

“E quando eles ali [Belém] se encontravam, completaram-se os dias de ela dar à luz. E teve o seu filho primogénito, que envolveu em panos e recostou numa manjedoura, por não haver para eles lugar na hospedaria. Na mesma região, encontravam-se uns pastores, que pernoitavam nos campos, guardando os seus rebanhos durante a noite. O anjo do Senhor apareceu-lhes e a glória do Senhor refulgiu em volta deles, e tiveram muito medo. Disse-lhes o anjo: 'Não temais, pois vos anuncio uma grande alegria, que o será para todo o povo: Hoje, na cidade de David, nasceu-vos um Salvador, que é o Messias, Senhor. Isto vos servirá de sinal para o identificardes: Encontrareis um Menino envolto em panos e deitado numa manjedoura'. [...] “Quando os anjos se afastaram deles em direcção ao Céu, os pastores disseram uns aos outros: "Vamos então até Belém e vejamos o que aconteceu e que o Senhor nos deu a conhecer." Foram apressadamente e encontraram Maria, José e o Menino, deitado na manjedoura.”<sup>2</sup>

(Lc 2, 6-16)

### A festa do Natal

O nascimento de Cristo é descrito de forma sucinta e breve nos Evangelhos canónicos. Lucas é o mais minucioso no relato e insere a narrativa paralela do anúncio aos pastores. É através do seu assombro e da dicotomia entre a singeleza do acto – o nascimento de uma criança no mais humilde dos cenários – e a circunstância singular da aparição gloriosa do anjo, que se transmite a dimensão extraordinária deste acontecimento.

O local é explícito: José e Maria estavam em Belém, na Palestina, para cumprir as formalidades do recenseamento ordenado pelo imperador César Augusto; foi para Belém que os pastores se dirigiram ao encontro do Menino. Em contrapartida, os indícios apresentados nos Evangelhos para determinar a data são contraditórios: Mateus situa o nascimento durante o governo de Herodes, o Grande, morto a 4 d. C.; por seu turno, o recenseamento referido por Lucas decorreu no império romano durante o ano 6 d. C., mas que, na Judeia, apenas se realizou no ano seguinte.

Para os cristãos, o dia mais importante era o da morte, que assinalava a passagem para a vida eterna. Orígenes (c. 185-253), no *Leviticum*, homília VIII, confirmava que a memória do dia natal, início da vida terrena, não era uma prática de homens santos: “Sancti vero non solum non agunt festivitatem in die natalis sui, sed et Spiritu sancto repleti exsecrantur hunc

<sup>1</sup> Maria Isabel Roque é doutorada em História, com especialização em Museologia da Arte Religiosa, e professora Auxiliar na Universidade Europeia e na Universidade Católica Portuguesa, desenvolvendo investigação nas áreas da arte e iconografia religiosa e da museologia.

<sup>2</sup> Citações da Bíblia a partir da edição da Difusora Bíblica (Igreja Católica, 1992).

diem”<sup>3</sup> (Origenes 1857, 495). Por conseguinte, o carácter secundário da comemoração da data natalícia face à primazia da celebração pascal justifica a quase ausência de informações acerca da data do nascimento de Cristo.

A primeira reflexão crítica acerca desta remonta à Patrística do final do século II. Clemente de Alexandria (c. 150-215), na *Stromata*, calcula-a a partir da data da morte do imperador Comodus, fixando-a no ano 28 de Augusto:

From the birth of Christ, therefore, to the death of Commodus are, in all, a hundred and ninety-four years, one month, thirteen days. And there are those who have determined not only the year of our Lord's birth, but also the day; and they say that it took place in the twenty-eighth year of Augustus, and in the twenty-fifth day of Pachon. (Clemente de Alexandria 2009, 655) .

Na ausência de referências concretas, a conjectura acerca da data do nascimento de Cristo tornou-se objecto de uma discussão, que se manteve nos séculos seguintes. Dionísio, o Exíguo (c. 470-c. 544) criou uma tabela com as futuras datas da Páscoa, onde fixou o *Anno Domini*: “[...] anni DXXV. Isti sunt anni ab incarnatione Domini”<sup>4</sup> (Dionísio, o Exíguo 1844, 499). Apesar de não ser consensual, o modelo de datação de Dionísio implantou-se progressivamente no mundo ocidental, a partir da utilização por Beda, o Venerável, para datar os acontecimentos da *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, em 731, tornando-se comum ao longo do século IX. Baseado em premissas não enunciadas, nem justificadas, o cálculo de Dionísio está errado. Através dos indícios encontrados nos relatos evangélicos, em conjugação com a data da morte de Herodes e a passagem da estrela de Belém que, segundo uma observação de Kepler geralmente aceite, se tratou de uma possível conjunção de Júpiter e Saturno sobre a constelação de Peixes (Sachs and Walker 1984, 43–44), estima-se que Cristo tenha nascido entre os anos 7 e 2 a.C.

O dia 25 de Dezembro também se fixou tardiamente. A mais antiga referência surgiu em 354, no *Chronographus Anni CCCLIII*, de Furio Dionisio Filocalo, cuja parte “XII: Depositio Martitum” abre com a indicação: “VIII kal[endas] Ian[uarii] natus Christus in Betleem Iudeae”<sup>5</sup> (Filocalo 1877, 71). A



1 – Cristo representado como  
*Sol Invictus*

Autor desconhecido, séc. III-IV.  
Vaticano, Basílica de S. Pedro, necrópole,  
mausoléu M

<sup>3</sup> Os santos não só não festejam o seu dia natal, como, cheios de Espírito santo, amaldiçoam esse dia.

<sup>4</sup> Ano 525. Estes são os anos da encarnação do Senhor.

<sup>5</sup> Nas oitavas calendas de Janeiro (25 de Dezembro) nasceu Cristo em Belém da Judeia.

escolha desta data, coincidente com o dia do solstício de Inverno segundo o calendário romano, justifica-se pelo sincretismo entre o cristianismo e o culto solar de Mitras e do *Sol Invictus* no império romano. “[...] the fourth-century ‘inculturation’ of Christianity into a society which honored the official state solar god resulted in a partial assimilation of Christ to the solar god by way of such titles as ‘Sun of Righteousness’, ‘Sun of the Resurrection’, and a Logos Christology.” (Roll 1995, 62) O nascimento de Mitra, divindade solar de origem persa incorporada no panteão romano, era celebrado em 25 de Dezembro. Além disso, também se celebrava, nessa altura, o *Dies Natalis Solis Invicti*, festival do Sol Invicto, o invencível deus sol, cujo culto, originário da Síria, se implantara em Roma desde o início do século III, por acção do imperador Heliogábalo. O dia do nascimento de Mitra ou do Sol Invicto no solstício de Inverno, a partir do qual diminui a distância angular entre o sol e a terra e, no hemisfério norte, aumenta o tempo de exposição solar, comemora a vitória da luz sobre a noite mais longa do ano.

