

XILOGRAVURA DO AUTO DE INÊS PEREIRA (1523), DE GIL VICENTE.

Denise Rocha

rocha-denise57@gmail.com

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP

ISSN 2316-6479

Resumo

Representada no ano de 1523 e publicada, posteriormente, em edição avulsa, o *Auto de Inês Pereira*, de Gil Vicente, tem uma ilustração com quatro personagens que parecem dialogar entre si. O texto visual mescla uma imagem masculina e três femininas e traz informações detalhadas sobre o ano, local da estreia e o argumento, bem como as primeiras frases do auto sobre Inês, a jovem casadoira e dissimulada, que fingia estar fazendo um bordado. Segundo a intenção do editor, do ilustrador e do entalhador, a xilogravura do frontispício reflete a representação icônica da mensagem expressada pelo texto, confere sentido e orienta a leitura da obra.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa; teatro; Gil Vicente; *Auto de Inês Pereira*; xilogravura.

Abstract

Performed in 1523 and later published in a separate edition, *Auto de Inês Pereira*, by Gil Vicente, has an illustration with four characters who seem to be talking. The xylographic text shows a masculine and three feminine images and has detailed information on the year, the place where it was first performed and the plot, as well as the first lines of the play about Inês, the marriageable and feigned young lady, who pretended to be embroidering. According to the publisher's, the illustrator's and the wood carver's intention, the frontispiece wood cut depicts the iconic representation of the message expressed by the text, assigns meaning to it and helps guide its reading.

Keywords: Portuguese literature; theater; Gil Vicente; *Auto de Inês Pereira*; woodcut.

INTRODUÇÃO

Ourives da corte, o poeta e dramaturgo português Gil Vicente (c. 1465-1537) escreveu 44 peças teatrais, em português, em castelhano e bilíngues, que foram reunidas pelos filhos Luis Vicente e Paula, no ano de 1562, e editadas com o título de *Compilaçam de todas as obras de Gil Vicente*.

Crítico dos abusos de alguns partícipes do clero, dos magistrados, dos comerciantes, dos artífices e dos físicos, bem como de mulheres dissolutas, Gil Vicente (c.1565-1537) teve uma produção cênica que abrange temas tradicionais da Idade Média e elementos da antiguidade clássica evocados pelo Renascimento de matriz italiana. Em sua extensa obra teatral escrita e encenada para a

corde, Vicente retratou também a faceta popular de Portugal, com seus costumes, crenças, tradições, músicas, cantigas, danças, religiosidades, ditados e provérbios, etc. Na vasta obra de Gil Vicente, se encontram os mais variados tipos:

E é animado e colorido o formidável desfile de rústicos pastores, camponeses, serranas, fidalgas, cômicos vilões, escudeiros esfomeados, almocreves, frades folgazões e libertinos, em longa série, mães e pais, freires, juizes, marinheiros, moços e moças, ciganas, soldados, alcoviteiras, médicos, bailadores, bobos, judeus, parvos, negros, mercadores, feiticeiros, astrólogos, aldeões ingênuos (ratinhos), damas “raparigas muito fantesiosas” e, como nos antigos Mistérios dramáticos, galhofeiros e espertos Diabos. (BRAGA, 1974, p. LVII).

Algumas peças teatrais de Gil Vicente - *Auto da Barca do Inferno* (1517), *Pranto de Maria Parida* (1522), *Auto de Inês Pereira* (1523) e *Auto da Mofina Mendes ou Mistérios da Virgem* (1534) - foram publicadas em folhas volantes, cujas edições príncipes se encontram na Biblioteca Nacional de Madri.

A análise da xilogravura do *Auto de Inês Pereira* (1523), de Gil Vicente, sua significação e seu simbolismo, será baseada nas reflexões de Roland Barthes (imagem e escrita) e de Martine Joly (figura de frontispício como linguagem específica).

1 - A folha de rosto e sua análise

Conhecido como capa interna e folha de rosto, o frontispício expressa uma faceta da função social da arte, pois tem como objetivo atrair e informar o público leitor. A elaboração dessa página, que tem ilustração e texto escrito, visa um aspecto comercial que leva o leitor a conhecer bem o conteúdo da obra, antes de adquiri-la, já que a mesma utiliza uma imagem ou mais para a construção do sentido do texto.

