

O dito Livro de Horas dito de D. Fernando ou de D. Catarina. Proveniência, atribuição e organização

Delmira Espada Custódio

Bolseira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia
Instituto de Estudos Medievais, FCSH-UNL
delmiraespada@gmail.com

Resumo

Pertencente à coleção do MNAA, o *Livro de Horas dito de D. Fernando ou de D. Catarina*, apresenta um extenso e invulgar programa iconográfico e inclui um número significativo de marcas de propriedade que o vinculam à casa real portuguesa. A proximidade formal entre este iluminado, o *Breviário Grimani* e as mais distantes *Riquíssimas Horas do duque de Berry* permitiu recuar a sua datação, atribuir a autoria da iluminura ao ateliê do flamengo Gerard Horenbout e vincular a sua encomenda ao mecenato artístico de Margarida de Áustria, filha do imperador Maximiliano I. O estudo aprofundado do códice e o confronto com outras obras produzidas no mesmo ateliê permitiram esclarecer que era parte integrante de uma obra de maior aparato, a que pertencem também as Horas de Chatsworth.

Abstract

In the collection of the MNAA, the Book of Hours said to belong to Prince Ferdinand or Queen Catherine, features an extensive and unusual iconographic program and includes a significant number of ownership marks linking it to the Portuguese royal house. The formal relationships linking our manuscript to the *Grimani Breviary* and to the earlier *Très Riches Heures du Duc de Berry* allowed to trace its manufacture to an earlier date, to attribute its authorship to the workshop of the Flemish master Gerard Horenbout, and to connect its commission to the patronage of Margaret of Austria, daughter of emperor Maximilian I. The study of the codex and its confrontation with other works produced in the same workshop allowed to clarify that it as part of a larger work, to which also belonged the Chatsworth Hours.

Palavras chave: Livros de Horas, Infante D. Fernando de Portugal, Margarida de Áustria, Gerard Horenbout, Horas de Chatsworth.

Keywords: Books of Hours, Prince Ferdinand of Portugal, Margaret of Austria, Gerard Horenbout, Chatsworth Hours.

O Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa é detentor de uma pequena coleção de códices iluminados, praticamente inédita, com cronologias e níveis de qualidade desiguais. As peças mais significativas desta coleção, sobre as quais temos vindo a apresentar comunicações e artigos, pertencem ao século XVI e nelas se incluem duas obras de elevado valor artístico e patrimonial, provenientes da coleção real: o *Livro de Horas dito de D. Manuel I* e o *Livro de Horas dito de D. Fernando ou de D. Catarina* sobre o qual incide o presente

estudo. A atribuição da pertença deste iluminado ao infante D. Fernando (1507-1534), filho de D. Manuel I (1469-1495-1521) ou a D. Catarina de Áustria (1507-1578), mulher de D. João III, filho daquele monarca, encontrou fundamento – de acordo com os autores que sobre ele escreveram – nas relações que o humanista português Damião de Góis (1502-1574) estabeleceu na Flandres com o iluminador Simão Bening, a quem a autoria do códice tem sido atribuída. O resultado da nossa investigação, assente no estudo codicológico do códice, na sua análise formal desenvolvida em termos comparativos com outras obras provenientes da biblioteca e do mecenato artístico de Margarida de Áustria (1480-1530) e na política de alianças matrimoniais que uniram a casa real portuguesa aos Habsburgo na primeira metade do século XVI, aponta um caminho diferente que aqui procuraremos sintetizar.

O chamado *Livro de Horas dito de D. Fernando ou de D. Catarina*¹ é uma peça invulgar, de elevada qualidade pictórica, que há muito carecia de um estudo aprofundado². Este manuscrito, aliás, tem sido erradamente identificado, pelos autores que dele se ocuparam, como Livro de Horas ou Breviário, o que não corresponde, nem num caso nem noutra, à sua atual estrutura. É constituído por um conjunto de vinte e quatro orações, introduzidas pelo calendário e intercaladas pelas perícopes evangélicas, perfazendo um total de vinte e nove pequenas secções, abundantemente iluminadas. A presença do calendário e das perícopes evangélicas, assim como alguma iconografia comumente associada às Horas da Virgem, terão estado na origem da incorreta identificação do códice, cuja tipologia, na condição em que atualmente se conserva, estará mais próxima de um devocionário. Porém, o estudo codicológico aprofundado e a análise artística do seu programa iconográfico, em articulação com o texto, apontou a possibilidade do códice estar incompleto, podendo constituir parte de um Livro de Horas mais extenso. O seu confronto com as *Horas do duque de Devonshire*³ confirmou a nossa hipótese, indo também ao encontro das suspeitas já levantadas por Thomas Kren relativamente a estas Horas de Chatsworth quando afirma “*This book of Hours, which now appears relatively austere, was probably conceived on a more lavish scale*” (Kren and McKendrick 2003, 426). A

¹ Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Inv. 13 Ilum.

