível ainda mais sugestiva, agora em versão poliglota (francês-espanhol-alemão-italiano), seria vendida em Marselha *Chez Dubreil*.⁴⁷

Em ambas, a opção representativa daria preferência à vertente áulica, com a Rainha coroada, em traje cortesão de inspiração medieval, evoluindo, entre mendigos, num cenário de contos de fadas. O mesmo fenómeno se verificaria, aliás, mas num recorte mais densamente literário, numa outra família de gravuras contemporânea, figurando a soberana isolada, elegantemente vestida ao gosto medieval e rodeada de arquitecturas concidentes, soltando do regaço as rosas do milagre. Versão decerto popular, dela se encontram variantes litografadas em Portugal e Espanha – *S.ª Isabel Rainha* (Maurin, Lisboa)⁴⁸, *S.ª Isabel, Rainha de Portugal* (Carlos Legrand)⁴⁹ – e, em França, a gravura a talho-doce *S.ª Elisabeth de Portugal* (por M.^{me} Fournier sobre desenho de Leloir, para a obra de Godescart, *Les Vies des Saints Pères et Martyrs*, Paris, c. 1850).⁵⁰

A gravura espanhola, na verdade, constitui notável expoente desta situação estética, com a sua elegante composição, de claro recorte cénico, representando Santa Isabel diante de um vasto pátio delimitado por uma arcaria gótica decorada de arabescos e por uma imponente escadaria clássica. Em primeiro plano, a Rainha, coroada e trajada luxuosamente ao gosto medieval, com mando e vestido de brocado orlados de arminhos, soer-

⁴⁷ *Idem, ibidem*, p. 68.

⁴⁸ Cf. *idem, ibidem*, p. 66; LIMA, H. C. F., *ob. cit.*, vol. 2, p. 161.

⁴⁹ Colecção Armando Carneiro da Silva (Coimbra).

⁵⁰ Cf. SOARES, E., *Dicionário*, p. 181.

que levemente a falda, deixando tombar as rosas que leva no regaço. Com efeito, os ecos literários que perpassam por esta estampa, próprios das novelas de Walter Scott ou das óperas de Donizetti, outorgar-lhe-iam clara popularidade, atestada pelas variantes que se conhecem (ao menos em Portugal e Espanha), colocando-a como exemplar particularmente representativo da iconografia romântica da devoção isabelina.⁵¹

Alguns anos mais tarde, pelos finais da década de 60, emergia uma outra corrente, marcada por um revivalismo barroco de gosto Il Império, geradora de saborosas estampas de um mundanismo ingénuo, com repercussões na imaginária popular. De coroa, manto e ceptro sobre traje de baile contemporâneo, a Rainha, de pé, num caso sob um bardaquino, no outro em interior palaciano, entrega o óbulo ao mendigo ajoelhado.⁵² Os anos finais da centúria seriam, porém, marcados por uma produção mais séria, ainda que não menos popular, de teor vincadamente naturalista, geradora de composições de carácter evocativo, algumas de grandes dimensões (e também, muitas vezes, integradas em séries icónicas), prenunciadas ainda na década de 40 pela litografia de Kaepelin (Lisboa, 1842) *A Rainha Santa Isabel no meio dos dous exércitos hostis no Lumiar desarma os contendores e congrega o Pai e o Filho*⁵³

Donde o êxito (nuns casos maior que noutros) registado por imagens como a que realizaram (sem título) C. J. e Alberto, cerca de 1880⁵⁴, vezes sem conta reproduzida, representando a soberana, coroada e aureolada, em vestes cortesãs, distribuindo esmolas a uma legião de mendigos comprimida num cenário da Renascença; *A Rainha Santa Isabel distribuindo esmolas*, buril de Lallemant sobre desenho de João Correia⁵⁵, da mesma época e igualmente popular, representando idêntica cena, mas agora em ambiente medieval; *A Rainha Santa Isabel atravessando as linhas do exército de D. Diniz e do Filho*

D. Affonso, a fim de evitar o combate iminente, cromolitografia de José Bastos sobre aguarela de Roque Gameiro de grande efeito dramático⁵⁶, ou ainda, adiantado já o século XX, a litografia anónima que reproduz o painel de azulejos de Jorge Colaço, do Palácio da Justiça de Coimbra, figurando o *milagre das rosas*.⁵⁷ E não deverão deixar de referir-se ainda as ilustrações de Conceição Silva para o romance histórico de Armando da Silva e Caldas

⁵¹ PIMENTEL, António Filipe, "Estampa de la Reina Santa Isabel S.^{ta} Isabel, Reina de Portugal", *Imagen de la Reina Santa...*, vol. I, p. 184.