Roland Barthes em *Mitologias* afirma que “a imagem é certamente mais imperativa do que a escrita, impondo a significação de uma só vez.” (BARTHES, 2007, p. 201). Segundo Martine Joly, a análise da(s) figuras da folha de rosto podem “demonstrar que a imagem é de fato uma linguagem, uma linguagem específica e heterogênea; e que [...] por meio de signos particulares, propõe uma representação.” (JOLY, 1996, p. 48).

No caso específico, o da análise da xilogravura da folha de rosto de uma obra do século XVI, o *Auto de Inês Pereira*, de Gil Vicente, é possível observar o papel da imagem no processo de significação e de criação artística que serve de apoio à compreensão de poéticas visuais e narrativas na concepção do ilustrador, do entalhador e do editor.

1.1 - A arte visual da xilogravura

A pesquisadora Ana Rodrigues no verbete Gravura, do *Dicionário crítico de arte, imagem, linguagem e cultura*, explica que a técnica de xilogravura era praticada desde tempos imemoriais:

A gravura enquanto processo de incisão sobre uma determinada superfície para obter efeitos estéticos existe desde a pré-História, mas ganha um novo fôlego depois da 2ª metade do século XV, quando esta técnica passa a ser utilizada para criar uma matriz que possibilitará a multiplicação dessa mesma imagem, acompanhando a partir de então a história da imagem impressa. Na pré-História já se pode considerar ter existido a técnica da gravura, não só a partir dos meandros traçados sobre a argila, mas também dos pontos e das linhas paralelas ou cruzadas deixadas sobre placas de osso ou mesmo nas representações antropomorfas e/ou animalistas esculpidas na rocha [...]. (RODRIGUES, *on-line*, s.d., s.p.).

A técnica da xilogravura é um processo de impressão de ilustração, por meio do entalhe em madeira com auxílio de objeto cortante, no qual é passado um rolo embebido em tinta que penetra nos sulcos do artefato que depois é prensado em folha de papel, revelando a figura (carimbo em alto relevo). A utilização da xilogravura, como traço medieval europeu, que tinha matriz em madeira ou em cobre, reflete um processo de criação artística no âmbito da impressão de livros, que remete à cultura da imagem no processo sociocultural. A invenção da fotografia, no século XIX, e os decorrentes processos de impressão ultrapassaram a técnica da xilogravura. (XILOGRAVURA, *on-line*, s.d., s. p.).

O mais antigo método de impressão, que era originariamente feito em tecido, remonta às culturas da China, Egito e Império do Bizâncio. Elementos específicos de ilustração de artefatos de panos originários da vasta cultura islâmica e bizantina chegaram a Europa antes do século XIII. O uso de xilogravura em papel, proveniente da China, já era conhecido na Itália desde o final do século XIII e na Alemanha no término do século XIV. Os artistas de xilogravuras eram pintores que desenvolveram moldes de impressão de alta qualidade artística, mas a popularização das gravuras em papel contribuiu para a diminuição da qualidade da feitura da matriz imagética, no século XV. Nesse período surgiu a maioria das obras, que eram de índole religiosa e que foram vendidas, geralmente, em instituições religiosas e mosteiros. (**MENEGHETTI**, *on-line*, s.d., s.p.). Infelizmente, nas obras dessa época não era identificado o seu autor.

Os grandes centros de produção de xilogravura em madeira e em cobre eram a Alemanha, a Itália, a França e a Alemanha. Como forma de ilustrações para livros e para cartas de baralho, essa técnica de impressão começou a ser usada no final do século XV, com destaque para a produção de Nuremberg

(Alemanha), principalmente aquelas de autoria do pintor Michael Wolgemut, que foi o mestre de Albrecht Dürer.

