



Universidade de LisboaFaculdade de Letras

A coleção de manuscritos iluminados de Sir Francis Cook. Catalogação e análise no âmbito do projeto ORION - Coleções e Colecionadores de Arte em Portugal.

Mestrado em História de Arte e Património

Diogo Jerónimo de Almeida

(2022)

Trabalho de Projeto especialmente elaborado para a obtenção do grau de Mestre, orientado pela Professora Doutora Maria João Neto e Doutora Vera Mariz.

Índice

Agradecimentos	2
Resumo.....	3
Abstract	4
Introdução	5
1. O colecionador e as suas coleções de arte.....	7
2. Os herdeiros e a dispersão dos manuscritos.....	11
3. O acervo de manuscritos iluminados e o seu catalogador.....	12
3.1. A constituição e caracterização da coleção.....	16
3.2. O leilão de 1925	33
3.3. Os principais compradores	34
3.4. Localização atual de alguns manuscritos.....	40
4. O projeto ORION – Coleções e Colecionadores de Arte em Portugal	53
4.1. Apresentação e descrição do sistema	55
4.2. O processo de catalogação e análise de dados.....	57
Conclusão.....	61
Fontes e Bibliografia	63
Referências bibliográficas de tabelas	66
Referências bibliográficas de imagens citadas.....	67
Apêndices.....	70
Anexos	75

Agradecimentos

Agradeço às bibliotecas universitárias e entidades museológicas, contactadas no âmbito da realização deste trabalho, pelo seu auxílio na descoberta e partilha de novas informações referentes aos manuscritos iluminados da coleção de Sir Francis Cook.

Ao mesmo tempo é deixado um agradecimento à Professora Doutora Maria João Neto e à Doutora Vera Mariz pela sua paciência e orientação durante toda a atividade de catalogação dos manuscritos, no âmbito do projeto ORION, e durante todo o processo de redação do presente trabalho.

Resumo

Em Portugal existe ainda um conhecimento reduzido de como algumas coleções portuguesas e estrangeiras, que permaneceram no país, foram formadas. Para ajudar a inverter essa situação foi criado o projeto *ORION: Coleções e Colecionadores de Arte em Portugal*, cujo foco incide no domínio do colecionismo artístico e nas dinâmicas do mercado de arte em Portugal durante os séculos XIX e XX.

Este relatório tem assim o objetivo de estudar a constituição e dispersão da coleção de manuscritos iluminados de Francis Cook, Visconde de Monserrate, utilizando a plataforma ORION, a fim de demonstrar as potencialidades desta ferramenta de trabalho, no campo das coleções de arte.

Assim a atividade de catalogação desta coleção começou com um levantamento de informações gerais, relativas à coleção e ao seu colecionador, provenientes do catálogo académico de inventariação, realizado em 1904, e de um outro catálogo de registo do leilão de 1925, quando parte da coleção foi vendida pelo neto de Francis Cook. Com o objetivo de rastrear os manuscritos, informações adicionais foram obtidas com recurso a monografias, trabalhos e teses académicas, bem como contacto com curadores das instituições onde alguns elementos da coleção Cook se encontram atualmente. De seguida essa informação foi organizada e formatada de acordo com as normas de catalogação do projeto ORION, a fim de ser inserida na base de dados do projeto.

O presente relatório comporta ainda uma apresentação do colecionador, da sua coleção, dos principais agentes na sua construção e dispersão, bem como uma explicação relativa à forma como a coleção foi organizada no catálogo de 1904.

Por último, sublinha-se as características da base de dados ORION, e das suas funcionalidades de catalogação, com o objetivo de dar a conhecer esta ferramenta digital para o estudo de coleções de arte, sublinhando as facilidades no campo da catalogação de numerosos grupos de informação.

Palavras-chave: Manuscrito Iluminado, Francis Cook, ORION, Coleções de Arte, Catalogação.

Abstract

In Portugal there is still a limited knowledge of how some Portuguese and foreign collections, which remained in the country, were formed. To help reverse this situation, the project *ORION: Collections and Collectors of Art in Portugal* was created, focusing on the field of artistic collecting and the dynamics of the art market in Portugal during the 19th and 20th centuries.

This report therefore aims to study the constitution and dispersion of the illuminated manuscripts collection of Francis Cook, Viscount of Monserrate, using the ORION platform, in order to demonstrate the potential of this work tool in the field of art collections.

