

***De la librería, contemplando al Cielo. Imagens e cultura visual em livros de ciências e técnicas da Biblioteca de D. Maria Guadalupe de Lencastre (1630-1715), Duquesa de Aveiro***<sup>1</sup>

***De la librería, contemplando al Cielo. Images and Visual Culture in Scientific and Technical Books in the Library of D. Maria Guadalupe de Lencastre (1630-1715), Duchess of Aveiro***

LUÍS DE MOURA SOBRAL<sup>2</sup>

*Universidade de Montreal, Canadá*

**Abstract:** D. Maria Guadalupe de Lencastre (1630-1715), whose "universal culture" has been celebrated by many of her contemporaries, gathered a remarkable library of more than 4300 volumes in her Madrid palace covering varied fields of knowledge. This article will focus on the scientific and technical interests of the Duchess of Aveiro, drawing from the manuscript catalogue of her library, kept in Toledo, in the Nobility section of the National Historical Spanish Archive, and will particularly concentrate on the engraved frontispieces of some books.

**Keywords:** Women's libraries; Inventories; Old scientific book, Frontispieces; Illustrations.

1. No ano da morte de D. Maria Guadalupe, escreveu Pedro Dañón num dos inúmeros panegíricos que então foram dedicados à duquesa: "Era nuestra Exma. Maria aquella Muger alada, que boló de Portugal a Castilla, de Castilla al Oratorio, del Oratorio a la librería, de la librería, contemplando al Cielo ..."<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Texto recebido em 23.07.2012 e aceite para publicação em 02.09.2012. Este trabalho foi elaborado no âmbito de um projecto apoiado pelo Conseil de Recherche en Sciences Humaines do Canadá

<sup>2</sup> luis.de.moura.sobral@umontreal.ca

<sup>3</sup> Pedro Dañón, *Sombra Funebre, Oracion que dixo el R. P. Fray Pedro Dañón... en la honras que hizo el Rmo. Padre Fr. Rodrigo de la Cruz, Prefecto General de la Religion Bethlemítica, en su Convento de Bethlen...* (México, 1715) fol. 8v. Sobre a duquesa de Aveiro ver: Luís de Moura Sobral, "María Guadalupe de Lencastre (1630-1715): Cuadros, libros y aficiones artísticas de una duquesa ibérica": *Quintana* 8 (2009) 61-73; Natália Maillard Alvarez, "Maria Guadalupe de Lencastre, duquesa de Arcos y

A duquesa “de Arcos, Aveiro, Maqueda e Torres Novas”, segundo o epitáfio gravado no seu túmulo no Mosteiro de Guadalupe, faleceu em Madrid nos começos de Fevereiro de 1715 e o franciscano Pedro Dañón publicou o citado elogio fúnebre no outro lado do Atlântico, na Cidade do México, capital do então reino de Nova Espanha, circunstância já por si significativa da singular fama que D. Maria Guadalupe havia adquirido em certos meios do vasto mundo ibérico e ibero-americano (fig. 1). Os franciscanos mexicanos tinham, por certo, excelentes razões para homenagear a ilustre senhora, que tanto havia protegido a missão nas Américas. Para além disso, a *Sombra Fúnebre* de Pedro Dañón levava uma licença do vice-rei do México, o duque de Linares, Fernando de Alencastre Noroña y Silva (1641-1717), primo em segundo grau da duquesa de Aveiro, nascido em Madrid, facto que remete para a intrincada rede de relações que, no século XVII, uniam entre si um certo número de famílias nobres portuguesas e espanholas<sup>4</sup>. Diga-se por curiosidade que o duque de Linares deixou uma marca pessoal importante na história mexicana. Espírito ilustrado e homem de cultura, a ele se deve a criação da primeira ópera americana (*La Parténope* de Manuel de Sumaya), a abertura da primeira biblioteca pública e dos primeiros jardins zoológico e botânico com espécies mexicanas.

As ligações novo-hispanas de D. Maria Guadalupe não se ficam porém por aqui. Já muito antes, pelos anos 1680-1686, outra parente sua, D. María Luisa Gonzaga Manrique de Lara (1649-1721), Condessa de Paredes e Marquesa de la Laguna, mulher de outro vice-rei, Tomás António de la Cerda, havia permanecido na capital mexicana. A Condessa de

---

Aveiro, y su biblioteca”: Juan Luís Carriazo Rubio, José Maria Miura Andrades, Ramón Ramos Alfonso (eds.), *Iglesias y conventos. Actas de las XIV Jornadas sobre Historia de Marchena. Del 7 al 10 de octubre de 2008* (Marchena, 2011) 139-15; Luís de Moura Sobral, “D. Maria Guadalupe de Lencastre (1630-1715). A Cultura Literária e Artística de uma Duquesa Luso-Espanhola da Época da Restauração (Acheegas)”: *Siglo de Oro. Relações hispano-portuguesas no século XVII*, suplemento de *Colóquio Letras*, Setembro (2011) 139-149.

<sup>4</sup> Fernando de Alencastre foi filho do segundo duque de Abrantes, Agostinho de Lencastre Padilla y Bobadilla que, por sua vez, era neto de D. Álvaro de Lencastre e de D. Juliana de Lencastre, terceiros duques de Aveiro, avós igualmente de D. Maria Guadalupe. O ducado de Abrantes foi criado já em 1642 por D. Filipe IV de Espanha.

Paredes ligara-se então de amizade com Soror Juana Inés de la Cruz (1651-1695), a quem terá falado da duquesa luso-espanhola, elogiando-lhe as virtudes, a força de carácter e os extraordinários dotes de cultura. Sor Juana, a *Fénix de México*, dedica então um longo romance de duzentos versos à “única maravilla de nuestros siglos”, “gran Minerva de Lisboa”, “Presidenta del Parnaso”, que garbosamente arvora em verdadeiro estandarte feminista, passe o anacronismo: “cifra de las nueve Musas / claro honor de las mujeres, / de los hombres docto ultraje, / que probáis que no es el sexo / de la inteligencia parte”<sup>5</sup>.

Segundo as citadas palavras de Pedro Dañón, a duquesa foi “Maria aquella Muger alada, que boló de Portugal a Castilla”, imagem que evoca temas vários da mitologia pagã — Vitória, Minerva, Fama, por exemplo — mas, dado o registo a que o texto pertence e a personalidade da homenageada, ela evoca ainda mais a figura de outra Maria, Virgem e mãe de Deus, cuja casa, milagrosamente transportada por anjos, voara de Nazaré, na Palestina, até Loreto, na costa oriental da Itália...

D. Maria Guadalupe mudara-se de facto de Portugal para Espanha, mas não de maneira tão poética como pretende Pedro Dañón. D. Maria Guadalupe nasceu em 1630, no palácio dos Duques de Aveiro, em Azeitão, no seio de uma das mais ilustres famílias portuguesas do Antigo Regime, os Lencastre, descendentes do rei D. João II. Herdeira dos duques de Aveiro, pelo lado paterno e, pelo lado materno, dos duques de Maqueda, em Espanha, ela viria a receber ambos títulos, o título espanhol aliás antes do português.