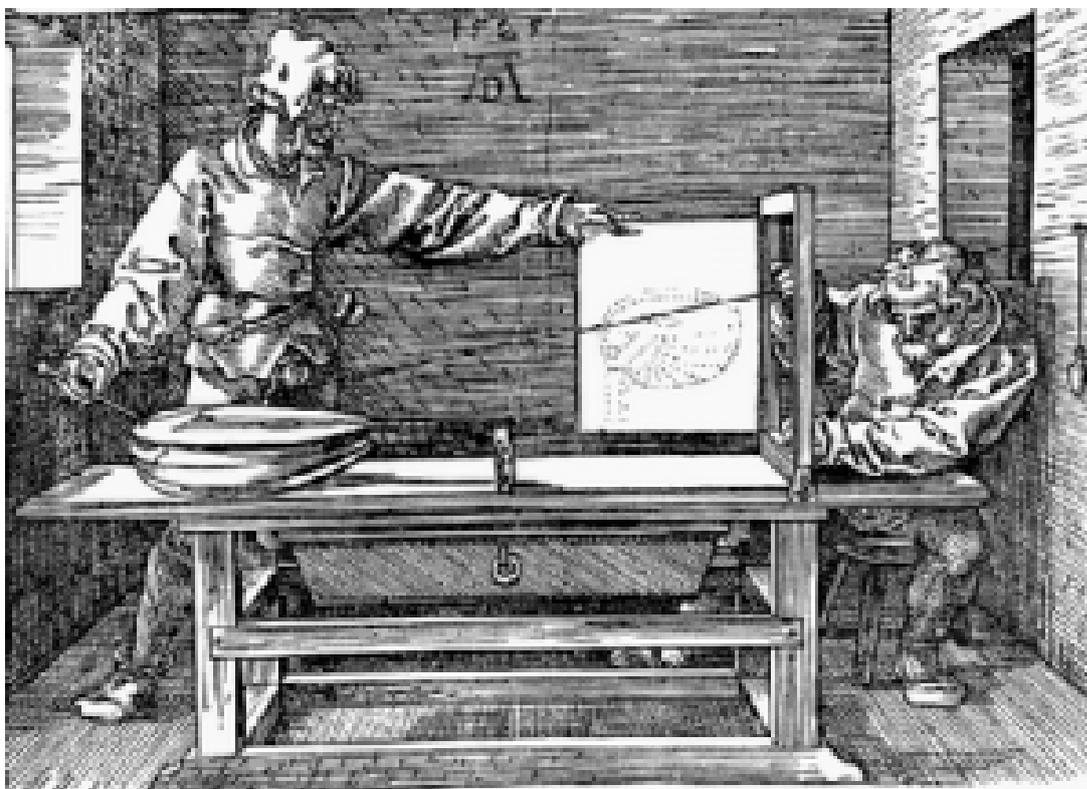


Figura 1- Processo de impressão de xilogravura na Alemanha.
(Final do século XV).

2- *Auto de Inês Pereira*, de Gil Vicente.

No ano de 1522, o autor e ator Gil Vicente já tinha se consagrado na corte portuguesa, como organizador de festas régias, bem como escritor, artista e encenador de 22 peças teatrais ¹ com temas cristãos e populares que foram encenadas com absoluto sucesso no reinado de D. Manuel, irmão de D. Lianor, a qual era mecenas do escritor e ourives. (SPINA, 1970, p.14).

Tratado com inveja e maledicência por detratores que o acusavam de plágio e de apropriação de ideias alheias, Vicente concordou em receber um mote para a escrita de um novo texto teatral. Tal informação está contida na publicação de *Compilaçam de todas as obras de Gil Vicente* (1562):

¹ Gil Vicente escreveu e encenou nos anos 1502 a 1521 as seguintes peças teatrais: *Auto da Visitação* (1502), *Auto Pastoril Castelhana* (1502), *Auto dos Reis Magos* (1503), *Auto de São Martinho* (1504), *Auto da Índia* (1509), *Auto da Sibila Cassandra* (1509), *Auto da Fé* (1510), *Auto dos Quatros Tempos* (1511 ou 1516), *O Velho da Horta* (1512), *Exortação da Guerra* (1514), *Quem tem farelos?* (1515), *Auto da Barca do Inferno* (1517), *Auto da Barca do Purgatório* (1518), *Auto da Barca da Glória* (1518), *Auto da Alma* (1518), *Auto do Deus Padre, Justiça e Misericórdia* (1519 ou 1520), *Auto da Fama* (1521), *Cortes de Júpiter* (1521), *Comédia da Rubena* (1521), *Pranto de Maria Parda* (1522) e *Dom Duardos* (1522).