Um dos pontos de partida para a associação da luz ao cristianismo é enunciado por São João: “N’Ele estava a Vida e a Vida era a luz dos homens” (Jo 1, 4). Esta triangulação entre Cristo, a luz e a vida é confirmada pelo próprio discurso cristológico: “Eu sou a Luz do mundo. Quem me segue não andarás nas trevas, mas terá a luz da vida” (Jo 8, 12). A correspondência entre o cristianismo e os cultos solares pagãos poderia fundamentar a assimilação das festas pagãs no calendário litúrgico e, nomeadamente, na celebração do Natal. Por outro lado, a dificuldade em erradicar a tradição das festas pagãs justifica a estratégia de as cristianizar, transformando, neste caso, o *Natalis solis* em *Natalis Christi*.

O factor decisivo para a marcação da festa do Natal é a data da encarnação que, desde o século III, no ocidente, era celebrada em 25 de Março, coincidente com o equinócio da primavera. Contando, a partir daqui, o período de nove meses de gestação, o Natal ocorre em 25 de Dezembro. Ao simbolismo da luz, o equinócio da primavera acrescenta o sentido da vida, através da germinação e da renovação. “The significance of light shining in the darkness, and the promise of the growth of light and the increase of life and fertility belongs to the feast celebrating the birth of the Promised One as a child in human flesh.” (Roll 1995, 62) O equinócio marca, simultaneamente, a morte de Cristo, pelo facto de, no século III, “o dia da Paixão e do dia da Concepção de Cristo terem sido considerados idênticos” (Ratzinger 2001, 80), criando, entre os dois acontecimentos, uma relação unitária que lhe confere o sentido, ao associar o mistério da encarnação à redenção da vida humana. “Decisivas devem ter sido as relações entre Criação e Cruz e Criação e Concepção de Cristo.” (*Id., ibid.*)

O Papa Libério (352-366), instituiu o Natal a 25 de Dezembro, separando-o das festas da Epifania e do Baptismo, juntamente com as quais era celebrado, em 6 de Janeiro: “there remains uncertain only the minor point whether 25th Dec. of 353 or of 354 was the first Christmas in Rome” (Lake 1910, 601). O Papa Libério fundou, igualmente, a igreja de Santa Maria Maior, inicialmente designada Santa Maria ad Nives (em alusão ao milagre da neve, que terá ocorrido em 352) ou Santa Maria Liberiana, a qual se tornou um importante santuário do culto natalício. “This church was the center of the Roman celebration of Christmas. The Pope celebrated Mass there on the Vigil” (*id. Ibid.*), não sendo certo até que ponto se estabeleceu uma dicotomia entre as celebrações de Santa Maria Maior, a 25 de Dezembro, e as da Basílica de São Pedro, que continuaram a 6 de Janeiro (cfr. *id.*, 608). Cerca de 432, o Papa Sisto III (432-440) criou uma gruta da Natividade, à semelhança da primitiva de Belém, na cripta de Santa Maria Maior.

A proeminência da festa da Epifania nos primeiros tempos do cristianismo reflete-se na iconografia. Num dos painéis em mosaico do arco triunfal de Santa Maria Maior, feito também durante o papado de Sisto III, o tema é centralizado na figura de Cristo, sentado num trono imponente e majestoso, ornado de pedrarias, relegando a Virgem e os reis magos, com túnicas e calças persas e barretes frígios, para um plano secundário.



2 – Epifania

Autor desconhecido, século V  
Roma, Basílica de Santa Maria Maior

Não se trata, por conseguinte, de um episódio da Natividade, mas de um símbolo da divindade de Cristo “reconocido por los reyes de la tierra como el rey de reyes (rex regum)” (Réau 1996, 258). Em representações posteriores, este esquema altera-se passando o Menino a sentar-se ao colo da Virgem.

A ligação da igreja de Santa Maria Maior às festas natalícias consolidou-se durante o pontificado de Teodoro I (642-649), ao receber os cinco fragmentos da madeira manjedoura do presépio (*Sacra Culla*) que terão sido entregues ao papa pelo patriarca de Jerusalém ante o

perigo da invasão muçulmana. “Porro Christi natalis nobilissimum monumentum ex ligno confectum, nulla[ue] argenti vel auri celatura contectum, post multa tempora inde translatum, Roma possidet”<sup>6</sup> (Baronio 1864, 2). A igreja recebeu, nessa altura, o nome de Santa Maria al Presepio (Liverani 1854, 61–62) em virtude das relíquias depositadas na *confessio* da igreja e expostas sobre o altar, para adoração dos fiéis, a 25 de dezembro.

A primeira representação figurada do presépio é atribuída a São Francisco de Assis que, em 1223, quis celebrar o Natal na floresta junto ao burgo medieval de Greccio: “Volo enim illius pueri memoriam agere, qui in Bethlem natus est, et infantilium necessitatum ejus incommoda, quomodo in praesepio reclinatus, quomodo astante bove, atque asino supra foenum positus extitit, utcumque corporeis oculis pervidere.”<sup>7</sup> (Celano and Amoni 1880, 134). São Francisco de Assis obteve do papa Honório III (1148-1227) autorização para integrar a representação



3 – Instituição do presépio em Greccio  
Giotto di Bondone, 1297-1300  
Assis, Basílica superior

viva do presépio numa missa celebrada fora do espaço sagrado da igreja, junto à gruta, iluminada com tochas pelos frades, onde instalou a imagem do Menino numa manjedoura com palha, junto ao boi e ao burro. Durante a missa, São Francisco pregou um sermão, dirigindo-se ao Menino de Belém (*puerum de Bethlehem*), que, estando a dormir, acordou na presença do santo, segundo o testemunho de um homem virtuoso (Celano and Amoni 1880, 137). O desígnio autenticou a representação do presépio.

Se a representação plástica da Natividade é tardia, a sua dramatização foi frequente ao longo da Idade Média, incluída nas *sacra rappresentazioni* do ciclo da vida de Cristo. Também neste domínio a influência do espírito franciscano foi determinante, conferindo-lhes uma maior humanização e alegria.

<sup>6</sup> O mais nobre monumento do nascimento de Cristo, feito apenas de madeira, sem quaisquer ornamentos de prata ou ouro, há muito tempo trazido, possui-o Roma.

<sup>7</sup> Eu quero fazer um memorial àquela criança, que nasceu em Belém, as necessidades infantis por que passou, e ver com os próprios olhos, de que modo foi deitado no presépio, sobre a palha, entre o boi e o burro.

“Early Franciscanism meant above all the democratizing, the humanizing of Christianity; with it begins the ‘carol spirit’ which is the most winning part of the Christian Christmas, the spirit which, ahile not forgetting the divine side of the Nativity, yet delights in its simple humanity, the spirit that links the Incarnation to the common life of the people, that brings human tenderness into religion.” (Miles 2008, 37)

Ao longo do Gótico, de resto, assiste-se a uma progressiva expressividade das personagens e cenas religiosas, aproximando-as do quotidiano e dos sentimentos humanos, surgindo novos temas e tipos de representação. É neste contexto que se propaga a construção do presépio, inicialmente impulsionada pelas ordens mendicantes, franciscanos e dominicanos, desde a península itálica a toda a Europa central nos finais da Idade Média.