Após a Restauração de 1640 e pelas mais variadas razões, muitos membros da vasta família portuguesa de D. Maria Guadalupe, quase sempre com ligações familiares a Espanha, optaram por se estabelecer ou por permanecer no país vizinho. Foi o que aconteceu, entre outros, com os pais do mencionado vice-rei do México, primos diretos de D. Maria Guadalupe, e foi o que aconteceu com o seu próprio irmão, D. Raimundo de Lencastre (1620-1666). Quarto duque de Aveiro em 1637, D. Raimundo haveria de receber vinte anos mais tarde o ducado espanhol de Maqueda,

---

<sup>5</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas* (México, 1951-1957), vol. I, 101.

acompanhado aliás de outros títulos, bens e senhorios que constituíam um vastíssimo património espalhado por quase todo o território espanhol. Em 1659, Raimundo de Lencastre escapa-se para Espanha colocando-se ao serviço de Filipe IV e passando a participar nas campanhas contra o novo poder brigantino. A Casa de Aveiro foi então confiscada pela Coroa Portuguesa, tendo a sua mãe recebido ordem de abandonar o reino, o que fez em 1660, acompanhada de D. Maria Guadalupe. A futura duquesa passa portanto a viver em Madrid, levando uma existência de grande recato, entre “o oratório e a livraria”, na fórmula lapidar de Pedro Dañón.

Em 1665, D. Maria Guadalupe casa-se com Manuel Ponce de León, herdeiro do ducado de Arcos, mas que só viria a receber o título em 1673. Um ano mais tarde, por morte sem descendência do seu irmão D. Raimundo, D. Maria Guadalupe recebe o ducado de Maqueda. Ou seja, durante os primeiros oito anos do seu casamento, o estatuto nobiliárquico de D. Maria Guadalupe foi superior ao do seu marido, como o foi aliás a sua situação de fortuna. Foi esta situação que possibilitou o patrocínio às missões de franciscanos e jesuítas no Oriente e nas Américas e, sobretudo, a formação de uma notável biblioteca, que é o ponto que aqui nos interessa. O ducado de Aveiro viria a ser atribuído a D. Maria Guadalupe em 1679, após a normalização das relações entre os dois países. Na realidade, por razões de saúde e também por oposição do marido, o que a levaria aliás ao divórcio — ou à separação judicial — D. Maria Guadalupe não pode regressar a Portugal para tomar posse da Casa. Mas não deixaria de manifestar a sua preferência pelo título de Aveiro, tendo-se empenhado para que ele fosse concedido ao seu filho segundogénito, D. Gabriel, o que veio de facto a acontecer<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Por escritura notarial passada em Madrid em 1692, D. Maria Guadalupe cedeu a D. Gabriel os direitos à Casa de Aveiro, o mesmo tendo feito o seu filho primogénito D. Joaquim, duque de Arcos, em 1712 e 1715. Nascido em Madrid em 1667, D. Gabriel de Lencastre Ponce de León, duque de Baños (título espanhol) foi reconhecido 7º duque de Aveiro em 1720, após demorado processo judicial, passando a viver em Lisboa a partir de 1732. Falecido em 1745 sem geração, foi sepultado, segundo a sua vontade, no convento de Jesus em Aveiro (actual Museu de Aveiro), junto ao túmulo “da sua tia” a princesa Santa Joana. Sucedeu-lhe no título de Aveiro D. José de Mascarenhas, marquês de Gouveia, supliciado por regicídio em 1759, como se sabe, tendo sido então extinta a

Regressemos por uma última vez a Pedro Dañón. D. Maria Guadalupe, “a mulher alada” que voara “de Portugal para Castela”, passa a viver entre o oratório e a livraria — “del Oratorio a la librería, de la librería, contemplando al Cielo...”. A imagem parece resumir com acerto a personalidade da duquesa, de que todas as fontes salientam a religiosidade e a imensa cultura. Uma dezena de anos após o romance de Sor Juana e ainda em vida da duquesa, escrevia, por exemplo, Salazar y Castro: “Es una de las Princesas de mayor piedad, y sabiduría de nuestros tiempos; porque el conocimiento de las ciencias, y las operaciones piadosas, han sido siempre su principal aplicación, viviendo hacia todo lo demás enteramente separada del siglo [...]”<sup>7</sup>.

Mas, à luz do que agora vamos sabendo desta fascinante mulher, parece lícito perguntar: de que tipo de “contemplação” se tratava? Contemplação espiritual senão mística, sem dúvida, pois é um religioso que escreve sobre uma mulher de profundas convicções religiosas — e também sabemos que uma parte considerável da sua biblioteca era constituída por obras de carácter religioso. Contudo, outros livros — de matemáticas, astronomia, medicina, ciências naturais — indicam que D. Maria Guadalupe se interessava igualmente por outros tipos de observação, do céu ou do firmamento, por certo, mas também da realidade física ou “natural”, mais acorde com o movimento cultural do seu próprio tempo ou, para dizer de outro modo, com a constituição da ciência moderna.

2. A duquesa de Aveiro formou de facto uma extraordinária biblioteca poliglota onde estavam representados praticamente todos os ramos do saber e da erudição. Tanto quanto sei, não existe na Europa da época uma biblioteca de igual importância constituída por uma mulher. Note-se que a livraria parece de facto uma criação da duquesa, pois em Madrid, nos meados do século XVII, nem os Maqueda nem os Arcos

---

Casa de Aveiro. Em Espanha, o título de duque de Aveiro, restituído em 1681 a favor de D. Maria Guadalupe e reabilitado em 1917, continua vigente e com titular.

<sup>7</sup> Luís de Salazar y Castro, *Historia Genealógica de la Casa de Lara* (Madrid, 1696) citado por: D. António Caetano de Sousa, *Historia Genealógica da Casa Real Portuguesa*, (Lisboa, 1745) XI, 102.

figuraram entre os proprietários de livrarias de certa importância<sup>8</sup>. Por morte da duquesa, a biblioteca foi doada ao convento franciscano de Santa Eulália, em Marchena, na Província de Sevilha, de que apenas restam hoje algumas ruínas. Quanto aos livros, a maior parte já tinha desaparecido na primeira metade do século XIX<sup>9</sup>.

Felizmente, o inventário da sua colecção conserva-se em Toledo, na Secção Nobreza do Arquivo Histórico Nacional de Espanha<sup>10</sup>. Por ele ficamos a saber que a biblioteca enviada para Santa Eulália constava de 4347 entradas (o número de volumes ainda não foi calculado), enumerando livros publicados em diversos países e em praticamente todas as línguas modernas — para além do latim. Este número é excepcional, mesmo se o compararmos com bibliotecas de tipo profissional. O capelão da Catedral de Calahorra, na Rioja, Lorenzo de Urruela, um contemporâneo exacto de D. Maria Guadalupe, possuía uma biblioteca considerada “destacada”, que nos começos do século XVIII se elevava a 545 volumes, correspondendo a 386 títulos<sup>11</sup>. Outras livrarias de personalidades que ocuparam cargos oficiais são ainda menos numerosas. Jean-Michel Laspéras menciona a “biblioteca poética” do Conde de Villaumbrosa que tinha 131 impressos e 77 manuscritos em 1677<sup>12</sup>. Mais significativa ainda é a comparação com a livraria do antiquário, numismata, coleccionador e mecenas aragonês Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681), que chegava aos 983 títulos,

---

<sup>8</sup> Louis Jacob, *Traité des plus belles bibliothèques publiques et particulières* (Paris, 1644) 308-320.

<sup>9</sup> Manuel Antonio Ramos Suárez, *Patrimonio Cultural y Desamortización. Marchena, 1798-1901* (Sevilha, 2008) 77, 216 e 293.

<sup>10</sup> *Memoria de los Libros que tiene la Librería de la Ex<sup>ma</sup> S<sup>ra</sup> Duq<sup>sa</sup> de Abeiro y Maqueda Mi S<sup>ra</sup> Dios la T<sup>sa</sup> En su G<sup>a</sup>. Año de 1718*, Toledo, Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza, OSUNA 173,2 Leg. 173/23.

<sup>11</sup> Eliseo Saínz Ripa, “La personalidad del calagurritano Lorenzo de Urruela, Capellán Decano de la Fundación Real de las Señoras Descalzas de Madrid a través de su biblioteca”, *Kalakoricos* (2,1997) 115-133.