² Sobre este códice, que é um dos pontos centrais do nosso projeto de Doutoramento, apresentámos uma comunicação no Congresso Internacional *Medieval Manuscripts in Motion* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 4 de Março de 2015), dando conta dos avanços científicos da nossa investigação, cujo texto aguarda a publicação das actas.

³ Chatsworth, Devonshire Collection, Livro de Horas.

elaboração e comparação das fichas científicas dos dois códices, a par da transcrição integral do texto, permitiu comprovar que a constituição do códice de Lisboa corresponde, exatamente, às secções em falta no exemplar de Chatsworth: calendário, perícopes evangélicas e orações. Acresce o facto destes dois iluminados apresentarem equivalência na dimensão dos fólhos, na justificação do texto, na letra, na empaginação, no número de linhas e na iluminura. Outro aspeto que sustenta a nossa posição é o facto das Horas de Chatsworth terem perdido todas as suas iluminuras de página plena, incluindo as que acompanhavam as Horas da Virgem e o Ofício dos Defuntos. O códice de Lisboa acolhe cinco composições passíveis de serem associadas àquela secção – *Anunciação* (f. 87v), *Visitação* (f. 32v), *Adoração dos Magos* (f. 22v), *Coroação da Virgem* (f. 24v) e *Chefes das doze tribos de Israel suplicando a Deus a vinda do Messias* (f. 13v) – e a *Celebração do Ofício Fúnebre* (f. 53v), tema que comumente introduz o Ofício dos Defuntos. As margens das cinco primeiras não apresentam, no códice de Lisboa, nem continuidade nem relação direta com as marginálias do fólho subsequente – como se verifica nas demais secções – e a última foi inserida a meio de uma oração, faltando-lhe o fólho da direita com que formaria um duplo fólho. A circunstância destes temas iconográficos não serem habitualmente associados aos textos que agora acompanham assume particular importância e o facto de nas restantes composições existir continuidade ou ligação entre a figuração marginal dos dois fólhos consubstancia a hipótese destas seis iluminuras terem, inicialmente, feito parte das Horas da Virgem e do Ofício dos Defuntos, secções que atualmente integram o códice inglês.

A identificação destas incongruências na articulação dos temas com as secções que introduzem – os *Chefes das doze tribos de Israel* antecedendo a perícopa evangélica de São João; a *Adoração dos Magos* como tema introdutório de uma oração dedicada à Virgem; a *Coroação da Virgem* representada a par de uma oração muito breve; a *Visitação* a acompanhar uma *O Intemerata*; a *Anunciação* antecedendo a perícopa de São Lucas e, como atrás ficou dito, a *Celebração do Ofício Fúnebre* inserida no meio de uma oração – foi essencial para compreender a ligação entre estes dois manuscritos; e embora a escolha dos temas possa, em dois casos, apresentar alguma adequação ao conteúdo dos textos, ela não é consentânea com a tradição iconográfica, pelo que se depreende que quem reorganizou o códice do MNAA terá procurado, dentro do possível, adequar as imagens ao conteúdo dos textos. Assim, entendemos que estes desajustes encontram melhor justificação na hipótese por nós levantada e que situa o códice do MNAA como parte integrante de uma obra

de maior aparato, de que fazem parte, também, as *Horas do duque de Devonshire*. A observação direta destes dois iluminados e o seu estudo sistemático permitiram-nos delinear uma estrutura provisória⁴ e reposicionar as seis iluminuras de página plena atrás mencionadas: a primeira é, seguramente, o tema introdutório do Ofício da Virgem para o Advento, a última antecede o Ofício dos Defuntos e as restantes acompanham as Horas da Virgem. Pese embora a reunião destes dois exemplares não reponha a totalidade do códice original – a que ainda faltam dezoito iluminuras de página plena e dois fólhos iluminados pertencentes ao calendário –, a existência de uma clara continuidade entre a figuração marginal de quatro composições do códice de Lisboa e as marginálias respetivas das Horas de Chatsworth (não sendo incompatíveis as duas restantes) corrobora a nossa posição. Outro aspeto que entendemos poder comprovar a origem comum destes dois iluminados encontra fundamento na relação formal das suas composições com os temas iconográficos do *Breviário Grimani*, como adiante procuraremos demonstrar.