Thus, the activity of cataloging this collection began with a survey of the general information regarding the collection and its collector, based on the inventory catalog carried out in 1904 and another auction catalog from 1925, when the collection was sold by Francis Cook's grandson. Additional information was gathered through use of several monographs, academic works and theses, as well as contact with curators of the institutions where some elements of the Cook collection are currently located. This information was then organized and formatted according to the ORION project cataloging standards, in order to be inserted into the project's database.

This report also includes a presentation of the collector, his collection, the main agents in its construction and dispersion, as well as an explanation regarding the way in which the collection was organized in the catalogue of 1904.

Finally, the characteristics of the ORION database and its cataloging functionalities are highlighted, with the objective of making this digital tool known for the study of art collections, accenting the ease of cataloguing numerous groups of information.

Keywords: Illuminated manuscript, Francis Cook, ORION, Art Collections, Cataloguing.

Introdução

É pretendido com o presente trabalho relatar a atividade desenvolvida no âmbito do projeto ORION, que tem como tema o estudo de caso da catalogação e análise da coleção de manuscritos iluminados organizada por Sir Francis Cook, Visconde de Monserrate.

Numa explicação sumária, o projeto ORION dedica-se à investigação de coleções e colecionadores de arte portuguesa que se tenham encontrado em Portugal durante os séculos XIX e XX. O estudo dessas coleções, e proprietários, é feito a partir da utilização da base de dados *InArte* gerida pelo ARTIS – Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras.

Neste projeto, esta base de dados é utilizada como uma ferramenta de trabalho para a sistematização e posterior análise de informação, complementando assim o trabalho de investigação realizado sobre o tema.

A coleção de manuscritos iluminados de Cook foi escolhida como tema de estudo devido à falta de informação, condicionada pela aparente escassez e dispersão de documentação relativa à mesma. Assim este relatório terá como primeiro objetivo fazer uma apresentação pormenorizada desta coleção através da realização de uma contextualização geral de como a mesma foi construída e dispersa. Nessa contextualização é pretendido também apurar quem foram os intervenientes na sua construção e onde os manuscritos da coleção se podem encontrar atualmente. O segundo objetivo deste relatório será apresentar em detalhe as potencialidades do projeto ORION, com recurso a um relato da atividade desenvolvida neste projeto, onde será abordado todo o processo de catalogação desta coleção.

De modo a explorar estas temáticas o presente relatório será dividido em quatro capítulos e respectivos subcapítulos, como se descreve de seguida.

No primeiro capítulo será abordada toda a vida de Sir Francis Cook, com o objetivo de estabelecer o contexto em que a coleção de manuscritos se insere. Aí será apresentado um relato da vida de Cook onde se apresenta quem foi este colecionador, quem era a sua família, como é que o mesmo começou a sua vasta coleção, quais eram os diferentes tipos de obras de arte que constituíram essa coleção e em que locais é que essa coleção foi albergada. Também é explorado quem foi J.C. Robinson e que importância teve para a coleção Cook.

No segundo capítulo será explorado o que se sucedeu à coleção após a morte de Francis Cook. Aí será ainda explorado como a coleção foi dispersada pelos herdeiros de Cook e como os manuscritos chegam à posse de Wyndham Cook.

No terceiro capítulo será feita a apresentação da coleção de manuscritos iluminados sendo referidos aspectos como o tamanho da coleção e a sua estrutura organizacional. Ao mesmo tempo será explorado quem foi o catalogador da coleção e como o mesmo contribuiu para a criação do catálogo académico da coleção Cook. Este capítulo é ainda acompanhado de três subcapítulos. No primeiro será feita uma apresentação detalhada da coleção, sendo referidos os diferentes grupos de manuscritos e as respetivas descrições de alguns dos mesmos. A apresentação dessas descrições é feita para identificar os manuscritos que serão referidos no subcapítulo 3.4. Neste subcapítulo é ainda feita uma apresentação global das características da coleção. No segundo subcapítulo será apresentado o momento em que a coleção de manuscritos iluminados, entre outros objetos da coleção deixados a Wyndham Cook, saiu da posse da família Cook após a sua venda no leilão de 1925. No terceiro subcapítulo será referido quem foram os principais participantes desse leilão, que objetos foram comprados e quais foram os valores dessas transações. No quarto subcapítulo serão apresentados o percurso histórico e localização atual de alguns dos manuscritos. Neste ponto é ainda estabelecida uma cronologia histórica de cada manuscrito através da identificação de informações como: período histórico de criação, região de origem, antigos e atuais proprietários dos manuscritos da coleção Cook.