<sup>12</sup> Jean-Michel Laspéras, “Chronique du livre espagnol. Inventaires de bibliothèques et documents de librairies dans le monde hispanique aux XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles”, *Revue française d'histoire du livre* (28, 1980) 556.

sempre segundo Laspéras<sup>13</sup>. Em Portugal, as bibliotecas particulares parecem em geral mais modestas, mesmo entre os profissionais das letras. Jorge Cardoso (1606-1669), por exemplo, o autor do *Agiológico Lusitano*, possuía 1222 títulos<sup>14</sup>. Numa época ligeiramente posterior e segundo João Luís Lisboa e Tiago dos Reis Miranda, as casas nobres possuíam poucos livros, algumas “com existências na ordem das centenas, outras significativas, como a de D. Francisco de Almeida Mascarenhas, em 1745, sendo raras as que ultrapassavam os mil volumes”<sup>15</sup>. Note-se no entanto que, segundo Diogo Ramada Curto, a livraria real contava em meados do século XVII sete mil obras e a de “D. Pedro de Lencastre, filho do Duque de Aveiro, tinha cerca de sete mil volumes”<sup>16</sup>, dois casos seguramente excepcionais no panorama da época. Muito mais recentemente e para referir um meio cultural exterior à Península, a duquesa de Berry, Marie-Carolina de Bourbon (1798-1870), possui enquanto viveu em França uma reputadíssima biblioteca que, quando foi vendida em 1837 era constituída por 2600 números, “totalizando mais de 8000 volumes”<sup>17</sup>.

O inventário da biblioteca da duquesa de Aveiro, um volumoso caderno de 120 fólios encadernado a pergaminho, está dividido em nove

---

<sup>13</sup> Laspéras, *Revue française d'histoire du livre* (28, 1980) 557. O site web do *Proyecto Lastanosa* do Instituto de Estudios Altoaragoneses (<http://www.lastanosa.com/contenido.php?gama=1&tipocontenido=2&elemento=21>) consultado a 9 de junho de 2012, menciona porém cerca de 1500 livros. O inventário da biblioteca Lastanosa, conservado na Biblioteca Real de Estocolmo, foi publicado por Karl-Ludwig Selig, *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa, Patron of Gracian* (Genebra, 1960).

<sup>14</sup> Maria de Lurdes Correia Fernandes, *A Biblioteca de Jorge Cardoso († 1669) autor do Agiológico Lusitano. Cultura, erudição e sentimento religioso no Portugal Moderno* (Porto, 2000).

<sup>15</sup> João Luís Lisboa e Tiago C. P. Dos Reis Miranda, “A cultura escrita nos espaços privados”, Nuno Golçalo Monteiro, coord., José Mattoso, dir, *História da Vida Privada em Portugal, A Idade Moderna* (Lisboa 2011), 362.

<sup>16</sup> Diogo Ramada Curto, *O Discurso Político em Portugal (1600-1650)* (Lisboa, 1988) 111. Este Pedro de Lencastre deve ser na realidade o tio de D. Maria Guadalupe, arcebispo de Évora, bispo da Guarda e, mais tarde, inquisidor-mor do reino, antes de ser reconhecido 5º duque de Aveiro em 1668.

<sup>17</sup> Christian Galantaris, “La duchesse de Berry et la passion des livres”: Cécile Dupont Logié (dir.), *Entre cour et jardin. Marie-Caroline, duchesse de Berry* (Sceaux, Musée de l'Île-de-France, 2007) 87.

secções, designadas por letras (da A até à N), que correspondem em princípio a determinadas matérias, embora não se tenha podido seguir de maneira sistemática um critério único de arrumação. A secção C (*SUB LITERA C*), identificada com o título *L[I]BRI SCHOLci, MEDICI, ET NATVRs*, está dividida em secções alternadas mais pequenas, intituladas respectivamente *Scholastici* e *Naturales*. Vejamos, a título indicativo, as obras *Naturales* que correspondem aos números 18 a 33 (fig. 2).

A abrir a série (número 18), temos a *Historiæ animalium* do médico e naturalista suíço Conrad Gesner (1516-1565), publicada em Zurique, entre 1551-1587. Os números 19 e 20 correspondem aos primeiros cinco livros de Pietro Andrea Mattioli (1500-1577), *Commentarii, in libros sex Pedacii Dioscoridis Anazarbei*, uma obra de botânica, numa das inúmeras edições venezianas (entre 1554 e 1583). O número 21 é uma *História dos Animais* de Aristóteles, publicada em Toulouse (edição não especificada); a obra, ou pelo menos parte dela, é de novo mencionada no número 33, que pode corresponder a uma edição conjunta de Aristóteles e de Teofrasto, possivelmente com a tradução latina de Teodoro de Gaza (ca 1398- ca 1475). O número 22 corresponde a uma *História Natural* de Plínio, edição latina de Sélestat, na Alsácia. Segue-se a *De Historia Plantarum* de Teofrasto, na provável tradução de Teodoro de Gaza (Amsterdão, 1644). Aparecem de seguida duas entradas para o *De re rustica* de Catão, Varrão, Columela e Paládio (números 24-25), uma antologia de textos antigos sobre agronomia e matérias afins, numa edição de Paris (1543?), e as *Obras Completas* de Galeno, que podem ser as de Lião de 1550, logo seguidas pelo *Epitome Galeni Pergameni Operum* do médico, naturalista e humanista espanhol Andrés Laguna (1499-1559). Os números 28-29 referem-se ao comentário de Julius Caesar Scaliger (1484-1558) ao *De causis plantarum* de Teofrasto, de que existe uma edição em Lião em 1566. O número 30 é um tratado de viticultura do médico e botânico italiano Andrea Bacci (1524-1600), *De naturali vinorum historia* (Roma, 1596); o número seguinte é o *Libri de piscibus marinis* (Lião, 1554-1555) do médico e naturalista francês, Guillaume Rondelet (1507-1566), que foi professor do já citado Gesner em Montpellier. O penúltimo livro da secção (número 32) é a enciclopédia medieval do franciscano Bartholomaeus Anglicus (?-cerca de 1270), *De Proprietatibus*

*rerum*, na tradução espanhola de Fr. Vicente de Burgos, *Libro de las propiedades de las cosas* (Toulouse, 1494). O número 33, o último desta série de *naturales* é pois, como se disse, uma edição comentada e não identificada de Aristóteles.

É evidentemente impossível alargar o exercício à totalidade do inventário ou sequer aos 164 números da secção C — e tão-pouco é esse o propósito deste texto. Acrescente-se porém que nas duas outras séries de *Naturales* da secção C (números 83-110 e 138-164), e só para citar as ciências médicas, se mencionam, entre outras, obras de Alexandre de Trales (século VI), Marsílio Ficino (século XV), Giovanni de Vigo (1450-1525), Alvise Trissino (1519-1544), Ludovicus Nonnius ou Nunez (1553-1645), Mateo Naldi (?-1682), Juan de Cabriada (1665-1714), sendo este um contemporâneo da duquesa; e entre os portugueses, António da Cruz (1560-1626), Francisco Morato (1588-1668) e Isaac Fernando Cardoso (1615-1680)<sup>18</sup>. Verifica-se pois, nesta como em outras áreas, uma preocupação em documentar sistematicamente um determinado ramo do saber a partir dos seus fundamentos ou dos seus autores mais antigos.

Correspondendo a uma porção ínfima da biblioteca, os livros mencionados tratam de matérias que vão, na terminologia actual, desde a zoologia até à medicina e à agricultura. Eles ilustram a variedade dos interesses científicos de D. Maria Guadalupe e uma curiosidade intelectual e cultural que não parece muito comum entre as mulheres da sua estirpe e do seu tempo.