O seu argumento é que porquanto duvidavam certos homens de bom saber se o Autor fazia de si mesmo estas obras, ou se furtava de outros autores, lhe deram este tema sobre que fizesse: segundo um exemplo comum que dizem: mais quero asno que me leve que cavalo que me derrube. E sobre este motivo se fez esta farsa. (MAIA, 1999, p. 61).

A protagonista da peça vicentina, a jovem aldeã, Inês, sonhava com a vida na corte, em meio às festas, com músicas, danças e conversas com rapazes discretos. Para Inês, a discrição expressava uma das “virtudes palacianas, ou seja, o saber, a educação e a finura”. (MAIA, 1999, p. 58).

Bela e altiva, Inês desejava conhecer um cortesão, apesar de morar, em uma aldeia. Desdenhava a aprendizagem de prendas domésticas, necessárias para a formação de um dote considerável para se casar e dirigir o próprio lar. Em estadia na casa de uma tia, para aprender as artes do bordado, Inês teve a corte de um jovem que lhe enviou camarinhas (frutinhas), mas ela o recusou, pois não correspondia à imagem que tinha de seu futuro marido. De volta à sua casa, na qual vivia com sua mãe, pois o irmão é soldado na frente de Arzila, no norte da África muçulmana (Marrocos), para firmar a posição do exército de D. Manuel, Inês se sente ociosa. Com o consentimento maternal, ela solicita a ajuda de Latão e Vidal, judeus casamenteiros, para a escolha de um pretendente adequado às suas pretensões. Lianor Vasques, antiga conhecida da mãe da moça, traz uma carta de um pretendente, um rico fazendeiro, Pero Marques, proprietário de muito gado, que parece à moça casadoira ser muito simplório e ingênuo. Inês aceita a proposta dos alcoviteiros que lhe apresentam um escudeiro, Brás da Mata, que sabia tocar a viola, dançar e prosear bem. Realizado o casamento, a jovem esposa se defronta com um marido machista que lhe proibia de cantar e de sair de casa.

Na busca de um cônjuge discreto, de modos refinados e conversa galante, ela não percebeu que o malandro não tinha posses, sequer era escudeiro e que iria viver na sua casa e propriedade como dono tirano. Entediado, o esposo assentou praça no norte africano e morreu. Viúva alegre, Inês, que tinha aprendido a não aceitar outro marido sedutor (cavalo), que a levasse, se casa com Pero, e recebe a visita de um ermitão que era o seu antigo pretendente recusado. Disposta a reatar a amizade de forma mais íntima com o religioso licencioso, Inês vai com Pero visitá-lo em uma ermida. Para atravessar um rio, a moça é carregada pelo marido nas costas (asno) indo ao encontro do amante.

O *Auto de Inês Pereira* foi representado em 1523 em Tomar, ao rei D. João III, no Convento de Cristo, fundado pelo Grão-Mestre dos Cavaleiros Templários (1160). Desde o início do ano, por causa do perigo de contágio da peste, que grassava em Lisboa, a corte estava itinerante, passando por Barreiro, Almerim

até chegar em Tomar, onde o soberano se reuniu com o capítulo geral da Ordem de Cristo, na qual era o segundo Rei Grão-Mestre.