⁵² Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, pp. 68-69 (Est. XLIII e XLIV).

⁵³ Cf. LIMA, H. C. F., *ob. cit.*, vol. 2, p. 159.

⁵⁴ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, pp. 71-72.

⁵⁵ Cf. *idem, ibidem*, pp. 75-76; LIMA, H. C. F., *ob. cit.*, vol. 2, pp. 160-161.

⁵⁶ Cf. SOARES, E., *Dicionário*, p. 181. Integraria igualmente as ilustrações da *História de Portugal* de Pinheiro Chagas, agora com a legenda: *A Rainha Santa Izabel separando os dois exércitos no campo d'Alvalade*.

⁵⁷ Biblioteca Nacional de Lisboa (icon. E. 201 R.).

Cordeiro, *A Rainha Santa, D. Isabel de Aragão*, editado em 1903. Enfim e ainda dentro do mesmo gosto, a *Real Academia de Nobles Artes de S. Fernando* editaria, em 1872, uma água-forte de E. Maura, sob a legenda *S.^{ta} Isabel, Reina de Portugal*, representando, num cenário renascentista, a soberana coroadada, de indumentária híbrida áulico-monástica, na atitude de lavar a cabeça a um pobre, enquanto as aias a auxiliam na assistência aos indigentes.⁵⁸

De todas estas – quanto mais não fosse pela popularidade – merece especial referência *A Rainha Santa Isabel distribuindo esmolas*, gravada por Lallemand, como foi referido, a partir de um quadro de João Correia, antigo professor da Escola de Belas Artes do Porto e que, em finais do século XIX, constituiria uma das mais populares representações isabelinas, tanto como *registo* devocional, impresso a várias cores, com e sem legenda (tipografada), como ilustração de artigos na imprensa periódica, ou, mesmo, na ornamentação de programas dos festejos religiosos da padroeira de Coimbra. Produto da maré naturalista que invade a pintura contemporânea e do gosto pela evocação edificante de temas históricos, em que haveriam de distinguir-se Roque Gameiro e Jorge Colaço, a estampa encena a prática da caridade, virtude cívica de espectro seguramente mais consensual do que a temática piedosa do milagre das rosas.

Assim, num espaço pictórico delimitado por um arco de meio ponto, alinham-se em perspectiva construções medievais: um paço acastelado (o Paço de Santa Clara?), uma torre donde se vislumbra a base do escudo português (subterfúgio para evitar a representação da coroa?), um portal de arquivoltas (a celebrada *porta da rosa* de Santa Clara-a-Velha?). Diante destas apinham-se mendigos, entre os quais se destaca a bela nota produzida pela jovem mãe ajoelhada em primeiro plano. Emergindo do portal e rodeada de fâmulos com a cruz alçada, a Rainha – nobre figura enquadrada pela torre, de cujo valor semântico se apropria –, com trajes mais civis que majestáticos, estende compassivamente à jovem a mão que transporta o óbulo que afastará a fome do menino adormecido. A composição, que parece respirar o ideário do cristianismo social, estrutura-se numa subtil diagonal, realçada pela cruz e pela sombra suave que projecta a fachada oculta da igreja.⁵⁹

O final do século XIX produziria ainda, porém, uma imagem isolada – *Sainte Elisabeth de Portug.*, buril imitando gravura em madeira, integrado na obra do Abade Pradier *La vie des saints pour tous les jours de l'année*, Lille, 1889⁶⁰ – de grande interesse na elegante paginação neogótica, não somente por documentar o gosto pelo revivalismo historicista, ao mesmo tempo que, rara ilustração como é, de um *flos sanctorum* de finais de Oitocentos,

⁵⁸ *Idem, ibidem* (icon. E. 1407 V.).

⁵⁹ PIMENTEL, António Filipe, “Estampa de la Reina Santa Isabel *A Rainha Santa Isabel distribuindo esmolas*”, *Imagen de la Reina Santa...*, vol. I, p. 186.

⁶⁰ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, p. 73.

da intensificação do fervor religioso que (tanto como o laicismo) marcaria o declinar desse século e o alvorecer do seguinte, mas, muito particularmente, pela reinvenção que faz das ilustrações que ornavam os livros quinhentistas, num mimetismo que se estende ao aspecto gráfico das antigas xilogravuras.