Afirma Saúl Rada Ragozi, autor de um dos mencionados elogios fúnebres, e não parece exagero, que a duquesa “sabia falar seis línguas” e tinha conhecimentos em “Filosofia, Teologia Moral e Escolástica, História, Cosmografia, Esfera e Mapa”<sup>19</sup>. Na sua casa de Madrid, D. Maria Guadalupe vivia de facto rodeada de livros. Livros sobre diversas temáticas

---

<sup>18</sup> Muitas destas obras encontram-se referenciadas em Adelino Cardoso (coord.), *Arte Médica e Imagem do Corpo. De Hipócrates ao Final do Século XVIII* (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2010). Note-se que, curiosamente, Amato Lusitano não figurava entre os livros da duquesa.

<sup>19</sup> Saúl Rada Ragozi, *Numero Universal Lamento a la Muerte de la Exma. Señora Doña Maria de Guadalupe...*, (s.l., s.d.) 5.

religiosas (da história à teologia, da espiritualidade à hagiografia), mas também de história, literaturas e línguas antigas e modernas, livros de filosofia e medicina, de matemática, geometria, fortificação, astronomia, geografia, genealogia, numismática, mecânica, arqueologia e antiguidades, etc., etc., etc.

Muitos destes livros eram ilustrados e entre eles encontravam-se algumas obras-primas das artes gráficas e tipográficas dos séculos XVI e XVII. Ora, a soma das gravuras incluídas nessas obras, sob a forma de frontispícios e páginas de rosto, ilustrações, marcas de impressores ou capitulares, formava um prodigioso corpus de imagens que constituía por assim dizer um complemento às importantes colecções de pintura que os duques de Arcos conservavam na casa da Calle del Arenal<sup>20</sup>. Um complemento de tipo particular. Obras de arte por direito próprio, as gravuras foram instrumento privilegiado de comunicação visual — instrumento exclusivo, recorde-se, durante mais de quatro séculos e meio — nomeadamente nas áreas científicas e técnicas. Integrando com frequência no seu próprio corpo inscrições e legendas, inseridas em livros ou acompanhando textos de todo o tipo, as gravuras articulam mais e melhor do que qualquer outra forma artística saberes diversos e diversas formas de pensamento<sup>21</sup>. Por isso elas desempenharam na época moderna um papel fundamental na constituição de uma cultura visual, questão a que talvez não se tenha dado ainda a devida importância. Tudo isto faz com que estas obras, livros e gravuras, tenham de ser consideradas território e objecto da história da arte.

---

<sup>20</sup> Sobre as colecções dos VI e VII duques de Arcos, respectivamente marido e filho de D. Maria Guadalupe, ver: Marcus B. Burke, Peter Cherry y Maria L. Gilbert, *Collections of paintings in Madrid, 1601-1755* (The Getty Information Institute, s. l., 1997) 963-968; María Cruz de Carlos Varona, "Sobre el supuesto boceto de Las Meninas y otros Velázquez que poseyó el Duque de Arcos", *Symposium Internacional Velázquez*, Sevilla, 8-11 de noviembre de 1999 (Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2004) 329-340.

<sup>21</sup> Sobre estas questões, para além do clássico A. Hyatt Mayor, *Prints & People. A Social History of Printed Pictures* ([1971], Princeton, New Jersey, 1980), ver a obra recente de Susan Dackerman, dir., *Prints and the Pursuit of Knowledge in Early Modern Europe* (Harvard, MA, 2011).

É pois a alguns aspectos desta problemática que passo a dedicar as linhas que se seguem, ocupando-me unicamente de livros científicos e técnicos e de modo quase exclusivo dos respectivos frontispícios.

3. De maneira muito geral, pode-se dizer que, dos começos do século XVI até aos finais do século seguinte, o frontispício do livro impresso transforma-se radicalmente, passando de uma página tipográfica a uma verdadeira composição pictural, com a correspondente redução das componentes textuais (título, autor, editor, dedicatória)<sup>22</sup>. Entre estes dois momentos afirmam-se outras modalidades de composição: compartimentação dos elementos decorativos, narrativos ou simbólicos, utilização de um caixilho ornamental com motivos fitomórficos, esculturais ou arquitectónicos, adopção de estruturas arquitecturais (retábulo, arco de triunfo, pórtico ou fachada de templo) e, por último, abandono do modelo arquitectural em benefício de composições que tomam a forma de verdadeiros quadros. Importância de monta, cedo se integram nestas composições figuras alegóricas de todo o tipo, tendência que se mantém durante todo o período e que vai de par com a orientação de grande parte da cultura da época. Escusado será dizer, nem esta evolução é linear, nem ela se verifica em todos os centros livreiros, antes co-existindo as diferentes tipologias em função da importância da obra e dos meios materiais dos editores e do público a que ela se destina.

É evidentemente fácil descobrir entre as centenas de obras da biblioteca de D. Maria Guadalupe exemplos das diferentes tipologias. Folhas de rosto de carácter estritamente tipográfico encontram-se por exemplo no *De revolutionibus orbium coelestium* de Nicolau Copérnico (1473-1543), na primeira edição de Nuremberga de 1543, saída como se sabe no próprio ano da morte do autor (Inventário, Sub litera H, n.º 64). Note-se que a duquesa possuía ainda um exemplar da terceira edição da obra (*Astronomia instaurata, libris sex comprehensa, qui de revolutionibus orbium*

---

<sup>22</sup> Sobre a arte dos frontispícios gravados, utilizei principalmente Marc Fumaroli, *L'école du silence. Le sentiment des images au XVIIe siècle* ([1994], Paris, 1998) e Florine Vital-Durand, *Art et langage. Les frontispices allégoriques de la science à l'Âge classique* (Paris, 2011).

*caelestium inscribuntur*, Amesterdão, 1617), que incluía os comentários de Nicolaus Mullerius (1564-1630), professor na Universidade de Groninga (Inventário, Sub litera H, n.º 65). Setenta e cinco anos após a primeira edição e, por conseguinte, já noutra fase da evolução “geral” da arte dos frontispícios, o rosto da *Astronomia instaurata* continua a ser fundamentalmente tipográfico, mesmo se o célebre editor de Amesterdão, Wilhelm Jansonius-Baeu (1571--1638), de quem a duquesa possuía aliás outras obras, ali colocou a sua própria divisa ou marca.

Do matemático e cartógrafo francês Oronce Finé (1494-1555), existia na biblioteca o *De solaribus Horologiis et Quadrantibus* (Inventário, Sub litera H, n.º 114), um tratado sobre relógios, astrolábios e quadrantes. O frontispício da segunda edição, mais corrente (Paris, 1560), apresenta um caixilho típico da decoração maneirista, a enquadrar o registo tipográfico (fig. 3). Esta decoração continha motivos esculturais (cariátides) e vegetalistas (flores, frutos e grinaldas). Note-se que o impressor integrou na decoração do frontispício a sua marca, uma galinha, seguindo uma tradição que parece ter sido iniciada por Hans Holbein (1497-1543), nos começos do século.

Entre as outras inovações que Holbein introduziu nas artes do livro encontra-se a criação do frontispício arquitectónico. A folha de rosto do *Paraphrasis In Evangelium secundum Ioannem* de Erasmo (Basileia, 1523) é a primeira obra do género a organizar-se como um pórtico coerentemente perspectivado. Ora talvez se possa ver um eco desta composição na portada da *Descrição dos Países Baixos* de Lodovico Guicciardini (1521-1589), na edição de Antuérpia de 1567 (fig. 4), se era esta a que se encontrava na biblioteca da duquesa (Inventário, Sub litera L, n.º 61). O pórtico da *Descrição* apresenta-se de maneira frontal e simétrica, tendo o artista colocado uma série de figuras alegóricas na base do edifício, aos lados das colunas e na parte superior.