O primeiro conjunto escultórico do presépio de que há notícia foi encomendado, em 1288, pelo papa Nicolau IV (1227-1292) a Arnolfo di Cambio, para a cripta da igreja de Santa Maria Maior. Actualmente truncado, restam as estatuetas de São José, dos Reis Magos e do boi e do burro, a maior parte esculpidas em alto-relevo apenas na parte visível, criando um aparato idêntico à descrição da encenação franciscana.

A iconografia do presépio consolida-se, assim, a partir da longa tradição das dramatizações medievais e da figuração plástica seguindo o modelo proposto por Francisco de Assis: o Menino deitado sobre as palhas da manjedoura, entre a Virgem e São José, na companhia do boi e do burro, que contribuem para a contextualização do estábulo enunciado no evangelho de Lucas.

#### Fontes para a iconografia da Natividade

##### Tema bizantino

No mundo bizantino, o tema da Natividade fixou-se como um parto humano comum, sem interferências extraordinárias que confirmassem o seu teor divino. A representação pressupõe um parto uterino, pelo que a Virgem, fatigada e dorida (*decumbens et aegrotans*), se encontra deitada ou reclinada no leito (Réau 1996, 229). Ao lado da Virgem, o Menino deitado na manjedoura ou



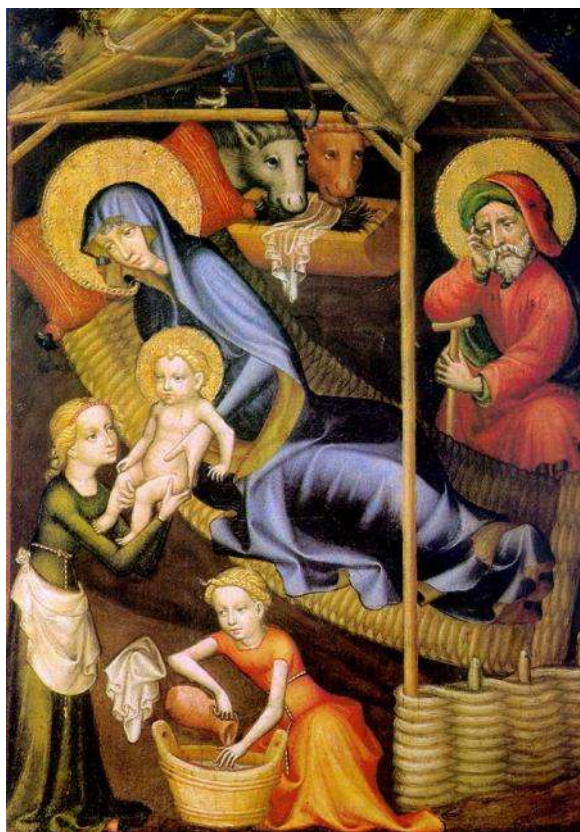
4 – Natividade  
Autor desconhecido, 1150  
Palermo, Capella Palatina

num berço, com o corpo e a cabeça inteiramente envolto em faixas de pano branco (*pannis involutus*), deixando apenas o rosto a descoberto, segundo o costume na Palestina. Destacando-se sobre o fundo escuro do interior da gruta, as duas figuras determinam o centro da composição, desenhada de forma esquemática, sem intenções perspéticas ou de proporcionalidade, em torno da qual se representam outros episódios secundários em relação ao tema fulcral da Natividade, como o banho do Menino, o cortejo dos Magos e o anúncio aos pastores.

São José é igualmente marginalizado no contexto da representação, em consonância com a condição de pai putativo, sem qualquer envolvimento na concepção de Cristo (Mt 1, 18-19; Lc 1-27-33). “Saint Joseph stands to the side as he observes the scene, as required by traditional iconography, especially in Nativity scenes.” (Giorgi 2008, 355) É, por isso, representado alheado, de costas para a cena, ou entregue a actividades prosaicas, a enxugar os cueiros, a atijar e a soprar o fogo, ou a tapar o Menino. Por influência dos autos sacramentais, o carácter anedótico da figura de São José foi amplamente explorado nas iluminuras medievais e na pintura dos primitivos flamengos.

Ao ser transposto para a arte medieval do ocidente, o tema da Natividade mantém a representação de Maria reclinada, da figura duplicada do Menino, deitado na manjedoura e a ser levado ao banho, e de São José marginalizado. No entanto, assiste-se a uma progressiva alteração e simbolização de alguns aspectos da composição. Na arte francesa do século XII, que se difunde depois por toda a Europa, a manjedoura toma o aspecto de altar, numa prefiguração do sacrifício de Cristo, que confere o sentido extraordinário deste nascimento.

Ocorre, por esta altura, uma sintetização da representação do Menino, eliminando a cena do banho, para representar o episódio seguinte, após o



5 – Natividade  
Mestre de Salzburgo  
C. 1400

Viena, Museum Mittelalterlicher Österreichischer Kunst

momento da lustração, em que as parteiras entregam o Menino à Virgem. Esta, por influência da crescente humanização do Gótico final e dos temas da Virgem da Ternura e da Virgem do Leite, adquire uma atitude mais maternal em relação ao Filho, pondo-o ao colo ou amamentando-o. O Menino, embora continue a representar-se enfaixado, começa a surgir nu ou coberto por um lençolinho.

Esta representação manteve-se ao longo da Idade Média, sendo suplantada, no século XV, pelo tema da Adoração.

### **Temas provenientes de fontes apócrifas na iconografia medieval**

Face à exiguidade das referências ao tema da Natividade nos evangelhos canónicos, os principais relatos do nascimento e da infância de Cristo são os evangelhos Árabe e Arménio da Infância de Jesus, o *Evangelho de Pseudo-Tomé*, o *Proto-Evangelho de Tiago* ou o *Evangelho do Pseudo-Mateus*. "As with much of the material to be found in the New Testament apocrypha as a whole, these infancy gospels fill gaps left by the nativity stories in the canonical Gospels." (Elliott 1993, 46) O nascimento de Cristo na gruta, a presença das parteiras e a dos animais apenas são referidos nos textos apócrifos.

O *Evangelho do Pseudo-Mateus*, também conhecido como *O Evangelho da Infância segundo Mateus*, apresenta-se em duas partes: a primeira configura-se como uma reconstrução do *Proto-Evangelho de Tiago* (cap. I-XVII) pelo que os dois textos constroem relatos semelhantes acerca do nascimento de Cristo; a segunda apresenta episódios inspirados no texto de Pseudo-Tomé e outros que aparentam ser inéditos. O texto constitui uma das principais fontes iconográficas para o tema da Natividade em finais da Idade Média:

"O anjo mandou parar o jumento, porque chegara o tempo de ela dar à luz. Depois mandou Maria descer do animal e entrar numa gruta subterrânea onde sempre reinou a obscuridade, sem que nunca entrasse a luz do dia. Mas no momento em que Maria nela, o recinto foi inundado de resplendor e ficou tudo refulgente como se o sol estivesse ali dentro. E, enquanto Maria aí esteve não faltou o resplendor, nem de dia, nem de noite. Finalmente, deu à luz um Menino, que ficou erecto sobre os seus pés, a quem no momento de nascer rodearam os anjos e o adoraram dizendo: "Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens de boa vontade".