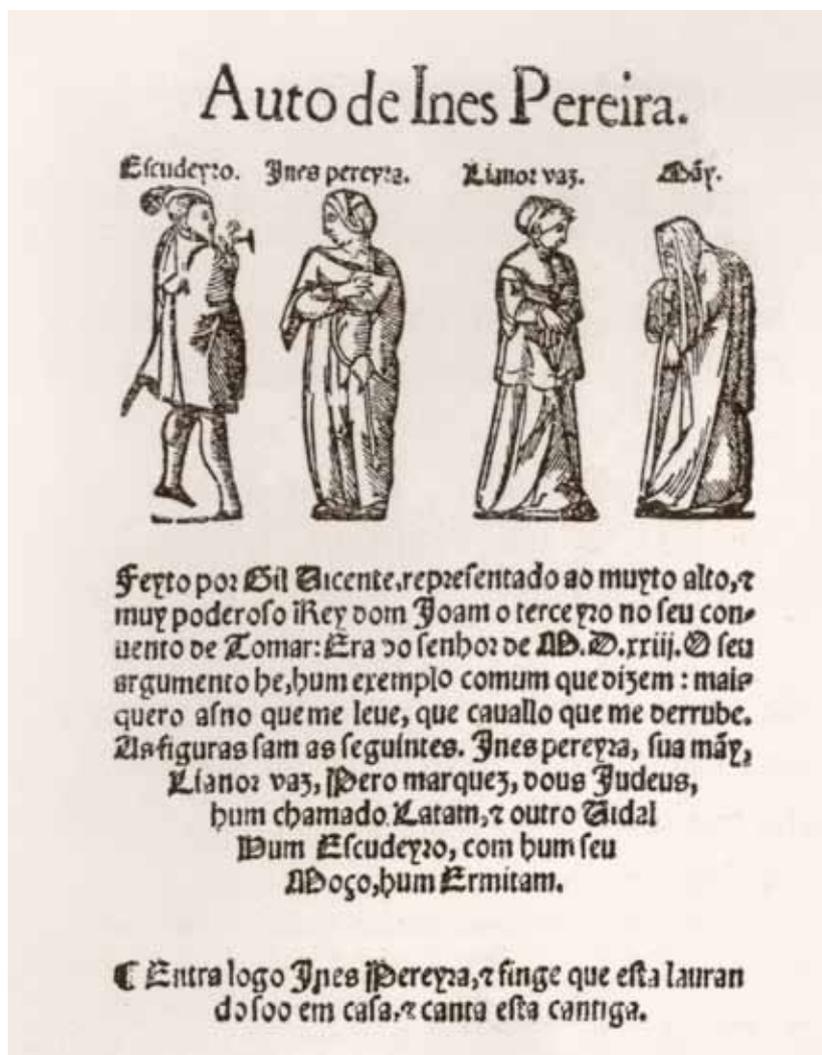


Figura 2- Frontispício da peça teatral *Auto de Inês Pereira*.
Biblioteca Nacional de Madrid (século XVI).

Na edição príncipe da obra vicentina, publicada pouco depois da exibição para a corte (1523), estão inscritas as seguintes palavras, abaixo do título, dos nomes das personagens e da xilogravura:

Feyto por Gil Vicente, representado ao muyto alto, y muy poderoso Rey Joam o tercero no seu conuento de Tomar: Era do Senhor de MDxxiii. O seu argumento he, hum exemplo comum que dizem: mais quero asno que me leve, que cavallo que me derrube. As figuras sam as seguintes. Ines pereyra, sua mãe, Lianor Vaz, Pero Marquez, dous Judeus, Hum chamado Latam, y outro Vidal Hum Escudeyro, com hum seu Moço, hum Ermitam. (VICENTE, 1970, p. 163).

A folha de rosto apresenta acima o título da peça teatral *Auto de Inês Pereira*, seguido dos nomes das personagens e de uma xilogravura única, representando quatro figuras, entalhadas em perfil, que são pessoas ligadas em situações específicas: o Escudeiro e Inês Pereira, e Lianor Vaz e a Mãe. São duas duplas que estão viradas de frente em aparente conversa.

O ilustrador, o entalhador e o editor são leitores e conhecedores da obra, que provavelmente preferiram dar ênfase ao casal -Brás e Inês-, na escolha da gravura à esquerda da folha, enquanto que as relações entre as duas senhoras, antigas conhecidas, estão postadas à direita.

A autoria da peça é mencionada, bem como a referência à presença real na estréia em 1523, no convento da cidade de Tomar. Na época, o autor já estava consagrado na corte, por isso seu nome estampa a página de rosto. Não há indicação alguma sobre o nome da editora, do pintor, do entalhador e da data de impressão.