Mais directamente dependente do modelo retabular é o frontispício da *Reduction de las letras, y arte para enseñar a ablar los mudos* (Madrid, 1620), do espanhol Juan de Pablo Bonet (1573-1633), o primeiro manual de linguagem gestual para surdos-mudos. De ordem coríntia e sem a coerência arquitectónica do frontispício de Guicciardini, o retábulo da *Reduction* é

formado por dois pares de colunas assentes em bases. O coroamento é constituído por um frontão heráldico com as armas de Espanha. Os dois emblemas sobre o entablamento jogam com a oposição clássica *Natura / Ars*: à esquerda um pássaro leva alimento aos seus filhos, enquanto à direita uma mão abre o cadeado cravado na língua de um homem.

O modelo retabular aparece já no rosto do tratado de viticultura de Andrea Bacci (1524-1600), *De naturali vinorum historia de vinis Italiae et de conviviis antiquorum*, publicado em Roma em 1596 (fig. 7). As colunas laterais, em cujas bases se inseriram dois emblemas, enquadram o registo tipográfico. Ao alto vêem-se as insígnias e as armas do cardeal romano Ascanio Colonna (1560-1608), a quem o livro é dedicado, ladeadas pelas virtudes da Fé e da Fortaleza. Aos pés da portada, retomando uma antiga tradição, colocou-se um retrato do autor. Repare-se na utilização das colunas salomónicas, um tema cuja difusão se ficou a dever em grande parte às artes gráficas.

A portada da *Opus geometricum quadraturæ circuli et sectionum conii* (Antuérpia, 1647) do jesuíta Gregorius a Sancto Vincentio (1584-1667) é um bom exemplo da tendência à picturalização que se generaliza a partir dos meados do século XVII sob a influência da pintura coeva (fig. 8). Na composição de Abraham van Diepenbeeck (1596-1675) gravada por Cornelis Galle (1615-1687), aparecem novamente as colunas salomónicas mas como que reduzidas a uma simples reminiscência de um pórtico. Deslocadas para um plano intermediário e dispostas segundo um eixo oblíquo, elas já não determinam a estrutura da composição.

Entre elas estende-se uma pele de leão onde está gravado, não o título da obra, mas uma espécie de breve comentário, com alusões à Monarquia Hispânica (as Colunas de Hércules e a divisa *Plus Ultra*) e com o nome do autor, identificado como membro da Companhia de Jesus. Como sugerem Fasanelli e Rickey, a divisa *Plus Ultra* pode igualmente apontar para as perspectivas abertas, ou pretensamente abertas, às ciências matemáticas pelo autor do livro<sup>23</sup>. Dum lado e do outro do pórtico desenrolam-se

---

<sup>23</sup> Florence D. Fasanelli e V. Frederick Rickey, "Why Have a Frontispiece? Examples from the Michalowicz Collection at American University", *Revista Brasileira da*

diversas cenas, com putti e figuras mitológicas e históricas. Entre estas, Arquimedes explica através dum diagrama desenhado no chão a maneira de calcular a superfície de um círculo. Ao seu lado encontram-se Aristipo, com óculos, e Euclides. Ao centro, em frente das colunas, está Neptuno e, em terceiro plano, descendo do canto esquerdo, um feixe de sol em que se inscreve a máxima horaciana *Mutat quadrata rotundis*, transforma um quadrado em círculo, ilustração da tese principal do livro.

A desconstrução do frontispício monumental ou arquitectónico havia sido levada a cabo durante o primeiro terço do século XVII, no dinâmico meio artístico romano (fig. 9). Foi na cidade dos Papas que se publicou em 1633 o importante livro de horticultura e jardinagem do jesuíta Giovanni Battista Ferrari (1584--1655), *Flora, seu De florum cultura libri IV* (Inventário, Sub litera C, n.º 83). Trata-se de uma obra importante, na realidade o primeiro livro ilustrado sobre tais temas, com dezenas de lâminas botânicas de Cornelis Bloemaert (1603-1684), uma delas realizada aliás a partir de observações feitas ao microscópio, e com cenas alegóricas de Lanfranco, Andrea Sacchi e Guido Reni, gravadas por Johann Friedrich Greuter (ca. 1590-1662). Greuter gravou ainda o frontispício, da autoria do pintor e arquitecto Pietro da Cortona (1597-1669), um dos criadores do barroco romano (fig. 9). A composição de Cortona é fundamentalmente um quadro alegórico, onde as figuras se movimentam com naturalidade, relacionando-se umas com as outras com perfeita lógica narrativa. Flora dirige as actividades de quatro companheiras, duas das quais coroam de flores a estátua de Jano. O título abreviado foi colocado numa placa no póstico, ao fundo, por debaixo do medalhão com as abelhas heráldicas dos Barberini. O cenário deve corresponder de facto ao jardim do Cardeal Barberini, no Capitólio, pois foi ele que promoveu a publicação do livro.

4. Como já se disse, cedo passaram os artistas a incluir figuras alegóricas nas portadas de livros. Acompanhando a evolução do gosto cultural, as alegorias serviam para enriquecer e densificar a imagem,

---

*História da Matemática*, Especial no 1 – Festschrift Ubiratan D’Ambrosio, Dezembro de 2007, consultado em linha.

aliciando o leitor com um enigma visual que de alguma maneira anunciava e, por vezes, ampliava o conteúdo do livro.

A biblioteca de D. Maria Guadalupe era riquíssima neste tipo de obras, como se vê pelos exemplos que se acabam de apresentar. Uma delas, a *Uranometria* de Johannes Bayer (Augusta, 1603), considerada “o mais influente atlas celeste do século XVII”<sup>24</sup>, ainda dependente das concepções aristotélico-ptolomaicais, leva um frontispício gravado por Alexander Mayr (ca. 1559- ca. 1620) (fig. 10). A composição mostra um edículo de planta semi-circular, em cuja base se colocaram duas estátuas, Atlante à esquerda, “o mais antigo mestre de astronomia”, e Hércules à direita, “o mais antigo estudante de astronomia”, segundo as respectivas inscrições<sup>25</sup>. As duas personagens encontraram-se durante o episódio do roubo das maçãs de Hespérides, o undécimo trabalho de Hércules, pelo que vieram a simbolizar a astronomia. No topo da gravura, ao centro, a Eternidade num carro puxado por dois leões, está acompanhada pelos gémeos Hélios /Apolo e Selene / Diana, personificações do Sol e da Lua que, segundo Valeriano, são companheiros da Eternidade.

Dez anos depois da *Uranometria* publica-se em Antuérpia o tratado do matemático, arquitecto e teólogo jesuíta François de Aguillon (1566-1617), *Opticorum libri sex*, de pouca relevância científica, ao que parece, mas de enorme interesse artístico devido à colaboração de Rubens (1577-1640). Principalmente nas seis ilustrações, gravadas tal como o frontispício por Theodore Galle (ca. 1571-1633), Rubens exprime de facto brilhantemente a importância do método experimental defendido pelo seu amigo jesuíta (fig. 11). A página de rosto (fig. 12) segue uma tipologia não muito diferente da *Uranometria*: um edículo de secção semi-circular, duas figuras mitológicas em forma de cariátides-estípetes, uma personificação feminina ao centro e duas representações figurativas nas bases das colunas. Todos

---

<sup>24</sup> Henrique Leitão, dir., *Estrelas de Papel. Livros de Astronomia dos Séculos XIV a XVIII* (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2009), 140.