Nesse sentido, o autor (anónimo) da gravura engendraria um marco arquitectónico definido por um arco conupial flamígero, cujos suportes albergam, sob dosséis, pequenos anjos que sustentam filacteras, donde emergem legendas alusivas ao milagre das rosas. E, no seu interior, desenhada com deliberada aproximação formal à estatuária gótica, a figura da Rainha, esbelta silhueta de rígidos pregueados com o tradicional hábito de clarissa, coroada e aureolada, cinge com ambas as mãos o regaço donde escapam as místicas rosas do prodígio.⁶¹

Mas a oferta a Coimbra, em 1896, pela Rainha Dona Amélia de Orléans, da bela escultura de Teixeira Lopes, marcaria doravante inexoravelmente, e como nenhuma outra, a *imagem* de Santa Isabel. E, na verdade, a partir de então, a história da iconografia gravada da soberana padroeira coincide em absoluto com a das inúmeras reproduções, pelas mais diversas técnicas, da famosa estátua, que acabaria por converter-se, no imaginário popular, na *vera effigie* de Isabel de Aragão.⁶² E desse perverso império da imagem de Teixeira Lopes, golpe da asa naturalista que uma vez mais consagraria a vertente áulica da iconografia da Rainha, somente merecerá destaque, porventura, o trabalho que em seu redor criaria A. Nunes Pereira, em belas xilogravuras dos anos 50 e 60⁶³, especialmente a que legendou *Rainha Santa Isabel Rogai Por Nós*, datada de 1964.⁶⁴

O final do século XIX assinalaria, contudo, um interesse mais directamente arqueológico pela figura da antiga soberana, que igualmente haveria de repercutir-se na gravura e que não pode deixar de mencionar-se. Estão nesse caso a reprodução, por Alberto sobre desenho de Columbano, do quadro de Berlim, então em Dusseldorf, a partir de uma cópia oferecida ao Rei D. Luís I quando de uma sua visita à Alemanha, a fim de ilustrar a obra de Fonseca Benevides *Rainhas de Portugal* (1878)⁶⁵, mas, sobretudo, as diversas reproduções do túmulo gótico que encerrou o seu corpo até ao século XVII, provavelmente inauguradas com a litografia de Mariz Júnior, de 1872.⁶⁶

Efectivamente, materializando simbolicamente a própria Caridade e a solicitude inesgotável pelos humildes aureolada pela sua condição histórica e social de Rainha; raiz de uma

⁶¹ PIMENTEL, António Filipe, “Estampa de la Reina Santa Isabel *Sainte Elisabeth de Portug.*”, *Imagen de la Reina Santa...*, vol. I, p. 185.

⁶² Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, pp. 76-80; SOARES, E., *Dicionário*, p. 181.

⁶³ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, pp. 80-81.

⁶⁴ Col. Armando Carneiro da Silva (Coimbra).

⁶⁵ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, pp. 71-72; LIMA, H. C. F., *ob. cit.*, vol. 2, p. 160.

⁶⁶ Cf. SILVA, A. C. da, *ob. cit.*, pp. 85-88; LIMA, H. C. F., *ob. cit.*, vol. 2, p. 160.

devoção profundamente alicerçada na comunidade social, em particular na região em cuja capital entendeu descansar para sempre e cujas origens remontam à sua própria morte, ocorrida já em halo de santidade, o culto de Isabel de Aragão retiraria muito da sua inquestionável força dessa dupla valência de santa e soberana: valência essa que, no decurso do tempo e variando com as circunstâncias, haveria também de conferir à sua devoção um valor político que seria determinante na sua projecção, tanto no interior do Reino como fora dele. E que, por isso, se projectaria, ao longo de quase setecentos anos, num acervo notável de imagens, em todos os domínios da criação plástica. À gravura caberia, contudo, neste processo, pela sua insubstituível capacidade de divulgação, um quinhão importantíssimo, que as suas especiais potencialidades fariam diversificar de forma impressionante. Desse modo se haveria de converter, não somente num instrumento de propaganda e difusão ao serviço dos desígnios culturais e num suporte reprodutor de experiências realizadas noutros domínios, mas também, com frequência, num espaço de reflexão, donde a imagem de Isabel, depois de maturada, partiria, enfim, em demanda de novos suportes. E, nesse sentido, viria a afirmar-se como domínio incontornável no estudo da iconografia daquela que, desde sempre, haveria de consubstanciar, no imaginário colectivo, o próprio arquétipo de *Rainha Santa*.