Interessante é a indicação dos personagens com nomes: Inês Pereira, Lianor Vasques, alcoviteira, Latão e Vidal, judeus casamenteiro, e Pero Marques, o segundo marido de Inês. O galanteador e elegante escudeiro, Brás da Mata, não tem seu nome mencionado. Na imagem, ele parece saltitante e com pose de medidas. Inês segura uma flor de haste longa. Ambos se olham diretamente. As duas mulheres têm idades diferentes; a mãe é mais idosa e está meio encurvada.

O argumento já mencionado da peça “Mais quero asno que me leve, que cavallo que me derrube” é um provérbio popular que reflete uma sabedoria: Antes se contentar com uma vantagem real, ainda que simples, que trocar por outra não tão segura. O mote citado acima foi sugerido pelos desconfiados da genialidade de Gil Vicente, cuja veia literária já tinha produzido 22 peças teatrais até o ano de 1522. O autor elaborou a nova obra com foco nas relações de Inês com Brás da Mata (cavalo) e Pero Marques (asno).

Segue no frontispício, a indicação sobre a personalidade da moça, protagonista: “Entra logo Ines pereyra, y finge que esta lavrando em casa, y canta essa cantiga”. A indicação de fingimento da jovem reflete sua personalidade de moça rebelde que deseja apenas folgar e se divertir, ao invés de se dedicar aos bordados e a outros afazeres domésticos, compatíveis às atividades de pessoas de sua condição modesta. Cantando a moça reclama:

Inês- Renego deste lavar
e do primeiro que o usou!
Ao diabo que o eu dou,
que tão mau é de aturar!
Oh Jesus! Que enfadamento,
e que raiva e que tormento,
que cegueira e que canseira!
Eu hei de buscar maneira

d>algum outro aviamento. [...] já tenho a vida cansada de fazer sempre de um cabo. Tôdas folgam, e eu não; tôdas vêm e todas vão onde querem, senão eu. Hui! Que pecado é o meu ou que dor de coração?

Esta vida é mais que mortal. Sou eu coruja ou corujo, ou sou algum caramujo que não sai senão à porta? (VICENTE, 1970, p. 163 e 164).



Figura 3- Escudeiro e Inês Pereira.

Na xilogravura, Brás da Mata é apresentado como um homem bem vestido, que oferece um raminho de flores para Inês, em pose de mesura. Tal ato pressupõe se curvar diante da dama com um leve deslocamento de seu corpo com a perna esquerda um pouco levantada (imagem em movimento).

O casal de jovens, que deseja se casar, está conversando, muito próximos, com olhos fitos entre si. O encontro entre os dois foi arranjado pelos judeus casamenteiros, que a pedido da donzela foram a corte buscar um candidato adequado. Os sonhos de Inês em encontrar um candidato em ambiente palaciano, que concordasse em viver em uma aldeia, parecem ser inatingíveis. De fato, o candidato Brás, que aceitou a proposta, era um farsante falido e, chegou acompanhado pelo seu pajem, com o qual vivia em situação de penúria. Confiante em sua falácia, com mero objetivo de dar um golpe do baú, o jovem que se apresentava como escudeiro, sem o ser, inicia um discurso de agrado com doces e coloridas palavras em um descarado jogo de sedução:

Escudeiro- Antes que mais diga agora,
Deus vos salve, fresca rosa,
e vos dê por minha esposa,
por mulher e por senhora.
Que bem vejo
Nesse ar, nesse despejo,
mui graciosa donzela,
que vós sois, minha alma, aquela
que eu busco e que desejo.

Obrou bem a Natureza
em vos dar tal condição
que amais a discrição
muito mais que a riqueza. (VICENTE, 1970, p. 179 e 180).

Com palavras elogiosas e afetadas - “fresca rosa” e “graciosa donzela” -, Brás tece elogios a si próprio, enaltece seus conhecimentos em leitura e escrita, nos esportes e na arte da viola. Oculta, porém, que o instrumento musical não lhe pertence. Na verdade, ele não dispõe de muitos meios de sobrevivência, conforme relato de seu acompanhante.