<sup>25</sup> Sobre o frontispício da *Uranometria* ver Vital-Durand, *Art et langage* (Paris, 2011), 113-115.

estes elementos aludem ao sentido da visão<sup>26</sup>. A personificação da Óptica segura na mão esquerda a pirâmide ocular e, na direita, um ceptro com um olho no topo, símbolo da Divindade ou da Divina Providência. Para além disso, ela está acompanhada de uma águia, que pode olhar para o sol sem cegar, e que por sua vez se apoia na esfera armilar, sugerindo que a óptica é indispensável ao estudo da astronomia. Atrás, à direita, encontra-se um pavão, atributo de Juno, com os olhos de Argos impressos na cauda. Mercúrio e Minerva, aos lados do título, seguram respectivamente a cabeça de Argos e o escudo da Medusa. Nas bases das cariátides, vêem-se por fim dois momentos do mito egípcio do cinocéfalos, o cão com cabeça de macaco que cega com o eclipse da lua (à esquerda) mas recupera a vista com a aparição da lua nova (à direita).

Por vezes, estes frontispícios alegóricos relacionam-se mais directamente com o livro, anunciando-lhe por assim dizer o conteúdo. O rosto da segunda edição (Antuérpia, 1645) do *Diaeteticon Sive De Re Cibaria* do médico e naturalista flamengo Ludovico Nunez (1553-1645) — a mais conhecida e a que com maior probabilidade se encontrava na livraria de D. Maria Guadalupe — mostra a estátua de Esculápio sobre um pedestal cilíndrico, enquadrado num elegante dispositivo arquitectónico com nicho, colunas e pilastras (fig. 13). Numa disposição simétrica mas que se desenrola com naturalidade, quatro figuras mitológicas, duas mulheres e dois homens, apresentam oferendas ao deus da medicina. Diana avança com um boi, uma cabeça de javali e outras peças de caça. No lado oposto, Ceres, a deusa da agricultura, oferece produtos do seu labor. À esquerda, na parte inferior, Neptuno traz peixes, vendo-se do outro lado Baco com uvas e um jarro de vinho. Esta estrutura corresponde às quatro partes em que se divide este tratado de dietética: carnes e aves, frutas e legumes, peixes e bebidas.

Do numismata, antiquário e gravador de Antuérpia, Hubert Goltzius (1526-1583), D. Maria Guadalupe tinha praticamente todos os livros, entre primeiras edições de Bruges (Inventário, Sub litera B n.ºs 106-109), e alguns

---

<sup>26</sup> Julius S. Held, dir., *Rubens and the Book. Title Pages by Peter Paul Rubens* (Williamstown, Massachusetts, 1977), 51-53; Vital-Durand, *Art et langage* (Paris, 2011), 150-158.

volumes da *Opera Omnia* publicada por Plantin em Antuérpia entre 1644 e 1645 (Inventário, Sub litera B n.º 16, 110). Excelente gravador, editor exigente, Goltzius incluiu nos seus livros centenas de gravuras, algumas das quais a cores, segundo a técnica do *chiaroscuro*, que constituíam por si só um fabuloso somatório de informações actualizadas sobre a Antiguidade. Vejamos as portadas de duas edições diferentes, uma de 1563, outra de 1645, que ilustram dois momentos da evolução do género.

A folha de rosto da edição de Bruges de 1563, de *C. Iulius Caesar Augustvs sive historiae imperatorvm caesarvmqve Romanorum ex antiquis numismatibvs restitotae*, é como que uma reconstituição imaginária de um monumento comemorativo antigo baseada no conhecimento directo da arte dos sarcófagos e altares romanos e, desde logo, da tradição figurativa de camafeus e medalhas (fig. 14). Por cima da placa com o título encontra-se um grupo escultórico, tratado na realidade como um relevo, onde se vê Roma a apresentar o globo do poder imperial a César.

Na portada desenhada por Rubens e gravada por Cornelis Galle (1576-1650) de *Icones imperatorum Romanorum* (Antuérpia, 1645), directamente relacionada com a tradição monumental — e semelhante à do livro de Ludovico Nunez —, o imperador aparece de novo, segurando um globo e uma estátua da Vitória (fig. 15). O globo continuará a ser um atributo tanto dos imperadores romanos — Constantino, à esquerda — como, mas desta vez já com a cruz da nova religião, dos imperadores do Sacro Império Romano-Germânico, como se vê na estátua de Rudolfo I (1218-1291), o primeiro da linhagem de Habsburgo.

5. Entre as obras mais sumptuosas da biblioteca contava-se um importante núcleo de livros de cosmografia, geografia e cartografia, alguns dos quais já mencionados<sup>27</sup>. A primeira secção do inventário (Sub litera A), intitulada “Livros de História em Línguas Vulgares”, começa aliás com uma série de atlas geográficos. O primeiro é o *Mercurio Geografico* de Giovanni Giacomo de Rossi (1627-1691), publicado em Roma em 1687, seguindo-se

---

<sup>27</sup> A oitava secção do inventário manuscrito (Sub litera H) era dedicada a “Livros de Matemática, Goografia, Astronomia e Outras Artes Liberais”, compreendendo 146 entradas (fol. 50r-53v).

uma série de livros de Joannes Blaeu (1596-1673), considerado o mais importante editor de mapas e de atlas geográficos de todos os tempos (Inventário, Sub litera A, nos 2-20).

Entre as obras-primas que saíram das oficinas dos Blaeu, a mais conhecida e que marca aliás o apogeu do trabalho destes impressores, é o *Atlas Maior* (Amsterdão, 1662-1665), de que se fizeram edições em diversos idiomas. A edição latina de 1662 compreendia 11 volumes e continha 594 mapas<sup>28</sup>. A francesa tinha 12 volumes, a espanhola 10, tendo-se feito ainda versões em alemão e neerlandês<sup>29</sup>. O *Atlas Maior* continha mapas de todas as partes do mundo, alguns novos, outros copiados de edições anteriores ou impressos a partir de placas compradas a outros editores, práticas perfeitamente correntes e normais na época. Como era hábito com este tipo de obras, os Blaeu fizeram tiragens coloridas à mão, destinadas a um público restrito, sendo de supor que os volumes de D. Maria Guadalupe pertencessem a esta categoria. O *Atlas Maior* é considerado o livro mais luxuoso e mais caro do século XVII.

Nas suas edições mais antigas, como por exemplo, em *Toonnell Des Aerdrrycx Oft Nieuwe Atlas* de 1642, os Blaeu utilizaram frontispícios de tipo arquitectónico. O *Atlas Maior* participa porém plenamente na renovação do género (fig. 16). A página de rosto do primeiro volume que leva o título genérico de toda a série (*GEOGRAPHIA BLAVIANA*), é uma composição inteiramente alegórica: Cibele, vestida de verde, com a coroa mural na cabeça, chave e ceptro nas mãos, vai sentada no seu carro triunfal puxado por dois leões. A figura da Terra está acompanhada pelas personificações dos Quatro Continentes, tal como eles haviam sido caracterizados desde meados do século anterior, cada um com um animal como principal atributo: a América com o tatu, a Europa com o cavalo, a África com o elefante e a Ásia com o camelo. Melhor não se poderia anunciar a ambição verdadeiramente universal da obra blaviana.

A *Nova et accuratissima totius terrarum orbis tabula*, o soberbo mapa-mundo inserido no primeiro volume do *Atlas Maior*, utiliza igualmente os

---

<sup>28</sup> Joan Blaeu, *Atlas Maior of 1665*, introdução e textos de Peter van der Krogt (Colónia, Taschen, 2005) 58.