No quarto capítulo será feita uma apresentação detalhada do projeto, onde é referido a razão da sua criação, quais são os seus objetivos, que questões se pretende investigar e quais são os aspectos inovadores deste projeto. Este capítulo divide-se em dois subcapítulos: no primeiro subcapítulo será dada uma apresentação e descrição do modelo da ficha de catalogação da coleção, através da apresentação dos diferentes campos de informação que a compõem. No segundo subcapítulo será descrito todo o processo de catalogação dos manuscritos. Sendo referido a metodologia utilizada, a forma como a informação relativa à coleção de manuscritos foi formatada e de seguida inserida na base de dados *InArte*.

Por último, na conclusão procurar-se-á fazer um balanço geral dos resultados alcançados, nomeadamente em relação às questões que este relatório pretende responder.

1. O colecionador e as suas coleções de arte

Francis Cook, nascido em 1817, foi filho de Mary Anne Lainson e William Cook, um comerciante de têxteis abastado que construiu a sua fortuna durante a sua juventude em Londres, depois de sair da fazenda de ovelhas da sua família em Norfolk (Danziger 2004, 444). Graças a essa riqueza Francis Cook tem a possibilidade de realizar uma viagem por vários países, como a Grécia, Turquia, Egipto, Itália e Península Ibérica (Danziger 2004, 444). Nesse *Grand Tour*, em 1839, Cook aproveita não só para complementar a sua educação e conhecer novas culturas, mas demonstra já o seu espírito colecionista, começando a construir a sua famosa coleção, ao trazer de Itália algumas placas renascentistas e outras peças decorativas de pequenas dimensões (Neto, 2017, 103). Durante as suas viagens nesse período, conhece em Lisboa a sua primeira mulher, Emily Martha Lucas, com quem teve três filhos: Frederick Cook, Wyndham Francis Cook e Emily Jane Cook (Mosley, 2003, 880), como é ilustrado na figura 1 que mostra uma representação da árvore genealógica da família Cook.

Em 1852, devido à morte repentina do seu irmão William, Francis Cook assume o cargo de co-diretor na companhia do seu pai, intitulada de “Cook, Son & Co”.

Três anos depois, após várias visitas regulares a Portugal, Francis Cook e Emily Lucas Cook arrendam a famosa Quinta de Monserrate, perto de Sintra, que no passado fora a habitação de personalidades britânicas famosas como William Beckford e George Gordon Byron (Danziger 2004, 444).

Em 1856, Francis Cook tenta comprar a propriedade de Monserrate à D. Verdiana Constança Leite e Sousa, que a negocia em nome do herdeiro, o seu filho D. Luís Caetano. Tendo alguma influência sobre a propriedade, ainda que não total, na segunda metade da década de 1850 Cook começa a recuperar os jardins e espera pela construção do palácio de Monserrate enquanto se muda da sua casa em Kent para a Doughty House, em Richmond. Só em 1863 é que se torna proprietário pleno da Quinta de Monserrate com a compra de apólices de dívida à família Castro e com a formalização de um contrato de posse da propriedade (Neto, 2015, 35- 36).

É importante destacar que durante a década de 1850, Cook continua a expandir a sua coleção de arte com a compra estatuária grega, romana, etrusca, peças de bronze, peças de cerâmica e até vários camafeus, e relevos, que compõem uma coleção gemas medievais. Muitas dessas peças, compradas durante este período, como vários bustos

romanos, foram expostos em Monserrate enquanto peças de maior valor, como a sua coleção de pintura, são mantidas e expostas na Doughty House (Danziger 2004, 445). Esta segunda propriedade mencionada, localizada em Londres, foi também a residência primária de Francis Cook.

De acordo com o artigo “The Cook Collection, Its Founder and Its Inheritors”, publicado na *The Burlington Magazine*, Elon Danziger (2004, 445) refere que até 1886 a coleção de Cook não teria o valor e fama que seria merecido devido à sua falta de consistência temática potenciada pela compra de vários tipos de obras de arte de múltiplos períodos históricos. Ao mesmo tempo Danziger acusa ainda Francis Cook de comprar várias peças da antiguidade, durante a sua juventude, com o objetivo de conquistar aquilo que conseguiu apenas mais tarde na sua vida, que foi o seu reconhecimento enquanto um colecionista de renome. Danziger faz essa acusação dando o exemplo da compra de peças como o exemplo de uma cópia romana da estátua Hellenistic Emaciated youth, mas também pela compra de peças como torsos masculinos da Antiguidade Clássica e fragmentos de sarcófagos (Danziger 2004, 445).