No seu estado atual, o códice português é constituído por cento e treze fólhos de velino, integrando setenta e oito iluminados: vinte e nove iluminuras de página plena, trinta e oito fólhos com pequenas iluminuras inseridas na coluna de texto e margens ornadas ou historiadas⁶, e onze fólhos iluminados apenas nas margens⁷. O texto, em caracteres góticos, é escrito em latim numa única coluna de quinze linhas regrada a vermelho, sendo pontuado por rubricas, iniciais ornadas⁸, fins-de-linha e por sinais da cruz. A nível da empaginação, com exceção do calendário, que apresenta uma estrutura própria – ligeiramente diferente por incluir texto no fólho da esquerda –, as restantes secções que compõem o códice são introduzidas por uma iluminura de página

⁴ Calendário, Horas da Cruz, Horas do Espírito Santo, Missa, Perícopes Evangélicas, Horas da Virgem, Oração dedicada à Virgem, Ofício para o Advento, Narrativa da Paixão segundo os quatro Evangelistas, Salmos Penitenciais e Litanias, Ofício dos Defuntos, Orações e Sufrágios.

⁵ Veneza, Biblioteca Marciana, Lat I. 99.

⁶ Estes trinta e oito fólhos incluem dez fólhos do calendário – uma vez que sob o tema iconográfico se incluem as quatro linhas de texto da quadra – e os vinte e oito fólhos que acompanham as iluminuras de página plena. A iluminura inserida na coluna de texto inclui temas iconográficos, iniciais ornadas ou historiadas.

⁷ Estes onze fólhos pertencem ao calendário e inserem as festas do ano litúrgico.

⁸ O códice inclui quarenta e quatro iniciais ornadas a 1 espaço, trinta e sete a 2, três a 3 e vinte e duas a 6 espaços, das quais cinco são historiadas, cinco habitadas e doze apenas ornadas.

plena, em fólio intercalado, organizada em duplo fólio⁹. Do conteúdo dos seus textos destacamos as orações dedicadas à Virgem com indulgências do Papa Sisto IV, a Santo Anselmo, e ao Papa Leão I, esta última igualmente presente no devocionário do Palácio Ducal de Vila Viçosa¹⁰ e, em vernacular, num Livro de Horas português, impresso em Paris, de que se conhece apenas o exemplar da Biblioteca do Congresso¹¹. Digna de destaque é, também, a singular oração com que o devoto se encomenda a Deus na hora da morte e as breves orações para rezar de manhã e à noite, acompanhadas por duas notáveis representações, não menos invulgares, do doador em oração na intimidade da sua câmara, cujo texto se repete nas mais tardias *Horas de Carlos V e Isabel de Portugal*, atualmente à guarda da Huntington Library¹².

No que respeita à sua integridade física, encontra-se globalmente bem preservado, havendo a salientar os estragos provocados pela encadernação que, embora aparatosa, está a provocar sérios e irreversíveis danos no manuscrito. Apertada ao ponto de não permitir a abertura do livro, o seu fecho já danificou a superfície de algumas iluminuras. Da observação direta que fizemos, verificámos que não se encontra foliado, estando os duplos fólhos intercalados com folhas de papel de Holanda, inviabilizando a leitura conjunta dos mesmos. A opção pela transcrição integral do texto permitiu-nos identificar o extravio de dois fólhos iluminados pertencentes ao calendário, referentes aos meses de Junho/Julho¹³ e Novembro/Dezembro, e assinalar a incorreta localização do fólio 95 da atual encadernação que deve figurar imediatamente a seguir ao fólio

⁹ Os fólhos justapostos às iluminuras de página plena acolhem uma pequena iluminura inserida na coluna de texto e margens ornadas ou historiadas. A oração em que o fiel se encomenda a Deus na hora da sua morte (ff. 51v-54v) insere, para além do duplo fólio introdutório, uma segunda iluminura de página plena (f. 53v).

¹⁰ Vila Viçosa, Paço Ducal de Vila Viçosa, BDM II Res 15 Adq. Embora o catálogo dos *Manuscritos da Biblioteca de D. Manuel II*, editado pela Fundação da Casa de Bragança, o classifique como Livro de Horas, entendemos que, com base na sua estrutura atual, este códice não pode ser considerado um Livro de Horas, uma vez que não inclui as Horas da Virgem, o Ofício dos Defuntos e outros textos comumente inseridos nesta tipologia. A presença de rubricas de cor violeta e em português – à semelhança do que se verifica no iluminado 205 da Biblioteca Nacional de Portugal – sugere uma origem portuguesa.

¹¹ Washington, Library of Congress, Rosenwald Collection, Incun. 1500 C33. Sobre este exemplar impresso vide Dias (2009). Para um estudo mais alargado dos Livros de Horas impressos em língua portuguesa vide Martins (1956).