<sup>29</sup> Ronald Vere Tooley, *Maps and Map-Makers* ([1952] New York, 1978) 34.

recursos da alegoria (fig. 17). Impresso em duas páginas, o mapa apresenta a terra dividida em dois hemisférios, o Novo Mundo à esquerda e a Europa, a África e a Ásia à direita. A Terra está acompanhada de três grupos de figuras, dois na parte superior, e o terceiro em baixo, no plano do solo. O primeiro grupo é composto por seis divindades planetárias, cinco das quais dispostas em círculos concêntricos à volta da figura de Apolo. No centro da composição — e do universo — um ceptro na mão direita, o deus solar regula o movimento dos astros. Sentado no primeiro círculo, em face de Apolo, encontra-se Mercúrio, seguindo-se Vénus à esquerda, no segundo círculo. Marte, Júpiter e Saturno sentam-se nos restantes círculos, este último no canto direito do mapa. Trata-se evidentemente duma representação alegórica da visão heliocêntrica do universo tal como Copérnico a expusera na *De Revolutionibus de orbium coelestium* de cuja primeira edição de 1543, recorde-se, D. Maria Guadalupe possuía um exemplar (fig. 18).

No registo imediatamente inferior, estabelecendo a ligação entre o cosmos e os dois hemisférios terrestres, vêem-se dois sábios, ambos com compassos para medir respectivamente a esfera armilar e o globo terrestre. Simbolizam eles a Astronomia e a Geografia (ou a Topografia), através das figuras de Hiparco, matemático e astrónomo do I século a.C., e de Ptolomeu (II século d.C.), que deu seguimento aos trabalhos do primeiro.

Na base da composição desfilam por fim quatro carros triunfais, dois em cada página, com as representações mitológicas das Quatro Estações do ano. Da esquerda para a direita, avança Flora-Primavera com ramos de flores nas mãos, num carro puxado por pares de bezerras, cordeiros e andorinhas. Em frente dela está o Verão, figurado por Ceres coroadada de espigas de trigo, a cujo carro estão atreladas cegonhas e codornizes. Baco, simbolizando o Outono, com uma taça de vinho e um cacho de uvas nas mãos e acompanhado por um leopardo, avança para a direita, num carro puxado por bodes e perdizes. Da extremidade direita do mapa, avança o velho Vulcano-Inverno a aquecer as mãos num braseiro, levado num carro a que estão atreladas duas corujas. Estas alegorias inspiram-se numa série de gravuras de Antonio Tempesta (1555-1630) datadas de 1592 (fig. 19). Os artistas de Amesterdão utilizaram unicamente, invertendo-a, a parte

central da composição de *Tempesta*, ignorando a rica iconografia das respectivas molduras, que de facto não convinham à concepção naturalista da parte inferior do mapa.

Obra-prima da cartografia do século XVII, o mapa-mundo de Blaeu situa-se na confluência de vários saberes e de várias técnicas. Representação cosmográfica e geográfica de perfeita actualidade, os autores do mapa, em total sintonia com a estética coeva, não desdenharam recorrer à fábula e à alegoria para realizar uma obra sumptuosa que agradou tanto a especialistas e ao público culto como aos amadores de arte.

Entre estes contava-se pois a figura excepcional da duquesa de Aveiro, uma mulher que não se deixou confinar num mundo a que a destinavam a sua estirpe e, como escrevera Sor Juana, o seu sexo. Uma mulher que, apesar de uma sincera fé católica, possuía autores como Copérnico e Kepler, que há muito haviam sido postos no Índice. Figura ainda pouco conhecida de um iluminismo católico ibérico de que não é fácil desenhar os contornos, percebemos melhor agora que a “contemplação celeste” a que ela se consagou durante grande parte da sua vida era ou devia ser mais complexa do que aquilo que o padre Pedro Dañón parece sugerir.



Fig. 1 — Autor desconhecido, *Retrato de D. Maria Guadalupe, Duquesa de Aveiro, de Maqueda e de Arcos com os seus Três Filhos. Ex Voto*, óleo sobre tela, 1682, Cáceres, Real Mosteiro de Santa Maria de Guadalupe.

Naturales.					
18	Conradus Gemeray. Hist. Animalia	Figueri	M. <sup>a</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
19	Petrus Mathiolus. in Lib. 4, et 2. Disquisitionibus	Venetis	f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
20	Mathiolus. in Lib. 39, et 3. Disquisitionibus	Venetis	f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
21	Aristoteles. De hist. animal. cum Comment.	Poloz	f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
22	Plinius. Hist. naturalis	Melitensis	f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
23	Theophrastus. Hist. plantarum cum Comment.	Amstelred.	f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
24	M. Catm. et alij. De re Rustica	Parisi	f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
25	Catm. et alij. De re Rustica	Parisi	f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
26	Claudius Galenus. Op. Omnia cum Comment.	Luoduni	f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
27	Andreas Zacuna. Spec. Galeni	Basilic	f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
28	Julius Scaligerus. De Causis plantar. Theophrast.		f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
29	Scaligerus. De Causis plantar. Theophrast.		f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
30	Andreas Baccius. De natura Vinet. Italij	Prima	f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
31	Guilielm. Rondeletus. De pinibus marinis	Luoduni	f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
32	Libro de las propiedades de las Ores	isla	f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>
33	Aristoteles. De animalibus. Plantar. cum in		f. <sup>o</sup>	f. <sup>o</sup>	p. <sup>o</sup>

Fig. 2 — Inventário da Biblioteca da Duquesa de Aveiro, manuscrito, 1718, Toledo, Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza (OSUNA 173,2 Leg. 173/23), fólio 27r, pormenor



Fig. 3 — Frontispício de Oronce Fine, *De solaribus Horologiis et Quadrantibus* (Paris, 1560)



Fig. 4 — Frontispício de Lodovico Guicciardini, *Descrittione di... tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania inferiore* (Antuérpia, 1567)



Fig. 5 — Frontispício de Juan de Pablo Bonet, *Reduccion de las letras, y arte para enseñar a ablar los mudos* (Madrid, 1620) (Inventário, Sub litera K, n.º 124).

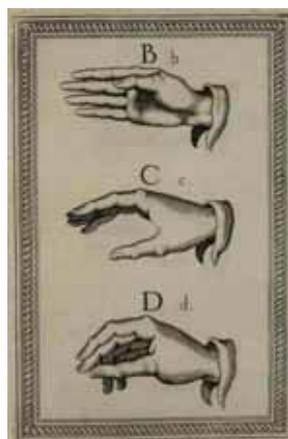


Fig. 6 — Ilustração tirada de Juan de Pablo Bonet, *Reduccion de las letras, y arte para enseñar a ablar los mudos* (Madrid, 1620).



Fig. 7 — Frontispício de Andrea Bacci, *De naturali vinorum historia de vini Italiae et de convivii antiquorum* (Roma, 1596) (Inventário, Sub litera C, n.º 30).



Fig. 8 — Cornelis Galle segundo Abraham van Diepenbeeck, Frontispício de Gregorius a Sancto Vincentio, *Opus geometricum quadraturæ circuli et sectionum conii* (Antuérpia, 1647) (Inventário, Sub litera H, n.º 4).



Fig. 9 — Johann Friedrich Greuter segundo Pietro da Cortona, Frontispício de Giovanni Battista Ferrari, *Flora, seu De florum cultura libri IV* (Roma, 1633).



Fig. 10 — Alexander Mayr, Frontispício de Johannes Bayer, *Uranometria: omnium asterismorum continens schemata, nova methodo delineata, aeris laminis expressa* (Augusta, 1603) (Inventário, Sub litera H, n.º 8).



Fig. 11 — Theodore Galle segundo Pierre Paul Rubens, ilustração tirada de François de Aguillon, *Opticorum libri sex* (Antuérpia, 1613) (Inventário, Sub litera H, n.º 21).



Fig. 12 — Theodore Galle segundo Pierre Paul Rubens, Frontispício de François de Aguillon, *Opticorum libri sex* (Antuérpia, 1613).