"Fazia algum tempo que José fora em busca de parteiras. Mas, quando retornou à gruta, Maria já dera à luz o Menino. E José disse-lhe: "Aqui te trago duas parteiras: Zelomi e Salomé. Mas elas ficaram à entrada da gruta, não se atrevendo a entrar pelo excessivo esplendor que a inunda".

[...]

"Entrou Zelomi e disse a Maria: "Permite-me que te toque". Quando Maria lho permitiu, exclamou em voz alta: "Senhor, tem piedade! Jamais se ouviu nem passou por cabeça humana que os seios estejam cheios de leite, depois do nascimento de um menino, permanecendo virgem a mãe. Nenhum derrame de sangue no nascido. Nenhuma dor na



parturiente. Concebeu virgem, virgem deu à luz e virgem permaneceu depois".<sup>8</sup>  
(*Evangelho do Pseudo-Mateus*, 13, 2-3)

A narrativa de Pseudo-Mateus impõe um novo sentido à iconografia do nascimento de Cristo, como um acontecimento sobrenatural, isento da dor e da impureza a que aludia o tema bizantino. A representação das parteiras, neste contexto, tem uma dupla funcionalidade: uma, de ordem pragmática, porque, apesar de não ajudarem no parto, cumprem as restantes tarefas complementares, como o banho do Menino; outra, simbólica, dado que, ao confirmarem a virgindade de Maria, asseguram o carácter miraculoso do parto. Por seu turno, a representação do banho, desnecessário por não haver vestígios de sangue no recém-nascido, adquire o significado transcendente de prefiguração do batismo.

O *Proto-Evangelho de São Tiago* diverge na reacção da primeira parteira que reconhece o prodígio desde o primeiro momento, sem necessidade de o comprovar fisicamente: "Quando chegaram à gruta, pararam, e eis que uma nuvem luminosa a encobriu. A parteira exclamou: "Hoje minha alma foi engrandecida, pois meus olhos contemplaram coisas maravilhosas. Nasceu a salvação para Israel"." (19, 2)

No *Evangelho do Pseudo-Mateus*, as duas parteiras chamam-se Zelomi e Salomé, duas versões diferentes do mesmo nome (Réau 1996, 230). A primeira, Zelomi, depois de ter examinado a virgindade da parturiente, chama Salomé que se recusa a acreditar sem comprovar, numa antecipação da incredulidade de São Tomé; porém, ao tocar na Virgem, a mão ficou seca e sentiu-se desesperada até à aparição do anjo que a mandou tocar o Menino. "Ela aproximou-se do menino com toda a presteza, adorou-o e tocou-lhe a ponta dos panos em que estava envolto. No mesmo instante, a sua mão ficou



6 – Natividade  
Robert Campin (Mestre de Flemalle)  
1425  
Dijon, Musée des Beaux-Arts

<sup>8</sup> Citações dos evangelhos apócrifos a partir da tradução de Urbano Zilles (2004).

curada.” (*Evangelho do Pseudo-Mateus*, 13, 5)

Na pintura de Robert Campin (figura 6), as falas da crente, da céptica e do anjo são transcritas nas respectivas filateras: *Azel. Virgo peperit filium / Salome. Credam quum probavero / [Anjo]Tange puerum et sanaberis //*<sup>9</sup>.

Dá-se, a partir daqui, a ruptura com a representação bizantina da Natividade: o parto foi conforme a natureza humana de Cristo, mas atinge sinais sobrenaturais. Os textos apócrifos confirmam e circunstanciam aquilo que se depreende a partir da referência ao envoltório no evangelho de Lucas: Maria “teve o seu filho primogénito, que envolveu em panos e recostou numa manjedeira” (Lc 2, 7) Infere-se, deste relato que Maria estava sozinha no momento do parto e que se encontrava bem o suficiente para poder enfaixar o Menino.

O parto, isento de sofrimento físico nem cansaço, é um acontecimento extraordinário, que contraria o castigo que recaiu sobre Eva e a sua descendência após a consumação do pecado original: “os teus filhos hão-de nascer entre dores” (Gn 3, 16). A Natividade constitui um mistério teofânico, vivido na intimidade das pessoas divinas, e que só é revelado à humanidade depois de acontecer.



7 – Púlpito (pormenor):  
**Natividade**  
Nicola Pisano, 1260  
Pizza, Batistério da Catedral

<sup>9</sup> Azel [Zelomi]. A Virgem deu à luz um filho / Salomé. Acreditarei quando mo provarem / [Anjo] Toca no menino e serás curada //

São Jerónimo, no século IV, negava a presença das mulheres e afirmava que Maria fora parturiente e parteira. “Nulla ibi obstetrix: nulla muliercularum sedulitas intercessit. Ipsa pannis involvit infantem, ipsa et mater et obstetrix fuit.”<sup>10</sup> (Jerónimo 1883, col. 201) Apesar da sua existência ser negada teologicamente, as parteiras continuaram a ser iconograficamente representadas no tema da Natividade, por evocarem o carácter prodigioso do nascimento de Cristo, reforçado, no Evangelho do Pseudo-Mateus, pela obstinada desconfiança de Salomé. Em contrapartida, não se conhece a origem do tema do banho do Menino que, além disso, contraria o parto sem mácula e o envoltório feito pela Virgem. Réau (1996, 234) aponta para uma possível transferência do tema do nascimento de Baco, frequente nos sarcófagos romanos.

Sem referências documentais que a suportem, a representação deste tema tem um objectivo essencialmente emblemático, como prefiguração do baptismo, pelo que a bacia onde o Menino é banhado tem o aspecto formal de uma pia batismal.

Também a presença do burro e do boi, que não é mencionada nos evangelhos canónicos, é registada por Pseudo-Mateus que lhes confere uma dimensão simbólica.

“Três dias depois do nascimento do Senhor, nosso Jesus Cristo, Maria saiu da gruta e alojou-se num estábulo. Aí reclinou o Menino numa manjedoura, e o boi e o burro o adoraram. Cumpriu-se, então, o que foi anunciado pelo profeta Isaías: “O boi reconheceu seu amo e o asno o presépio de seu senhor”. Os próprios animais entre os quais se encontrava, o adoravam sem cessar Cumpriu-se, assim, o que dissera Habacuc: “Dar-te-ás a conhecer no meio de dois animais”.” (*Evangelho do Pseudo-Mateus*, XIV)



8 – Sarcófago de Stilicone (pormenor): Presépio  
Autor desconhecido, século IV  
Milão, igreja de Santo Ambrósio

As circunstâncias do presépio cumprem, assim, a profecia de Isaías “o boi conhece o seu possuidor, e o jumento o estábulo do seu dono” (Is 1,3), cujo teor foi esclarecido por São

<sup>10</sup> Não estava lá parteira: as mulheres do ofício não intervieram. Ela mesma enfaixou a criança, e foi mãe e parteira ao mesmo tempo.

Gregório de Nissa, no século IV: “Per bovem intellige illum, qui Legis jugo subjectus est: per asinum autem, quod est animal serendis oneribus natum, eum, qui simulacrorum cultus onustus est crimine.”<sup>11</sup> (Gregório de Nissa 1863, col. 1142) A presença dos animais alude, por isso, à religião judaica e aos gentios que Cristo veio suplantar.