¹² São Marino, Huntington Library, HM 1162.

¹³ Este fólio foi parcialmente substituído por outro, de pergaminho mais espesso e grosseiramente iluminado, que não inclui, no verso, o tema iconográfico relativo ao mês de Julho.

101. Da sua história recente sabe-se, pela inscrição que figura no verso do primeiro fólio, que foi encadernado em Paris, no ano de 1755, durante o reinado de D. José. E conquanto não tenhamos documentos que o comprovem, parece-nos bastante provável que tenha permanecido na coleção da família real, até 1915, data em que foi transferido do Palácio das Necessidades para o Museu Nacional de Arte Antiga, a 26 de Julho, conforme consta do *Inventário judicial do Palácio Nacional das Necessidades*¹⁴.

A autoria da iluminura tem sido, desde sempre, unanimemente atribuída ao flamengo Simão Bening; apenas Dagoberto Markl, num texto ainda inédito (Markl, inédito) que em breve tencionamos editar, rejeitou esta atribuição, propondo a sua filiação ao ateliê do também flamengo Gerard Horenbout, conquanto admitisse a presença de, pelo menos, dois iluminadores distintos. Mais recentemente Thomas Kren e Elizabeth Morrison (Kren and McKendrick 2003, 417) propuseram a sua filiação ao ateliê do Mestre de James IV da Escócia que, embora não seja consensual, muitos investigadores consideram ser um e o mesmo iluminador. A análise detalhada da superfície pictórica parece revelar, de facto, a mão de pelo menos dois iluminadores, com técnica e cromatismo diferentes. Um, de paleta mais suave, onde a descrição minuciosa das superfícies é conseguida à custa de pinceladas finas; e outro, de paleta mais saturada, com recurso frequente a vermelhos e cinzentos, onde a variação gradual do tom é mais abrupta e a pincelada menos regular. Porém, quando confrontamos os fólios iluminados deste manuscrito com outros atribuídos ao mesmo iluminador, deparamo-nos com esta simultaneidade de linguagens, por vezes reunidas numa única composição. Situação que parece indiciar a presença de outros colaboradores ou mesmo uma abordagem conjunta; pelo que o manuscrito terá tido a colaboração dos vários membros da família Horenbout, bem como a participação pontual de outros artistas; como de resto acontece em diversas outras obras do mesmo período.

Outra das características deste códice é a elevada presença de marcas de propriedade que as suas iluminuras incorporam. O doador é retratado, de forma inequívoca, em cinco momentos distintos: nos fólios 93v e 96v, ajoelhado em oração na privacidade da sua câmara; nos fólios 46v e 48v, assistindo à Eucaristia e no momento da Comunhão; e, ainda, no fólio 38v, orando em capela privada, sob a protecção de São Miguel arcanjo. De forma menos

¹⁴ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Inventário Judicial do Palácio Nacional das Necessidades, Ms, volume 3, pp. 1075-1076, n.º de ordem 7367, 1910-1912.

evidente, e porventura discutível, poder-se-á também pressentir a sua presença, nas margens do fólio 37, numa cena de caça, acompanhado pelo escravo negro, na oração dedicada ao próprio anjo da guarda. A estas representações acresce uma presença significativa de elementos heráldicos vinculando o códice à casa real portuguesa. Encontramo-los sumptuosamente representados em duas peças de ouro e esmalte pontuadas por brilhantes e rubis que se incluem nos planos da encadernação setecentista; no primeiro fólio, pintados sobre a campana da lareira; no fólio 53v, sobre os mantos mortuários e panos negros que pendem das tribunas; e no fólio 96v, de forma quase impercetível, esculpidos na madeira, sobre o reposteiro da porta da entrada, representados a par de um segundo brasão de armas, igualmente esboçado, cuja compartimentação do campo parece adequar-se à linha feminina da casa de Áustria.