No entanto esta situação muda quando Cook conhece John Charles Robinson. Na perspetiva de Danziger (2004, 449) a relação profissional de Cook e Robinson possibilitou a criação de uma das melhores coleções da Europa devido aos vastos fundos monetários de Cook e aos conhecimentos, e dedicação, de Robinson.

Esta perspetiva é corroborada no artigo, intitulado de “The colourful career of Sir John Charles Robinson: collecting and curating at the early South Kensington Museum”, onde Charlotte Drew (2018, 1-2) apresenta Robinson como um curador do South Kensington Museum que, como será mencionado, se destacou com uma carreira profissional diversificada. O mesmo ficou ainda conhecido por construir a coleção aí exposta em permanência e pela realização de várias publicações, e uma série de catálogos académicos, sobre o acervo dessa mesma instituição museológica.

Elaborando um pouco, John Charles Robinson nasceu em 16 de Dezembro de 1824 (National Gallery of Art, 2022) formando-se na sua juventude como um arquiteto em Nottingham, durante o início da década de 1840. Por volta de 1845 viajou para Paris, onde estudou pintura no estúdio de Michel Martin Drölling. Drew explica ainda que é durante este período da sua vida que Robinson desenvolveu o seu gosto pelo colecionismo, demonstrado pelas suas várias visitas a coleções de arte públicas e lojas de venda de arte localizadas na Latin Quarter. O mesmo chega ainda a visitar as

coleções do Louvre, organizadas de forma taxonómica e cronológica, bem como as coleções privadas de Alexandre du Sommerard e de Charles Sauvageot (Drew, 2018, 3).

Em 1847, depois de voltar ao Reino Unido, foi diretor da escola de design e olaria na cidade de Hanley, em Staffordshire, até 1852. No final do ano seguinte, em Londres, Robinson inicia a sua carreira de curador no Museu de Arte Ornamental, situado na Marlborough House (Drew, 2018, 4).

Em 1857 foi o primeiro superintendente da coleção de arte do South Kensington Museum até à data de 1868 (Drew, 2018, 10). Durante esse período demonstrou possuir um vasto e diversificado conhecimento de arte, obtido através das viagens que fez regularmente por países como a Espanha e Itália. Nessas viagens o mesmo procurava obter novas aquisições para integrar a coleção presente no South Kensington Museum (National Gallery, 2021). No entanto, como explica Drew, (2018, 14 -15) Robinson acabou por ser despedido do museu em 1868 devido à sua crescente frustração com a instituição, que lhe negava fundos monetários cada vez maiores destinados a novas aquisições museológicas. Após o seu despedimento Robinson continuou o seu trabalho prestando os seus conhecimentos através da atividade de consultoria a colecionadores privados. Conhecendo então Francis Cook. (National Gallery, 2021).

Nessa época, possivelmente por questões monetárias, Robinson pôs parte da sua coleção à venda, dando uma oportunidade a Cook de comprar trinta quadros de origem italiana. No mesmo ano Cook comprou ainda os restantes quadros da coleção de Robinson no leilão de Hotel Drouot, em Paris, nos dias 7 e 8 de Maio de 1868 (Neto, 2017, 104). Assim esse ano revelou-se particularmente importante pois foi o período onde a coleção de Cook, que era antes considerada valiosa mas com falta de uma coesão temática. Com a ajuda de Robinson Cook conseguiu não só expandir a sua coleção, mas criou uma das coleções de pintura mais valiosas e prestigiadas da Europa do século XIX, em grande parte devido à aquisição de importantes obras dos séculos XIV, XV e XVI (Neto, 2017, 105-106).

Em 1869, com a morte do seu pai, Francis Cook passou a dirigir a empresa da família, tornando-se o terceiro homem mais rico de Inglaterra (Danziger 2004, 444). Segundo Danziger (2004, 447) o aumento da fortuna de Cook possibilitou uma expansão significativa da sua coleção, durante a década de 1870, bem como a realização do restauro da casa de Monserrate e dos jardins da propriedade. Esse aumento de riqueza contribuiu ainda a oferta de trabalho a muitos trabalhadores portugueses, bem

como a realização de vários atos de caridade que acabaram por lhe granjear a obtenção do título de Visconde de Monserrate no ano 1870.