Sei bem ler
e muito bem escrever,
e bom jogador de bola,
e quanto a tanger viola,
logo me ouvireis tanger. (VICENTE, 1970, p. 179 e 180).

Brás da Mata parece saltitante e com reverência oferece um pequeno ramalhete à *Inês* que segura uma flor de haste bem comprido. Ambos se olham diretamente. *A moça foi instruída por sua mãe a representar um papel social*: “não muito olhar,/ e muito chão o menear, porque te julguem por muda: porque a moça sesuda/ é ua perla para amar”. (VICENTE, 1970, p. 81). No entanto, não o faz, fita o escudeiro diretamente tal como aparece na xilogravura.



Figura 4- Lianor Vaz e Mãe.

No lado direito da xilogravura estão representadas duas senhoras casadas, Lianor Vasques e a mãe de Inês, mais idosa com as costas arqueadas.

A alcoviteira chega esbaforida, pois encontrou um clérigo assanhado que tentou de todas as formas seduzi-la, sem encontrar muita resistência, mas que foi atrapalhado pela chegada de um estranho. Lianor narra; Quando viu revolta a boda,/ foi e esfarrapou-me toda/ o cabeção da camisa”. A mãe da moça lhe conta que: “Assim me fêz dessa guisa/ Outro, no tempo da poda. (VICENTE, 1970, p. 166). Ou seja, ela confidencia que também tinha sofrido assédio sexual de um frei, na época em que era solteira.

CONCLUSÃO.

A xilogravura do *Auto de Inês Pereira*, de Gil Vicente, evoca o século XVI: a técnica de entalhe e impressão, bem como as vestimentas de jovem cortesão, de moça solteira e de mulher casada, ou seja, a imagem é uma linguagem específica que propõe uma representação. (JOLY, 1996, p. 48). Os primeiros versos da peça, que aparecem na folha de rosto, indicam que a protagonista é dissimulada: ela não somente fazia de conta que estava bordando, como sua atitude prenuncia a vida de aparência que vai ter, com fingimentos grosseiros, inclusive de usar o marido, como cavalgada, para cometer adultério.

No desenrolar do *Auto de Inês Pereira* se reflete o argumento que os detratores do autor lhe ofereceram para a escrita de uma nova obra “[...] mais/ quero asno que me leve, que cavallo que me derrube”. A mãe de Inês a adverte sobre seu interesse em homem discreto, com mesuras da corte, a aconselha a evitar um “cavalo” bem arreado e aceitar um homem mais simples, sem aparência chamativa, um “asno”: “Mãe- Pardeus, amiga, essa é ela:/ “Mata o cavalo de sela/ e bom é o asno que me leva”. (VICENTE, 1970, p.170).

Por ter recusado os conselhos maternos, bem como o da alcoviteira que a tentavam convencer a se casar com o bem intencionado Pero Marques, Inês Pereira caiu nas garras de um malandro pobre e tirano. De forma amarga, aprendeu que as aparências enganam e concluiu:

Por usar de siso mero
asno que me leve quero,
e não cavalo folão;
antes lebre que leão,
antes lavrador que Nero. (VICENTE, 1970, p. 191).

Diante de um curto processo de aprendizagem, ao se tornar viúva Inês decidiu casar com o honesto Pero, mas abusou de sua compreensão, pois queria encontrar com um antigo pretendente, um ermitão sensual. Desavergonhada,

ela pediu a companhia do devotado marido para chegar a ermida e ter um encontro afetivo com o estranho e dissimulado solitário. A caminho, eles teriam de passar por um rio, e para evitar friagem foi carregada:

Inês- E levar-me-eis ao ombro,
não me corte a madre o frio.
Põe-se Inês Pereira às costas do marido, e diz:
Marido assim me levade! (VICENTE, 1970, p. 194).