A ligação aos Habsburgo encontra o seu principal fundamento na inegável relação formal que verificámos existir entre o calendário do manuscrito de Lisboa e o do *Breviário Grimani* e na atribuição da sua iluminura ao flamengo Gerard Horenbout (1465-1541). A presença documentada deste iluminador na corte de Margarida de Áustria, posição que lhe proporcionou o acesso aos livros da biblioteca real, justifica plenamente que as primeiras recriações do calendário, assim como as de outros temas, tenham saído das suas mãos. Como Paul Durrieu já havia assinalado, o calendário do *Breviário Grimani* teve como ponto de partida as *Riquíssimas Horas do duque de Berry* (Durrieu 1903, 321-28) e, muito provavelmente, terá sido a sua primeira recriação; não apenas pela datação, mas também e, acima de tudo, pela semelhança formal e pela inclusão dos mesmos elementos, numa linguagem prosaica adaptada à estética da época. Conquanto tenha sido concebido em duplo fólio – formato que também será adotado no códice de Lisboa –, o calendário deste *Breviário* é o único executado à mesma escala e com equivalência nos doze temas das iluminuras. No decurso da nossa investigação verificámos que dentro do grupo de manuscritos cujos calendários denotam a influência dos irmãos Limbourg, via *Breviário Grimani*, nenhum outro se assemelha tanto como o códice de Lisboa; e conquanto apresente uma discrepância considerável de escala¹⁵, segue uma empaginação muito semelhante, incluindo os mesmos elementos: a carruagem do tempo e a quadra (que invertem as suas posições), os signos do zodíaco, santos e narrativas bíblicas esculpidos em estruturas retabulares, jogos e outras

¹⁵ *Breviário Grimani* (280x210 mm). MNAA, inv. 13 Ilum. (133x98 mm).

atividades. E se é verdade que o *Breviário Grimani* apresenta uma total adequação, dir-se-ia quase servil, aos temas do calendário de Chantilly, o mesmo não se verifica na totalidade do códice lisboeta, onde a incessante criatividade do iluminador deu origem à reinvenção dos temas propostos mas, também, à introdução de novas composições.

Assim, a iluminura do mês de Janeiro, onde se representa a habitual refeição, introduz uma alteração perspéctica no plano intermédio, recorrendo à inversão dos restantes planos. Apesar disso, não perde a filiação aos dois manuscritos que a precederam, mormente na porta que dá acesso à sala principal, onde a cortina verde é afastada para deixar passar um prato com comida, e nas duas personagens em primeiro plano, em especial naquela que figura mais à direita. A composição do mês de Fevereiro é, entre os doze temas, a mais popular, tendo sido reproduzida num elevado número de manuscritos. Na passagem do *Breviário* de Veneza para o códice de Lisboa, verifica-se, uma vez mais, a inversão da composição. Pelo contrário, a temática do mês de Março encontrou eco direto apenas no *Breviário Grimani* e no códice de Lisboa, conquanto também tenha sido integrada na figuração marginal do *Livro de Golf*¹⁶, cuja cena principal adotou outra tradição, igualmente aproveitada pelas *Horas ditas de Hennessy*¹⁷. A situação é idêntica nos dois meses seguintes, onde a semelhança formal é significativa entre as composições do *Breviário Grimani* e do códice de Lisboa, não tendo grande repercussão noutros manuscritos, que optam por soluções diferentes. No mês de Abril sublinha-se, uma vez mais, a inversão da composição, a que acresce o evidente mimetismo de atitudes e gestos; e no mês de Maio salientamos a presença do criado negro – comum na sociedade portuguesa de quinhentos – e a recuperação do cão em primeiro plano, que a composição de Veneza havia rejeitado. Os meses de Junho, Julho e Agosto são os únicos casos em que apenas o *Breviário Grimani* segue as composições das *Horas* de Chantilly; o códice de Lisboa, cuja miniatura de Julho se perdeu, introduz no mês de Junho uma composição nova, que terá continuidade nas *Horas ditas de Hennessy* e no *Livro de Golf*, reproduzindo, em primeiro plano, o tema que o *Breviário Grimani* apresenta no mês seguinte, ou seja, a tosquia das ovelhas. A iluminura de Agosto cingir-se-á apenas à narrativa do plano mais recuado das *Horas* de Chantilly, temática a que o *Breviário Grimani* não faz qualquer referência, centrando toda a composição nas atividades lúdicas da nobreza. A *Vindima*, representada no mês de Setembro, a

¹⁶ Londres, British Library, Add MS 24098.

¹⁷ Bruxelas, Bibliothèque royal de Belgique, Ms. II 158.

Lavra em Outubro, e o *Varejo da bolota* em Novembro, apresentam, nos três códices, soluções muito semelhantes, com variações mínimas entre si. E por último, o mês de Dezembro, com a *Caça ao javali*, numa composição de grande sucesso que parece ter tido a sua origem no famoso caderno de desenhos de Giovannino de Grassi, como propõe Mario Salmi (1974, 9-38; *Taccuino*, 1961), mas que, lamentavelmente, já não se conserva no códice do MNAA.