Nessa época Cook também comprou compulsivamente, em Inglaterra, novas adições para a sua coleção, que até ao ano de 1876, chegou a ser composta por 510 pinturas de vários artistas como Gabriël Metsu, Velázquez, Van Eyck, Rembrand, Clouet, Fra Angelico, Filippo Lippi, Turner e Fra Bartolomeo (Danziger, 2004, 448).

No entanto a sua coleção não se cingiu apenas a estatuária e pintura. Desde 1870 Cook chegou a comprar várias peças de faiança italiana renascentista e outras faianças provenientes da coleção de Alexander Baker (Danziger, 2004, 448). Em 1875 compra a pequena coleção de miniaturas do sétimo conde de Shaftesbury's, que incluía retratos da autoria de Hans Holbein o Jovem, de Peter Oliver e de Nicholas Hilliard (Danziger, 2004, 449). Em 1881 adquiriu uma coleção de jóias espanholas e portuguesas, peças trabalhadas em prata e marfins. Nesta época Cook terá ainda comprado também algumas esculturas renascentistas de bronze e marfim com um valor menor (Danziger, 2004, 448).

Referindo novamente a sua coleção de pintura sabe-se, segundo as palavras de Herbert Cook, neto de Francis Cook, que Robinson procurou sempre adquirir peças menos dispendiosas que no entanto teriam um valor monetário e cultural superior. O mesmo insiste ainda que Francis Cook procurou sempre comprar novas obras de arte segundo as máximas da “sobriedade e equilíbrio” (Danziger 2004, 449). Ou seja para manter tal coleção todas as escolhas tinham de ser imparciais e criteriosas de modo a não gastar em excesso. Nesta capacidade, o louvor da construção da famosa coleção seria naturalmente atribuído a Robinson que interveio como consultor, e possivelmente como um mediador das compras de Cook. No entanto Francis Cook teve o papel de controlo de qualidade da sua coleção ao expressar a sua necessidade de aperfeiçoar a mesma através da eliminação das peças de menor valor, ou consideradas inferiores (Danziger 2004, 449).

Nas décadas de 1870 e de 1880 a coleção de pinturas continuou a crescer, mas de forma menos acelerada. Numa referência sumária, em 1881 comprou mais alguns quadros de Metsu e Benozzo Gozzoli. Em 1882 adquiriu uma peça de altar de Fernando Gallego. Entre os anos de 1883 e 1884 adquiriu dois quadros de Poussin. Por último, em 1886, adquire mais uma pintura de Joshua Reynolds. Consoante a seguinte tradução Danzinger (2004, 450) afirma que:

Da sua coleção de cerca de quinhentas pinturas de Cook, cento e noventa eram de origem italiana; outras cento e noventa eram de origem alemã e flamenga, datadas do século XVII; vinte pinturas eram de origem britânica; trinta eram de origem francesa; vinte eram provenientes dos países baixos; dez eram de origem alemã e quarenta eram de origem espanhola ou portuguesa.

Os últimos anos da vida de Cook foram marcados pela morte da sua mulher, Emily Lucas, em 1884, e pelo seu segundo casamento com Tennessee Celeste Claflin no ano seguinte. Segundo Danziger (2004, 451) a segunda mulher de Francis Cook apresentava-se como uma pessoa com uma carreira profissional marcada por diferentes ofícios, e uma personalidade extrovertida e assertiva que se destaca de forma oposta a Cook, que era descrito como sendo mais sereno e passivo. Apesar das persistentes dificuldades do seu segundo casamento, do qual a sua família desaprovava, Cook acabou por exercer a sua atividade como comerciante e colecionador até ao dia da sua morte, em 17 de Fevereiro de 1901, onde faleceu aos 84 anos de idade (Danziger 2004, 445).

Após a sua morte a sua vasta coleção foi dividida entre os seus filhos, como será estudado no capítulo 2.