Grousset regista que, embora seja no texto de Pseudo-Mateus que “les deux animaux y figurent, et c’est le seul où ils figurent” (1884, 335), a tradição iconográfica é anterior, pelo que “l’existence légendaire des deux animaux est bien antérieure au seul Evangile apocryphe qui l’ait constatée.” (id., 336). São vários os sarcófagos datados do século IV, onde o Menino, enfaixado, se encontra ladeado pelo boi e pelo burro.

Os animais têm a função contextualizadora do estábulo. Na iconografia, o burro e o boi são representados a aquecer o Menino e participam no tema da adoração e, como tal, acabaram por se fixar na tradição e na devoção popular. Simbolicamente, prefiguram o bom e o mau ladrão que ladeiam Cristo no Calvário, tal como o Menino é envolto em panos, numa antevisão da mortalha em que é envolto após a descida da cruz, confirmando a manjedoura como uma representação da mesa do sacrifício.

A iconografia medieval da Natividade, mantendo as referências ao tema bizantino, incorpora um conjunto de figuras e cenas complementares que lhe conferem uma dimensão simbólica e acentuam a função catequética da representação.

### **As Revelações de Santa Brígida e o tema ocidental da Adoração**

No século XIV, o aparecimento de uma fonte de informação acerca do nascimento de Cristo provoca uma alteração de paradigma na concepção iconográfica da Natividade. Este fenómeno é descrito por Sarnoff como “a change of emphasis in the source of details of a gospel” (2003, 85), referindo, como exemplo, a visão de Santa Brígida, ao mesmo tempo que define a sua importância como fonte de símbolos transcendentais.

Mystical visions reflect reality, culture, current custom and spiritual needs to a greater extent than do dream visions. The communicative symbols that are found in visions tend to support conformity to the conscious thought patterns of a culture, and are more apt to be shaped by the sense of reality and the symbols contained in the memory panels of organized religion. (Sarnoff 2003, 84–85)

Santa Brígida da Suécia, em 1371, com quase 70 anos, fez uma viagem de peregrinação à Terra Santa, onde experienciou a revelação do nascimento de Cristo, traduzidas para Latim por Pedro de Skninge, um dos seus confessores:

---

<sup>11</sup> Pelo boi, entendemos o judeu preso à antiga Lei; pelo burro, um animal nascido para carregar os duros fardos da sementeira, aquele que carrega o peso da idolatria.

Cum essem ad præsepe domini in Bethleem. Vidi quendam Virginem pregnantem pulcherrimam valde, indutam albo mantello, et subtili tunica, per quam ab extra eius carnes virgineas clare cernebam. Cuius vterus plenus, et multum tumidus erat, quia iam parata erat ad pariendum. Cum qua senex quidam honestissimus erat, et secum habebant ambo vnum bouem et asinum. Qui cum intrassent speluncam. Senex ille ligatis boue, et asino ad presepe exiuit extra, et portauit ad Virginem candelam accensam, fixitque eam in muro, et exiuit extra, ne partui personaliter interesset.

[...]

Virgo genuflexa est, cum magna reuerencia ponens se ad oracionem, et dorsum versus præsepe tenebat, faciem vero ad celum leuatam versus orientem. Erectis igitur manibus, et oculis in cælum intentis, stabat quasi in extasi contemplacionis suspensa, inebriata diuina dulcedine. Et ea sic in oracione stante, vidi tunc moueri iacentem in vtero eius, et illico in momento, et ictu oculi peperit filium, a quo tanta lux ineffabilis, et splendor exibat, quod sol non esset ei comparabilis, neque candela illa, quam posuerat senex, quoquomodo lumen reddebat, quia splendor ille diuinus splendorem materiale candele totaliter annihilauerat, et tam subitus, et momentaneus erat ille modus pariendi, quod ego non poteram aduertere, nec discernere, quomodo vel in quo membro pariebat.

[...] Verumptamen statim vidi illum gloriosum infantem iacentem in terra nudum, et nitidissimum. Cuius carnes mundissime erant ab omni sorde et immundicia.<sup>12</sup> (Brígida da Suécia 1606, 658)

O modelo iconográfico da Natividade alterou-se em função deste relato e, a partir do século XV, o tema bizantino focado no parto foi substituído pelo tema ocidental da adoração do Menino.

A pintura de Niccolo di Tommaso (figura 9), quase contemporânea da visão de Santa Brígida, retrata-a nesse momento, integrando os detalhes referidos no relato. A cena desenrola-se numa gruta onde, ao centro, se encontra o Menino, ladeado pela Virgem e por São José, ambos ajoelhados e em atitude de veneração. Em primeiro plano, no canto inferior direito, à entrada da gruta, Santa Brígida assiste à cena. Numa glória aberta no topo ao centro, a figura de Deus Pai preside à cena.

O Menino deixa de estar enfaixado, para surgir radioso e desnudo, deitado sobre as palhas da manjedoura. Luminoso, de acordo com a visão de Santa Brígida, o Menino é a fonte de luz, que irradia sobre o rosto extasiado da Virgem e ilumina a zona da gruta onde se

<sup>12</sup> Quando eu, Brígida, estava em Belém, vi a Virgem grávida, envolta num manto branco e uma túnica fina e transparente através da qual podia ver a sua carne virginal e o ventre cheio e grande prestes a dar à luz. Estava com ela um velho honesto e, com ambos, um boi e um burro; e entrando na gruta, o velho amarrou o boi e o burro à manjedoura e trouxe uma lanterna acesa que pendurou na parede, afastando-se da Virgem enquanto esta dava à luz. [...] A Virgem dobrou os joelhos e começou a orar com grande reverência. Tinha as costas encostadas à manjedoura e o rosto erguido e virado a Oriente; e tendo levantado as mãos e fixado os olhos no céu, ficou em êxtase, suspensa numa elevada e sublime contemplação e inebriada por torrentes de divina doçura; e, estando nesta oração, eu vi o Menino mover-se no seu ventre e nascer nesse momento. Emanava um inefável clarão de luz, incomparavelmente maior que a luz do sol ou a da lanterna que o velho pendurara na parede; e o seu nascimento foi tão subtil e rápido que eu não posso discernir como e quando aconteceu. [...] Vi o Menino glorioso, deitado no chão, nu e puro, com a pele limpa, sem quaisquer máculas ou sujidades.

desenrola a cena. As palhas onde se deita criam o efeito de mandorla ou de uma auréola dourada, que realça a sua luminosidade radiante.



9 - Visão da Natividade por Santa Brígida  
Niccolo di Tommaso, séc. XIV (último quartel)  
Vaticano, Pinacoteca

A Virgem é representada ajoelhada (*flexis genubis*), com a cabeça baixa e as mãos unidas sobre o peito, em atitude de adoração. Da boca saem as palavras que correspondem à exclamação testemunhada por Santa Brígida: “Bene veneris, Deus meus, Dominus meus, et filius meus!”<sup>13</sup> (Brígida da Suécia 1606, 658) A figura, com os longos cabelos caídos sobre as costas e vestida com uma longa túnica alva, destaca-se sobre a mandorla dourada que a rodeia. Ao lado, sobre o manto, os panos brancos dobrados, tal como os tinha arranjado antes do nascimento, provam a ocorrência do parto prodigioso.