Face ao exposto, entendemos que a chave para a compreensão do nosso manuscrito passará, segundo cremos, pelo mecenato de Margarida de Áustria e por três importantes códices que lhe estão seguramente associados: as *Horas de Sforza*¹⁸ que Margarida herda aquando da morte do marido, Felisberto II, e que Horenbout irá concluir entre 1519 e 1520; as *Riquíssimas Horas do duque de Berry*¹⁹ que também pertenceram a Felisberto II e que Margarida leva consigo para os Países Baixos em 1506; e, por último, o *Breviário Grimani* considerado a primeira e mais significativa obra quinhentista nascida sob a influência das Horas de Chantilly e cujo primeiro proprietário – Antonio Siciliano – esteve na corte de Margarida de Áustria, em Mechelen, em 1512.

A presença de Gerard Horenbout na corte de Margarida de Áustria – para quem executou diversos trabalhos, incluindo um Livro de Horas em 1517 que entendemos poder corresponder ao exemplar do MNAA –, as inegáveis semelhanças formais que unem o códice de Lisboa ao Breviário de Veneza (concluído cerca de 1515) e às mais remotas Horas de Chantilly, bem como as conhecidas ligações entre a corte portuguesa e a casa de Áustria, fundamentam a hipótese do nosso manuscrito ter sido executado em torno do mecenato de Margarida de Áustria, tendo em vista a união que estava a ser negociada entre D. Leonor de Áustria, sobrinha de Margarida, e o príncipe herdeiro da coroa portuguesa o infante D. João. Porém, devido à inesperada morte da segunda mulher do rei D. Manuel I – D. Maria de Aragão e Castela –, esta união viria a concretizar-se, por hábeis e controversas manobras diplomáticas, no ano de 1518, não com o príncipe herdeiro mas com aquele monarca; o que justifica, tanto quanto cremos, os indícios que apontam para ambas as casas reinantes, concorrendo a presença das armas reais portuguesas e a datação proposta – cerca de 1517 – para a identificação da figura masculina, frequentemente representada no códice, com D. Manuel I.

A presença do rei nestes fólhos aclararia, também, a sua associação a São Miguel arcanjo, em duas secções do códice; pois embora não fosse a principal

¹⁸ Londres, British Library, Add. Ms. 34294.

¹⁹ Chantilly, Musée Condé, Ms. 65.

devoção do monarca, foi a este arcanjo que confiou a invocação das capelas reais²⁰ e foi com o seu nome que batizou o príncipe herdeiro, D. Miguel da Paz, fruto do seu primeiro casamento com D. Isabel de Aragão e Castela.

Acresce o facto da relação do nosso manuscrito com o *Breviário Grimani* e com as *Riquíssimas Horas do duque de Berry* ir muito além da iconografia do calendário, reforçando a proposta que temos vindo a delinear e que o coloca no círculo próximo de Margarida de Áustria. E embora, o estudo do seu programa iconográfico tenha revelado inúmeras relações com outros manuscritos coevos, evocaremos, neste contexto, apenas alguns exemplos, capazes de demonstrar e reforçar as evidentes afinidades formais que unem os três códices que temos vindo a apresentar. Assim, a *Coroação da Virgem* (f. 24v), que no manuscrito de Lisboa introduz uma pequena oração dedicada ao Menino Jesus, segue de perto o modelo do *Breviário Grimani* (f. 684); a mesma moldura fina, de onde se desprende a sanefa e as cortinas, firmadas por dois anjos no plano inferior, o trono corrido, a coroa tripla (*triregnum*) de Deus-Pai, a posição da Virgem e até o plano de fundo, repleto de anjos, denunciam uma origem comum que não encontra eco tão próximo noutros manuscritos. E apesar das diferenças óbvias que separam estas duas iluminuras da dos irmãos Limbourg (f. 60v), acreditamos que esta poderá ter estado na génese das suas composições, em especial se atendermos à sobreposição de coroas sobre a cabeça de Deus-Pai, à coroa que o anjo segura para colocar sobre a cabeça da Virgem e, ainda, aos gestos e posição relativa das figuras na cena principal.

A *celebração eucarística* (f. 158), concluída já pelos colaboradores de Jean Colombe, teve repercussão apenas no códice de Lisboa (f. 46v)²¹, onde o essencial da composição foi recriado num plano mais aproximado, recorrendo a alterações perspéticas e à inversão da imagem. A ligação entre as duas iluminuras é denunciada pela repetição de diversos elementos que incluem o espaço onde decorre a narrativa e a distribuição das personagens: junto ao altar o oficiante é acompanhado pelo diácono e subdiácono, vislumbrando-se, no limite mais à direita, um padre ajoelhado; os colonelos com estátuas adossadas libertam-se da parede, avançando para o primeiro plano e os cantores, reunidos em torno do Missal Pontifical, cantam ligeiramente desfasados da tribuna que

²⁰ Embora D. Manuel tenha quebrado essa regra, em 1518 [??], na capela do Palácio da Ribeira que dedicou a São Tomé, o apóstolo das Índias, as capelas dos Paços do Castelo, Santarém, Coimbra e Évora são dedicadas a São Miguel.