2. Os herdeiros e a dispersão dos manuscritos

Após a morte de Francis Cook a sua coleção é distribuída pelos seus filhos, Frederick e Wyndham. No entanto não foi encontrada nenhuma bibliografia ou documento que comprove que a sua filha, Emily Jane, tenha recebido também uma parte da coleção. Segundo o artigo “Colecionadores e Conaisseurs de obras de arte: Francis Cook (1817-1901) e John Charles Robinson (1824-1913) em Portugal”, publicado no sexto volume da *Revista do Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, a sua autora, Maria João Neto, (2007, 418) demonstra alguns excertos do extenso testamento de Francis Cook, redigido quatro anos antes da sua morte. Nesse artigo é observado que após a sua morte o colecionador deixou ao seu filho mais velho, Frederick Lucas Cook, “(...) os [seus] quadros a óleo, mármore, bustos, mosaicos, vidros antigos, estatuária de terracota e a sua coleção de tapeçarias(...).”

Ao mesmo tempo Frederick herdou ainda uma posse limitada sobre a propriedade de Richmond, bem como a propriedade e posses de seu pai em Sintra (Neto, 2007, 418).

Ao seu filho Wyndham Francis Cook deixou os seus “(...) relevos e camafeus da idade média (...)” que integram a sua coleção de gemas. Também lhe deixou “(...) armaduras, armas de esmalte, marfins, miniaturas, canecas, salvas de ouro e prata, bronzes, majólica, objetos de arte, livros iluminados, missais, manuscritos e aguarelas, bem como uma coleção de cristais e outra coleção de *nephrite* (...)” (Neto, 2007, 418).

Já à sua filha, Emily Jane Cook, deixa apenas rendimentos pecuniários. Ainda relativamente ao seu espólio, Cook deixa à sua viúva, Tennessee Celeste Cook, o uso da sua coleção de arte e posses durante o período de um ano, começado a partir da morte de Cook. A mesma tem ainda a obrigação de manter a coleção de pintura intacta durante o mesmo período de um ano. (Neto, 2007, 418).

Após Wyndham Cook tomar posse da sua parte da coleção, onde se integram os manuscritos iluminados de seu pai, o mesmo manifestou interesse pelo colecionismo, chegando inclusivamente a construir uma galeria na sua casa em Chelsea para albergar a coleção. Ao mesmo tempo, vai fazendo novas adições, comprando, por exemplo, a coleção de jóias de J.C. Robinson, em Inglaterra. É também neste período da sua vida que documenta essa mesma coleção ao encomendar a elaboração do seu famoso catálogo académico, cuja primeira edição foi publicada no ano de 1904 (Danziger, 2004, 452).

No entanto, em 1905, Wyndham Francis Cook morre aos 44 anos depois de contrair pneumonia durante uma viagem no seu *yacht*, deixando a coleção sob o controlo da sua mulher, Frederica Evelyn Stillwell Freeland, que a gere até ao ano da sua respetiva morte em 1925. Consequentemente a coleção passa para o seu filho, Humphrey Wyndham Cook que a vende pelo preço de setenta mil libras (£70.000) apenas seis meses depois de obter a coleção (Danziger 2004, 452).

3. O acervo de manuscritos iluminados e o seu catalogador

Após uma apresentação geral da coleção de Cook é necessário apontar a importância que a atividade de catalogação teve nesta coleção. De acordo com o

prefácio do *Catalogue of the art collection: 8, Cadogan Square, S.W* (Rackham et al., 1904, vi) Wyndham F. Cook refere que a sua coleção foi catalogada através da colaboração de curadores do British Museum e do Victoria & Albert Museum. Segundo a introdução respectiva à coleção de manuscritos iluminados sabe-se que a sua catalogação foi feita por um dos curadores do Victoria and Albert Museum, denominado de G. H. Palmer.

No artigo “Cultivating the First Generation of Scholars at the Victoria and Albert Museum” Anthony Burton (1913, 145) explica a importância que curadores, como G. H. Palmer, tiveram para a criação do catálogo de coleções de arte durante a última década do século XIX e começo do século XX. Ou seja, Burton explica como estes contribuíram para o desenvolvimento da escrita curatorial quando a mesma ainda se encontrava numa fase rudimentar.

Segundo Burton durante os seus primeiros anos no Victoria and Albert Museum, então denominado como South Kensington Museum, não seguia o típico modelo de um museu britânico. Apesar de albergar diferentes tipos de coleções, o museu servia primariamente como uma instituição de ensino vocacionado. Assim as coleções do museu seriam cuidadas por estudantes universitários que se candidatassem a uma bolsa de estudo (Burton, 1913, 145). Tendo em conta que Burton afirma que a escrita curatorial depende da erudição, normalmente obtida através de uma formação universitária, é surpreendente que este museu tenha explorado este tipo de escrita uma vez que um dos seus principais objetivos fora investir numa formação profissionalizante para os seus curadores. No entanto com a iminente falência do museu uma reestruturação da organização da instituição foi necessária para a exploração de um dos objetos curatoriais que mais viria a beneficiar o museu (Burton, 1913, 145). Esse objeto foi o catálogo.