A visão de Santa Brígida teve forte influência no posterior modelo iconográfico deste tema. “In Bridget’s vision, Mary was freed from travail at Christ’s birth. Mary had previously been described as giving birth in pain, then lying down and holding the child in her arms.” (Sarnoff 2003, 85) Não foi, porém, um fator exclusivo, dado que corresponde a uma longa evolução do pensamento teológico e do desenvolvimento do culto mariano, sobretudo a partir de São Bernardo de Claraval, no século XII. A mariologia bernardina assentava na ideia de que Maria estava isenta da mácula do pecado, em cujo conceito não está implícita a certeza da sua imaculada concepção, criando uma alternativa santificada à Eva pecadora do Antigo

<sup>13</sup> Bem-vindo, meu Deus, meu Senhor e meu filho.

Testamento. Da mesma forma, o nascimento de Cristo não decorre de uma acção corpórea e sensível, mas de um acontecimento místico, não descritível pelas leis da natureza.

Filius Dei, nascitur in Bethlehem Iudae. O nativitas illibatasancititate, honorabilis mundo, amabilis hominibus collati magnitudine beneficii, investigabilis etiamangelis sacri profunditate mysterii [...]! O partus solus sine dolore, solus nescius pudoris, corruptionis ignarus, non reserans, sed consecrans virginalis uteri templum! O nativitas supra naturam, sed pro natura; miraculi excellentia superans, sed reparans virtute mysterii!<sup>14</sup> (Bernardo 1862, col. 87)

O parto, sem causar dor nem mácula, é um mistério divino e consagra Maria como o tabernáculo divino. A visão de Santa Brígida está coerente com os parâmetros da religiosidade da Idade Média, que decorrem da teologia mariológica de São Bernardo, o que justifica a sua influência na iconografia da Natividade.

O pensamento de São Bernardo exerceu uma profunda influência nos teólogos das centúrias seguintes e, nomeadamente, em São Tomás de Aquino que confirma a santidade de Maria e a expande a São José: “credimus, quod sicut mater Iesu fuit virgo, sic Ioseph”<sup>15</sup> (Tomás de Aquino 2011). São José é enaltecido como esposo virginal de Maria (*virgineus sponsus Virginis*) e em conformidade com a linhagem que lhe é referida nos evangelhos. Mateus e Lucas atribuem-lhe descendência de David, através de Salomão (Mt 1, 6) ou de Nathan (Lc 3-31), o que o habilita a assumir a paternidade terrena do Filho de Deus. “One would rather expect that, if Jesus used his earthly family as analogy for God’s heavenly family, the role of the father would be important.” (Van Aarde 1998, 325). À medida que São José é assumido como membro modelar da



10 – Natividade  
Lorenzo Lotto, 1523  
Washington, National Gallery of Art

<sup>14</sup> O Filho de Deus, nasce em Belém da Judeia. Ó nascimento esclarecido em santidade, glorioso para o mundo, querido pela humanidade devido ao incomparável benefício que lhe confere, insondável mesmo para anjos na profundidade do seu mistério sagrado! [...] Ó parto único, sem dor, cândido, incorruptível; que consagra o templo do seio virginal sem o profanar! Ó nascimento que ultrapassa as leis da natureza, e as transforma; insuperável milagre, restaura a virtude do mistério!

<sup>15</sup> Acreditamos que, se a mãe de Jesus era Virgem, também o foi São José.

Sagrada Família, a sua presença no presépio dignifica-se como guardião e protector do Menino.

Santa Brígida contribui para esta alteração. “She experienced a revelation in a vision in which St. Joseph became an active participant in the story of the birth of Christ, replacing his usual iconic images as sleeping man or pale observer.” (Sarnoff 2003, 85) O papel que desempenha nos relatos apócrifos é reformulado: além de ir chamar as parteiras, permitindo que Maria fique só, pendura a lanterna acesa, símbolo da Velha Lei, a qual é literalmente ofuscada pela Nova Lei que o Menino representa. Na iconografia do tema, São José aproxima-se da cena principal, centrada no Menino, ocupando o lado oposto ao da Virgem e em idêntica atitude, estabelecendo o tema da Adoração de Cristo.

O Concílio de Trento, realizado entre 1545 a 1563, confirmou o propósito de dignificação que vinha a informar a iconografia da Natividade, ao mesmo tempo que redefiniu a dupla função da imagem na explicação dos mistérios sagrados e na elevação do espírito daqueles que a contemplam. “O Concílio tentou restituir ao cristianismo, englobando aqui aspectos que vão dos conceitos teológicos às práticas litúrgicas e à devoção individual, a força da sua doutrina original, baseada numa maior simplicidade e misticismo, eliminando todas as contaminações erróneas mais tardias.” (Roque 2004, 50) Neste sentido, as disposições tridentinas impuseram a eliminação dos temas acessórios, não referidos nos textos canónicos, como a representação das parteiras e, por conseguinte, o banho do Menino e o desaparecimento do boi e do burro, os quais reprovava pela falta de nobreza. Contudo, os animais, apesar de inicialmente reprimidos, continuaram a representar-se, dado o cunho familiar e rústico que imprimiam à cena.



11 - **Natividade**  
Josefa de Óbidos, 1650-60  
Col. Particular



Em contrapartida, a Igreja reformada promoveu o tema da Adoração, em que se inclui a dos Magos, registada desde os tempos paleocristãos, e a dos Pastores, complementadas com a presença dos coros de anjos cantores e músicos.

Confirma, igualmente, a representação do Menino luminoso, surgido no século anterior, e que terá particular expressão plástica no contexto do barroco, criando profundos contrastes entre as figuras iluminadas e os fundos escurecidos.

### **Temas complementares da cena da Natividade**

#### **Adoração dos Magos**

A Epifania não é um episódio da Natividade, mas é reconhecida como a primeira teofania de Cristo e, por conseguinte, como o acontecimento fundador da Nova Aliança, registando-se como um símbolo da divindade de Cristo. Daí que, nos primeiros tempos do Cristianismo, a festa da Epifania se tenha sobreposto ao tema da Natividade e a representação iconográfica da adoração dos magos remonte aos primeiros tempos do cristianismo.

A vinda dos magos para homenagear o Menino, é referida em Mateus (Mt 2, 1-12), sendo registada de forma quase idêntica nos textos apócrifos (*Proto-Evangelho de São Tiago* 21, 1-3; *Evangelho do Pseudo-Mateus* 16, 1-2).

“Tendo Jesus nascido em Belém da Judeia, no tempo do rei Herodes, chegaram a Jerusalém uns magos vindos do Oriente. [...] E a estrela, que tinham visto no Oriente, ia adiante deles, até que, chegando ao lugar onde estava o Menino, parou. Ao ver a estrela sentiram, grande alegria, e, entrando em casa, viram o Menino com Maria, Sua mãe. Prostrando-se, adoraram-n’O, e, abrindo os cofres, ofertaram-Lhe presentes: Ouro, incenso e mirra.” (Mt 2, 1-11)

Nos evangelhos são genericamente referidos como homens sábios ou magos, a denominação dada aos sacerdotes persas de Zoroastro que, além das funções religiosas, se dedicavam ao estudo da astronomia e da astrologia, atribuindo-se-lhes poderes ocultos.