²¹ A composição do códice de Lisboa, repete-se com alterações mínimas no Waddesdon Manor, Ms. 26, f. 154v.

suporta o órgão. E o doador, que nas *Riquíssimas Horas* aparece discretamente atrás da cortina vermelha da capela, surge agora mais exposto no códice lisboeta.

O *Ideal da Boa Morte* (f. 51v) e a *Celebração do Ofício Fúnebre* (f. 53v)²² são dois bons exemplos das fortes relações formais que unem os códices que temos vindo a apresentar; e se o primeiro apresenta diferenças significativas no que respeita à composição, podemos seguramente afirmar estar perante uma variante do tema saída da mão do mesmo artista, que a técnica pictórica, claramente visível nas expressões faciais, não deixa negar. Pelo contrário, o desenho adjacente à *Celebração do Ofício Fúnebre* é uma cópia direta da composição que integra o Breviário de Veneza, cuja maior diferença estará, porventura, na escala da representação. A situação é análoga nas composições dedicadas a *São João Baptista* (ff. 102v-103)²³, onde o mesmo modelo é adotado na cena principal e, com adaptações ligeiras, na ornamentação marginal. E, por último, alguns exemplos que revelam a construção de novas narrativas recorrendo, apenas, a alguns elementos ou personagens. É o caso do edifício que serve de plano de fundo a São João Evangelista no *Breviário Grimani* (f. 52) e que é reutilizado na composição dedicada a São Sebastião no manuscrito de Lisboa (f. 40v); ou ainda, a figura do imperador utilizada e recriada nos dois manuscritos.

De igual modo, a parte do manuscrito que atualmente pertence aos duques de Devonshire também inclui composições e elementos retirados do *Breviário Grimani*. Entre os mais significativos destacamos a representação da *Vindima* nas margens do fólio introdutório da hora de Vésperas no Ofício da Virgem (f. 63); a *Construção da Torre de Babel* (f. 126) que no *Breviário Grimani* é acompanhada por uma representação do *Pentecostes*, tema que, provavelmente, antecedia também as Breves Horas do Espírito Santo no códice de Chatsworth; *David e Golias* (f. 92), representados numa pequena iluminura na coluna de texto e *David vestindo a armadura de Saul* na marginália do mesmo fólio; e, por último, a representação do *Inferno* (f. 195) nas margens do Ofício dos Defuntos²⁴.

²² No *Breviário Grimani* estas composições figuram, respectivamente, nos fólhos 449v e 450.

²³ No *Breviário Grimani* estas composições figuram, respectivamente, nos fólhos 593v e 594.

²⁴ No *Breviário Grimani* estas composições representam-se, respetivamente, nos fólhos 9v, 206, 289 e 469.

Outros exemplos, cada vez mais fragmentados, podiam ser evocados; e quando alargamos a comparação de modelos a outros manuscritos de igual período torna-se cada vez mais clara a dinâmica dos ateliês, tanto na circulação como na recriação das suas composições; exercício que permite verificar a utilização de um mesmo modelo por vários iluminadores e até em ateliês diferentes. E se a identificação de um modelo comum se afigura tarefa relativamente fácil, a sua atribuição a um iluminador em concreto requer prudência. É uma área de trabalho delicada, repleta de armadilhas e que carece de uma revisão de fundo assente num projeto à escala internacional. Primeiro, as reproduções, mesmo de alta definição, favorecem os enganos; segundo, raramente se consegue confrontar os originais; e, por último, mas não menos importante, as atribuições feitas por comparação a obras incorretamente atribuídas prolongam e cimentam equívocos que seria desejável corrigir.

Ao concluirmos esta primeira incursão pelo manuscrito do Museu Nacional de Arte Antiga, assente essencialmente nas afinidades formais que o unem ao *Breviário Grimani* e às mais distantes *Riquíssimas Horas do duque de Berry*, entendemos, por tudo o que atrás ficou dito, poder sustentar a hipótese de o códice – acrescido da parte pertencente à coleção dos duques de Devonshire – ter sido executado sob o mecenato de Margarida de Áustria, aproximadamente em 1517.

A repetida presença da figura masculina, a ausência de orações dedicadas a santas femininas e as armas reais portuguesas pintadas sobre os fólhos 1v, 53v e 96v fundamentam a nossa convicção de que o livro teve como destinatário um monarca português. Atendendo à datação que atrás propusemos, afigura-se mais provável a sua ligação a D. Manuel I, muito embora não possamos excluir a possibilidade de o códice ter sido inicialmente pensado para D. João III. Em primeiro lugar porque a união que estava a ser negociada para D. Leonor de Áustria era o casamento com o príncipe herdeiro da coroa portuguesa e, em segundo – conquanto nos pareça menos provável –, pela sua união com D. Catarina de Áustria, irmã de D. Leonor, em 1525.