Burton explica que a modalidade do catálogo de uma coleção simbolizava a relação cooperativa e mutuamente benéfica entre o museu e o colecionador privado. O mesmo explica que a cultivação desse tipo de relação profissional devia ser uma das funções do curador, uma vez que a mesma zela pelo interesse próprio de ambas as entidades envolvidas. Tal relação contribuía para o enriquecimento académico e colecionista da instituição museológica. (Burton, 1913, 147). Por outro lado, no caso do colecionador privado, a criação de um catálogo académico era considerada uma manifestação de riqueza e prestígio. (Burton, 1913, 148).

Assim o catálogo é definido como uma construção intelectual que visa a criação de um sistema onde cada objeto se relaciona com os restantes, que compõem a coleção, de forma morfológica e temática (Burton, 1913, 148).

Ao longo da existência do Victoria and Albert Museum enquanto instituição, Burton evidencia que para evitar a eminente falência do museu foi necessário investir na contratação de curadores com formação universitária, capazes de reformar a estrutura da instituição. Tal mudança seria necessária para que pudessem ser respeitados os padrões de rigor de entidades museológicas nacionais, como o British Museum. E, como é apontado por Burton, a mesma instituição sofreu várias reformas desde a década de 1860 até à década de 1930. (Burton, 1913, 152-155).

Apesar da contratação de curadores mais eruditos, como é o exemplo de Bernard Rackham, ser um dos principais fatores de sucesso no desenvolvimento do Victoria and Albert Museum e da escrita curatorial, Burton aponta que existiram curadores que se destacaram acima de tudo pela sua experiência, obtida através de anos de serviço na instituição, como é o exemplo Edward Fairbrother Strang, que recrutou G. H. Palmer para o museu.

De acordo com o seu obituário, publicado no *The Times* (1945, 7), e um breve contacto com um funcionário dos Arquivos do Victoria and Albert Museum, foi possível apurar que George Henry Palmer nasceu em Rockester, no dia 9 de Maio de 1871, e estudou na King's School e na University of London. Após concluir os seus estudos entrou no Victoria and Albert Museum, onde trabalhou na biblioteca da mesma instituição como assistente júnior no departamento de arte, desde o dia 1 de Novembro de 1889 até ao dia 23 de Fevereiro de 1892.

A partir da data de 24 de Fevereiro de 1892 Palmer continuou a trabalhar no museu como assistente zelador (Assistant Keeper) no departamento de arte da biblioteca de arte até ao dia de 14 de Agosto de 1896. Mais tarde foi promovido à posição de zelador de segundo grau (Keeper – 2nd Grade), cargo que desempenhou desde 15 de Agosto de 1895 até ao dia 3 de Dezembro de 1905. Foi durante este período da sua vida que Palmer fez a maior contribuição da sua carreira, ao construir a coleção de monografias que no seu tempo constituiu uma das melhores ferramentas do estudo da história da arte. A criação dessa coleção deveu-se principalmente à sua formação em estudos bibliográficos e da história da encadernação. Durante a sua carreira G. H. Palmer foi ainda louvado por ter contribuído anonimamente para a construção de vários

catálogos e publicações do museu, por ter escrito várias traduções, artigos e por ter escrito uma publicação relativa à história da catedral da cidade onde nasceu.

No dia 4 de Dezembro de 1904 foi promovido a zelador de primeiro grau (Keeper – 1st Grade). Permanecendo no museu, G. H. Palmer chegou ainda a alistar-se no exército britânico, no dia 16 de Outubro de 1914, alcançando a patente de Major, em 1919. Em 1931 Palmer reformou-se, pondo fim à sua carreira no Victoria and Albert Museum. Mas permaneceu no exército como assistente social do exército em Surrey, até ao ano de 1944, acabando por morrer no ano seguinte.

Voltando novamente ao catálogo académico de 1904, que foi referido anteriormente, Wyndham Cook especula que o seu pai constituiu a sua coleção de manuscritos iluminados durante os últimos trinta anos da sua vida. No entanto nada se sabe sobre como, onde ou por que quantias monetárias é que Francis Cook obteve os mesmos manuscritos (Rackham et al., 1904, v).