Inicialmente, os Magos, em número indefinido e sem se lhes atribuírem nomes, eram representados de maneira indiferenciada, com o traje persa dos sacerdotes de Mitra: barrete frígio e manto sobre as costas. Desfilam em cortejo na direcção da Virgem, trono vivo de Deus menino, a quem levam presentes em bandejas ou em ricos receptáculos de ourivesaria.

A partir do elenco de presentes, o número dos magos acaba por se fixar em três. Nos *Excerpta latina barbari*, uma cronologia composta em grego, no século V, e traduzida para latim, surge a mais antiga referência conhecida aos nomes dos três magos: “In his diebus sub

Augusto Kalendas Ianuarias magi obtulerunt ei munera et adoravunt eum: magi autem vocabantur Bithisarea Melchior Gathaspa”<sup>16</sup> (Auctores antiquissimi 1892, 278)



12 – Epifania

Autor desconhecido, século VI, 1.º quartel  
Ravena, Igreja de Santo Apolinário o Novo

No século VII, Beda, o Venerável, fornece uma descrição detalhada da identidade de cada um:

Magi sunt, qui munera Domino dederunt: primus fuisse dicitur Melchior, senex et canus, barba prolixa et capillis [...]; aurum obtulit regi Domino. Secundus, nomine Caspar, juvenis imberbis, rubicundus [...] thure quasi Deo oblatione digna, Deum honorabat. Tertius, fuscus, integre barbatus, Balthasar nomine [...]: per mirram Filium hominis moriturum professus est.<sup>17</sup> (Beda o Venerável 1862, col. 541)

Desenha-se, a partir daqui, a simbologia atribuída a cada um, relacionando-os com as três idades do homem e com os três continentes (Europa, Ásia e África), pelo que a adoração representa a homenagem de toda a humanidade e de todo o mundo conhecido.

Os presentes referem-se à tripla natureza de Cristo: ouro, metal precioso próprio da realeza, para o rei; incenso, queimado nos rituais religiosos, para Deus; mirra, usado no embalsamento, para o homem. Porém, Voragine, na *Lenda Dourada*, coligida cerca de 1260, refere outras analogias populares durante a Idade Média:

<sup>16</sup> No tempo de Augusto, nas calendas de Janeiro, os magos ofereceram-lhe presentes e adoraram-no: os magos chamavam-se Bithisarea Melchior Gathaspa.

<sup>17</sup> Eram magos, aqueles que deram presentes ao Senhor: o primeiro diz-se ter sido Melchior, um homem velho de cabelo branco, com longas barbas e melenas [...] ofereceu ouro ao rei Senhor. O segundo, chamado Gaspar, jovem imberbe e rubicundo [...] com incenso, oblação digna de Deus, Deus honrou. O terceiro, moreno, totalmente barbudo, chamado Baltasar [...]: com mirra assinalou o Filho do Homem que vai morrer.

Le choix de ces présents et leur don s'expliquent par plusieurs motifs : 1<sup>e</sup> c'était l'usage, chez les anciens, de ne jamais approcher d'un dieu ou d'un roi sans lui offrir des présents ; [...] 2<sup>e</sup> d'après saint Bernard, l'or était destiné à alléger la pauvreté de la Vierge, l'encens à effacer la mauvaise odeur de l'étable, la myrrhe à consolider les membres de l'enfant en expulsant les vers de ses intestins ; 3<sup>e</sup> ces trois présents signifiaient la royauté du Christ, sa divinité et son humanité [...] ; 4<sup>e</sup> ces trois présents signifiaient ce que nous devons offrir au Christ : car l'or est le symbole de l'amour, l'encens celui de la prière et la myrrhe symbolise la mortification de la chair. (Voragine 1998, 76)



13 - Adoração dos Magos  
Gentile da Fabriano, 1423  
Florença, Galleria degli Uffizi

A partir do século XV, a progressiva humanização dos temas religiosos, representados em contextos profanos, permitiu que os Magos retratassem os doadores e respectiva corte, ostentando indumentárias luxuosas e adornos ricos. Progressivamente, o tema tende a afastar-se da iconografia da Natividade, retomando o antigo modelo do cortejo em direcção à Virgem com o Menino ao colo.

### Adoração dos Pastores

Nas composições bizantinas e medievais, o Anúncio aos Pastores e os coros de anjos eram representados atrás da cena da Natividade. No evangelho de Lucas (2, 8-14), fala-se de um anjo, que surgia envolto em luz perante o assombro dos pastores, seguido pelos exércitos celestiais. O contexto bucólico da cena é assegurado pela presença do rebanho e do cão. Os pastores evidenciam emoções de espanto ou de deslumbramento, enquanto outros

prosseguem no seu labor, indiferentes ao anúncio. Vindo dos céus, um anjo geralmente com uma filactera onde se lê o início do hino *Gloria in excelsis Deo*.

Ao longo da Idade Média, o tema independentiza-se, sendo recorrente na ilustração dos livros de Horas, ao mesmo tempo que as representações dos autos pastoris, com uma dramaturgia repleta de episódios, provocaram importantes alterações na iconografia.

A partir do Renascimento, a cena incorpora elementos pitorescos retirados das representações dos autos pastoris, criando um contraponto humano ao coro celeste. Também este se transforma numa corte de anjos músicos e cantores, ricamente adornados e inseridos em magníficas glórias celestes.

14 – Anúncio aos pastores  
In: [Livro de Horas] [manuscrito], c. 1400.  
Universidade de Coimbra, Biblioteca Geral.



No século XVI, surgiu o tema da Adoração dos Pastores, o qual, não sendo inédito, ganhou uma popularização crescente ao longo das centúrias seguintes e, em particular, nas armações dos presépios de influência napolitana. O episódio é brevemente tratado no evangelho de Lucas (2, 15-16). A introdução do tema na iconografia da Natividade completa a narrativa do nascimento de Cristo e o ciclo das adorações: ao esquema compositivo triangular do Menino adorado por Maria e São José, anexam-se os grupos dos pastores e dos magos, com simbologias complementares e paralelas. A Adoração dos Pastores desenvolve-se como a versão popular da Adoração dos Magos e, refletindo a Epifania, os pastores são as primeiras testemunhas do nascimento de Cristo.

Os pastores costumam representar-se em diáde, criando uma composição simétrica com os pares da Virgem e o Menino e do boi e do burro, ou em tríade, num paralelismo com o número dos Magos. Complementando a Adoração da Virgem e São José, os dois grupos de adoradores assimilam a simbologia associada ao burro e à vaca. “[Os pastores] Representan a los gentíos, mientras que los Reyes Magos son el símbolo de los gentiles.” (Réau 1996, 245)

O acto de adoração implica a entrega de oferendas: em contraposição às dos Magos, os pastores entregam animais e instrumentos do seu ofício. Entre os presentes, destacam-se um cordeiro, um cajado e a flauta pastoril, cuja simbologia alude à missão terrena do Menino: “el cordero con las patas atadas significa el sacrificio de Jesús, el cayado indica que será pastor de almas, y el caramillo que sus discípulos lo seguirán como a un nuevo Orfeo” (Réau 1996, 245) O cordeiro de pés atados, que surge com frequência aos pés do Menino, prefigura o *Agnus Dei*.