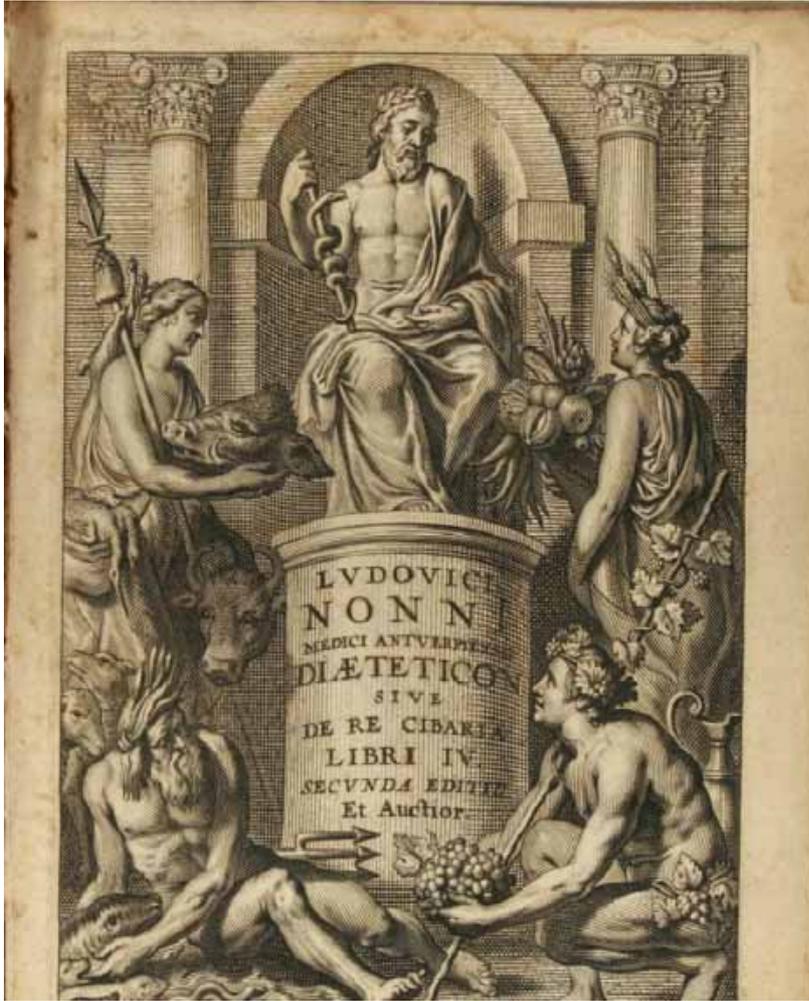


Fig. 13 — Frontispício de Ludovico Nunez, *Diaeteticon Sive De Re Cibaria* (Antuérpia, 1645) (Inventário, Sub litera C, n.º 89).



Fig. 14 — Frontispício de Hubert Goltzius, *C. Iulius Caesar Augustus sive historiae imperatorum caesarumque Romanorum ex antiquis numismatibus restituae* (Bruges, 1563) (Inventário, Sub litera B, n.º 107)



Fig. 15 — Cornelis Galle segundo Rubens, Frontispício de Hubert Goltzius, *Icones imperatorum Romanorum ex priscis numismatibus ad vivum desineatae* (Antuérpia, 1645) (Inventário, Sub litera B, n.º 16).



Fig. 16 — Frontispício de *Geographia Blaviana* ou *Atlas Maior*, vol. 1 (Amesterdão, Joannes Blaeu, 1662-1665).

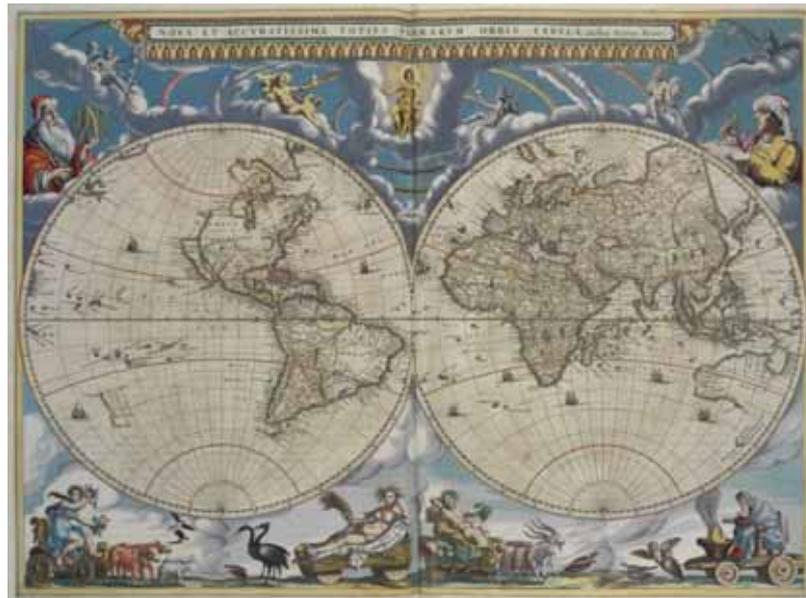


Fig. 17 — *Nova et accuratissima totivs terrarvm orbis tabula*, mapa inserido no vol. 1 de *Atlas Maior*, vol. 1 (Amsterdão, Joannes Blaeu, 1662-1665).



Fig. 18 — O Sistema Heliocêntrico, ilustração tirada de Nicolaus Copernicus, *De Revolutionibus Orbium Coelestium, Libri VI* (Nuremberga, 1543).

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 14.1 (2012)



Fig. 19 — António Tempesta (1555-1630), *As Quatro Estações – Verão*, água-forte, 1592.

\* \* \* \* \*

**Resumo:** D. Maria Guadalupe de Lencastre (1630-1715), cuja “cultura universal” muitos autores coevos celebraram, reuniu no seu palácio madrilenho uma notável biblioteca de mais de 4300 volumes que versavam sobre os mais variados ramos do conhecimento. Este texto debruçar-se-á sobre os interesses científicos e técnicos da Duquesa de Aveiro, a partir do catálogo manuscrito da sua “livraria”, conservado em Toledo, na Secção Nobreza do Arquivo Histórico Nacional de Espanha, estudando-se em particular os frontispícios gravados de alguns livros.

**Palavras-chave:** Bibliotecas femininas; inventários; livro científico antigo; frontispícios; ilustrações.

**Resumen:** Doña María Guadalupe de Lencastre (1630-1715), alabada por muchos de sus contemporáneos por su “cultura universal”, reunió en su palacio madrileño una notable biblioteca de más de 4300 volúmenes que versaban sobre los más variados ramos del saber. Este texto reflexionará sobre los intereses científicos y técnicos de la Duquesa de Aveiro a partir del catálogo manuscrito de su “librería” conservado en Toledo, en la Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional de España, estudiando particularmente los frontispicios grabados de algunos libros.

**Palabras clave:** Bibliotecas femeninas; inventarios; libro científico antiguo; frontispicios; ilustraciones.

**Résumé:** D. Maria Maria Guadalupe de Lencastre (1630-1715), dont la “culture universelle” a été célébrée par d’innombrables auteurs contemporains, a réuni dans son palais de Madrid une remarquable bibliothèque de plus de 4300 volumes qui portaient sur des domaines de connaissance variés. Ce texte étudiera les intérêts scientifiques et techniques de la Duchesse d’Aveiro, à partir du catalogue manuscrit appartenant à sa bibliothèque, gardé à Toledo, dans la Section Noblesse de l’Archive Historique Nationale d’Espagne, en étudiant plus particulièrement les frontispices gravés de certains livres.

**Mots-clé:** Bibliothèques féminines; inventaires; livre scientifique ancien; frontispices; illustrations.