A relevância da união entre estas duas importantes casas reais a par do elevado prestígio que os códices iluminados tiveram entre as elites do século XVI, e nestas duas cortes em particular, justificam plenamente a encomenda de uma obra de grande aparato. A reconstituição que agora propomos, reunindo dois iluminados até à data praticamente desconhecidos, sugere ser, pela dimensão, qualidade e elevado número de marcas de propriedade, uma resposta adequada.

Bibliografia

- A ILUMINURA em Portugal. Catálogo da Exposição Inaugural do Arquivo Nacional da Torre do Tombo.* 1990. Lisboa/Porto: Editora Figueirinhas, 176.
- BEAUMONT, Maria Alice. 1972. "Livro de Horas". *Observador*. 64.
- DIAS, João Alves. 2009. *Rezar em Português*. Lisboa: BNP.
- DIAS, Pedro. 1997. "O Brilho do Norte. Portugal e o mundo artístico flamengo, entre o gótico e a renascença". *O Brilho do Norte*. Lisboa: Ministério da Cultura, 32-37.
- DURRIEU, Paul. 1903. "Les Très Riches Heures du duc de Berry conservées à Chantilly, au Musée Condé, et le breviaire Grimani". *Bibliothèque de l'école des chartes* 64.
- GUSMÃO, Adriano de. (s.d.). "Os Primitivos e a Renascença". *Arte Portuguesa – Pintura.*, dir. João Barreira. Cap. II [Lisboa]: Edições Excelsior, 214.
- KREN, Tomas e MCKENDRICK, Scot. 2003. *Illuminating the Renaissance. The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- MACEDO, Francisco Pato de. 1990. "Breves considerações sobre a iluminura em Portugal na época dos descobrimentos". *A Iluminura em Portugal. Catálogo da Exposição Inaugural do Arquivo Nacional da Torre do Tombo*. Lisboa/Porto: Editora Figueirinhas, 91-92.
- _____. 1991. "Livre d'heures de D. Catarina". *Feitorias. L'art au Portugal au temps des Grandes Découvertes (fin XIV^e siècle jusqu'à 1548)*. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Fondation Europália International, 78.
- _____. 1992. "Livro de Horas de D. Catarina (ou de D. Fernando)". *No Tempo das Feitorias. A arte portuguesa na época dos descobrimentos*. Vol. I. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 159.
- MARKL, Alexandra. 2012. "Cat. 33". *A Arquitectura Imaginária: pintura, escultura, artes decorativas*, coord. António Filipe Pimentel. Lisboa: MNAA, 82-83.
- MARKL, Dagoberto. [inédito]. "Ficha 136". *A Iluminura em Portugal, Identidades e Influências*. Vol. 2. Lisboa: BNP.
- MARTINS, Mário. 1956. "Livros de Horas". *Vida e obra de Frei João Claro*. Coimbra: Imprensa de Coimbra.
- MIRANDA, Maria Adelaide. 2000. "Sufrágio pelos defuntos: Missa de São Gregório". *A Imagem do Tempo, livros manuscritos ocidentais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 426-427.
- ORTIGÃO, Ramalho. 1895. "156-Livro de horas em latim". *Catálogo da Exposição de Arte Sacra Ornamental*. Lisboa: Typogr. Castro Irmão, 79-80.
- PERES, Damião. 1948. "A Iluminura". *História da Arte em Portugal*, dir. Aarão de Lacerda. Vol. II, Capítulo X. Porto: Portucalense Editor, 507-509.
- SALMI, Mario. 1974. *The Grimani Breviary Reproduced from the illuminated Manuscript belonging to the Biblioteca Marciana, Venice*. Nova Iorque: Overlook Duckworth, 9-38.
- SANTOS, Reinaldo dos. 1932. "Les principaux manuscrits a peintures conserves en Portugal". *Bulletin de la société française de reproductions de manuscrits à peintures*. Paris, 26-27.
- SANTOS, Vítor Pavão dos. 1983. "102. Simão Bening (?) Livro de Horas de D. Catarina". *XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura*. Lisboa: Conselho da Europa, 143.

O FASCÍNIO DO GÓTICO. UM TRIBUTO A JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

TACCUINO di Disegni. Codice dela Biblioteca Civica di Bergamo. Edizioni “Monumenta Bergomensia”, 1961.