Diante da cena inusitada, que expressa a devoção e cuidado do cônjuge, Inês se aproveita dele, utiliza sua força física e sua energia emocional com a intenção de ser infiel. A imagem do asno, que carrega uma mulher, a qual tinha levado uma queda de um cavalo, e que foi anunciada no frontispício se materializa na cena final do auto vicentino: Inês Pereira, carregada nas costas por Pero Marques, indo a encontro do “ermitão de cupido”, portanto, conforme escreveu Roland Barthes em *Mitologias*: “a imagem é certamente mais imperativa do que a escrita, impondo a significação de uma só vez.” (BARTHES, 2007, p. 201). Como a imagem do mote é muito clara e plástica, seria interessante perguntar, porque o editor não a escolheu como xilogravura? Provavelmente, a infidelidade feminina, em uma época na qual se espera da mulher recato e submissão ao marido, a busca por um cônjuge discreto e depois de um amante do clero, jamais encontraria compreensão na sociedade e muito menos se tornaria tema de xilogravura.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. 3. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2007.
- BRAGA, Marques. *Gil Vicente*. In: GIL VICENTE. *Obras completas*. Prefácio e notas de Marques Braga. 5. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1974. p. IX a LXXIV.
- GIL VICENTE. *Auto da Barca do Inferno. Farsa de Inês Pereira. Auto da Índia*. Estabelecimento de textos, apres., notas e caderno biográfico de João Domingues Maia. 5. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- HISTÓRIA DA ORDEM MILITAR DE CRISTO. Disponível em: <<http://www.ordens.presidencia.pt/?idc=120>>. Acesso em: 03/02/2013.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 12.ed. São Paulo: Papyrus Editora, 1996.
- MAIA, João Domingues. Gil Vicente: crítico e atual. In: GIL VICENTE. *Auto da Barca do Inferno. Farsa de Inês Pereira. Auto da Índia*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1999. p. 57-90.

MENEGHETTI, Pamela. *A xilogravura antes de Albrecht Dürer*. Disponível em: < <http://pamelameneghetti.blog.com/formas-de-arte/plastica-bidimensional/gravura/historia/>>. Acesso em: 03/02/2013

MICHAELIS, Carolina. *Notas Vicentinas*: Preliminares de uma edição crítica das obras de Gil Vicente. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1912.

PERSONALIDADES. Disponível em: < <http://www.imultimedia.pt/museuvirtpress/port/persona/e-f.html>>. Acesso em: 03/02/2013.

RODRIGUES, Ana. Gravura. In: *Dicionário crítico de arte, imagem, linguagem e cultura*. FundaçãoCoaParque. Disponível em: <<http://www.arte-coa.pt/index.php?Language=pt&Page=Saberes&SubPage=ComunicacaoELinguagemArte&Menu2=Autores&Slide=98>>. Acesso em: 3 fev. 2013.

SPINA, Segismundo. *Esclarecendo*. In: VICENTE, Gil. *Obras-primas do teatro vicentino*. Edição org., prefaciada e coment. de Segismundo Spina. São Paulo: Difusão Europeia do Livro; Edusp, 1970. p. 5-31.

TERTULIABIBLIOFILA. Disponível em: <http://tertuliabibliofila.blogspot.com.br/2009_08_01_archive.html>. Acesso em: 03/02/2013.

TIPOGRAFIA. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tipografia>>. Acesso em: 3 mai. 2013.

VICENTE, Gil. Farsa de Inês Pereira. In: _____. *Obras primas do teatro vicentino*. Introd., org., e comentários de Segismundo Spina. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970. p. 161-195.

XILOGRAVURA. Disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Xilogravura>>. Acesso em: 03/02/2013.

ICONOGRAFIA

Figura 1- Processo de impressão de xilogravura na Alemanha. (Final do século XV). Disponível em: < <http://xilogravuranomuseu.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 03/02/2013.

Figura 2- Frontispício da peça teatral *Auto de Inês Pereira*. Biblioteca Nacional de Madrid (século XVI). Disponível em: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/Auto_de_In%C3%AAs_Pereira_de_Gil_Vicente.jpg>. Acesso em: 03/02/2013.

Minicurrículo

Denise Rocha possui licenciatura em Letras e Doutorado na UNESP, Assis, e Bacharel em História pela Karls-Ruprecht Universität Heidelberg, Alemanha.

ISSN 2316-6479