15 - Adoração dos pastores  
Bartolome Esteban Murillo, 1668  
Londres, Wallace Collection

O século XV marca a mudança de paradigma na iconografia da Natividade, centrada na representação do prodigioso nascimento do Menino em torno do qual se desenvolvem as várias cenas de Adoração. O cenário é uma cabana de madeira com cobertura de palha ou, por influência do Renascimento, numa estrutura arquitetónica classicizante em ruínas, símbolo do velho mundo que desmorona perante a nova lei trazida pelo Messias.

#### Bibliografia:

Auctores antiquissimi. 1892. “Chronica Minora Saec. IV. V. VI. VII: Consularia Italica.” In *MGH Auctorum Antiquissimorum*, edited by T. Mommsen, t. 9, v 1:249–339. Berlim: Apud Weidmannos.  
<http://www.dmgh.de/de/fs1/object/goToPage/bsb00000798.html?pageNo=278&sortIndex=010:010:0009:010:00:00&zoom=0.75>.

- Baronio, Cesare. 1864. *Annales Ecclesiastici Caesaris Baronii*. Edited by Odorico Raynaldus, James Laderchii, and Augustin Theiner. Barri-Ducis: Guerin. <https://archive.org/details/annalesecclesias01barouoft>.
- Beda o Venerável. 1862. “Excerptiones Patrum, Collectanea ...” In *Patrologiae Cursus Completus ...: Series Latina*, edited by J. P. Migne, 539-561:9. Paris: Migne.
- Bernardo, Santo. 1862. “Sermones de Tempore: In Vigilia Nativitatis Domini In Vigilia Nativitatis Domini: Sermo Primus.” In *Patrologiae Cursus Completus ...: Series Latina*, edited by J. P. Migne, 183:87–90. Paris: Migne.
- Brígida da Suécia, Santa. 1606. *Revelationes Sanctae Brigittae, Olim a Card. Turrecremata Recognitae, Nunc a Consalvo Duranto a Sancto Angelo in Vado,... Locis Etiam Quamplurimis Ex Manuscriptis Codicibus Restitutis, Ac Emendatis*. Edited by Consalvo Duranti. Romae: apud Stephanum Paulinum. ark:/12148/bpt6k51191n.
- Celano, B. Tommaso da, and Leopoldo Amoni. 1880. *La Vita Prima Di S. Francesco d’Assisi*. Tipografia. Roma: Tip. della Pace.
- Clemente de Alexandria. 2009. *The Stromata, or Miscellanies (eBook)*. [S.l.]: Library of Alexandria; Kobo Edition.
- Dionísio o Exíguo. 1844. “Liber de Paschate.” In *Patrologiae Cursus Completus ...: Series Latina*, edited by J. P. Migne, 67:483–508. Paris: Migne.
- Elliott, J. K. 1993. *The Apocryphal New Testament: A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation*. Edited by Clarendon Press. Oxford.
- Filocalo, Furio Dionisio. 1877. “Chronographus Anni CCCLIII.” In *Monumenta Germaniae Histórica ...: Auctorum Antiquissimorum*, edited by Societas Aperiendis Fontibus Rerum Germanicorum Medii Aevi, 1, t. 9:13–196. Berolini: Apud Weidmannos. <https://archive.org/details/monumentagermani09geseuoft>.
- Giorgi, Rosa. 2008. *The History of the Church in Art*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Gregório de Nissa, Santo. 1863. “In Diem Natalem Domini.” In *Patrologiae Cursus Completus ...: Series Graeca*, edited by J.-P Migne, 3:1127–1150. Paris: Migne.
- Grousset, René. 1884. “Le Boeuf et L’âne à La Nativité Du Christ.” *Mélanges D’archéologie et D’histoire* 4 (1): 334–344. doi:10.3406/mefr.1884.5876.
- Igreja Católica. 1992. *Bíblia Sagrada*. Lisboa: Difusora Bíblica.
- Jerónimo, Santo. 1883. “De Perpetua Virginitate B. Mariae Adversus Helvidium.” In *Patrologiae Cursus Completus ...: Series Latina*, edited by J. P. Migne, 23:193–216. Paris: Migne.
- Lake, Kirsopp. 1910. “Christmas.” In *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, edited by James Hastings, John A. Selbie, and Louis H. Gray, 3:601–608. New York: Charles Scribner’s Sons.

- Liverani, Francesco. 1854. *Del Nome Di Santa Maria and Praesepe Che La Basilica Liberiana Porta e Delle Reliquie Della Natività Ed Infanzia Del Salvatore Che Conserva*. Roma: B. Morini.
- Miles, Clement A. 2008. *Christmas in Ritual and Tradition, Christian and Pagan*. [Rockville, MD]: Wildside Press LLC.
- Origenes. 1857. "Leviticum: Homilia VIII." In *Patrologiae Cursus Completus ...: Series Graeca*, edited by J. P. Migne, 12:492–508. Paris: Migne.
- Ratzinger, Joseph. 2001. *Introdução Ao Espírito Da Liturgia*. Lisboa: Paulinas.
- Réau, Louis. 1996. *Iconografia Del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Roll, Susan K. 1995. *Toward the Origins of Christmas*. Kampen: Kok Pharos.
- Roque, Maria Isabel Rocha. 2004. *Altar Cristão: Evolução até à Reforma Católica*. Edited by Universidade Lusíada Editora. Lisboa.
- Sachs, A. J., and C. B. F. Walker. 1984. "Kepler's View of the Star of Bethlehem and the Babylonian Almanac for 7/6 B.C." Edited by British Institute for the Study of Iraq. *Iraq* 46 (1): 43–55.  
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/4200210?uid=3738880&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21102898077861>.
- Sarnoff, Charles A. 2003. *Symbols in Structure and Function (Vol. 3): Symbols in Culture, Art, and Myth*. [S.l.]: Xlibris Corporation.
- Tomás de Aquino, Santo. 2011. "Thomas de Aquino, Super Evangelium S. Matthaei Lectura, Cap. 6 V. 19-Cap. 12 [Reportatio Leodegarii Bissuntini]." <http://www.corpusthomicum.org/cml0619.html>.
- Van Aarde, A.G. (Andries G.). 1998. "Jesus' Father: The Quest for the Historical Joseph." *HTS Theologiese Studies = Theological Studies* 54 (1-2): 315–333.  
<http://repository.up.ac.za/handle/2263/17747>.
- Voragine, Jacques de. 1998. *La Légende Dorée*. Translated by Teodor Wizewa. Paris: Éd. Seuil.
- Zilles, Urbano, trans. 2004. *Evangelhos Apócrifos*. 3. ed. Porto Alegre, RS: Edipucrs.