Já no capítulo destinado ao registo dos manuscritos Palmer faz, numa breve introdução, uma apreciação da coleção referindo alguns exemplos. No entanto o foco da sua apreciação não discorre sobre o valor histórico ou monetário dos manuscritos, mas sim na importância dos materiais utilizados, se as obras se encontram completa, se estão legíveis e bem conservadas. O mesmo também refere o detalhe e técnica com que os manuscritos foram elaborados pelos seus artesões. Com isto é observado que Palmer se importa primariamente com os aspetos mais físicos dos manuscritos, como os aspetos formais relativos a cada tipo de manuscrito. Ou com a beleza da sua construção, que se torna reveladora do talento do artesão que os construiu (Rackham et al., 1904, 159 - 162).

A seguir a essa introdução do capítulo é observada a organização da coleção de Cook, que se encontra dividida em três grupos. Esses três grupos denominam-se de manuscritos iluminados, manuscritos iluminados fragmentados e manuscritos seculares.

No seu total, dos quarenta e três manuscritos iluminados catalogados, vinte foram classificados como manuscritos iluminados completos, e vinte e três foram classificados como fragmentos de manuscritos iluminados por estarem incompletos (Rackham et al., 1904, 163 - 189).

Nesse catálogo cada manuscrito encontra-se registado com uma descrição detalhada e sucinta das características físicas de cada manuscrito. Entre as informações registadas encontram-se as seguintes: a região de uso; a região de origem; o período

histórico de manufatura; uma listagem de conteúdos do manuscrito; listagem de iluminuras; tipos de letra e cores de texto; materiais; dimensões; inscrições e possíveis antigos proprietários dos manuscritos; uma descrição das capa, quando as mesmas existem e ainda uma breve referência do estado de conservação de cada manuscrito.

Fazendo uma breve avaliação da forma como Palmer realizou o ato de catalogação é possível observar que o mesmo segue à letra a definição de catálogo apresentada por Burton. Uma vez que o mesmo cria um sistema de organização da coleção dividindo-a em grupos temáticos. Ao mesmo tempo o catalogador apresenta uma escrita sóbria, eficiente, clara e centrada na descrição do objeto. No entanto o mesmo parece permitir alguma liberdade nos juízos que faz na introdução do capítulo dedicado aos manuscritos iluminados. Também, através do conjunto de informações caracterizadoras dos manuscritos, Palmer consegue dar ao leitor uma descrição pormenorizada e simples que permite facilitar a identificação dos mesmos caso a coleção seja dispersada. Ao mesmo tempo é salientada a sua erudição, uma vez que o catalogador faz uso das informações presentes para fazer uma inferência informada e chegar a informações em falta, ou desconhecidas. Assim Palmer pode informar o leitor do seu catálogo sobre detalhes desconhecidos como o tipo de uso a que o manuscrito é destinado ou a região e período histórico da sua origem.

3.1. A constituição e caracterização da coleção

A coleção de manuscritos da família Cook, registada no catálogo de 1904, está organizada em três categorias de manuscritos, com é observado na tabela 1. Neste capítulo serão mencionados em detalhe apenas os manuscritos descobertos durante o período de realização da atividade do projeto.

A primeira categoria, intitulada de manuscritos iluminados, é composta por doze manuscritos, dos quais apenas um se encontra incompleto. Esta categoria, composta por diferentes tipos de livro devocionais, é constituída por sete livros de horas, dois livros de orações, uma epístola de S. Jerónimo, um breviário e um antifonário. Destes foram encontrados três são livros de horas e um livro de orações.

Dos quatro manuscritos encontrados na primeira categoria, o primeiro

manuscrito encontrado está identificado no catálogo acadêmico de 1904, como manuscrito 711. Este é um livro de horas proveniente de França, apesar de ter sido construído segundo o modelo do uso de Roma. Estima-se que este manuscrito tenha sido criado entre os anos de 1450 e 1460 (Rackham et al., 1904, 164), uma vez que o estilo das suas decorações enquadra-se nesse período histórico. Ao mesmo tempo a inclusão de iluminuras de St. Bernardin suportam essa dedução uma vez que este foi canonizado no ano de 1450 (Rackham et al., 1904, 165).

Este livro de horas encontra-se encadernado com couro de bezerro castanho claro, adicionado posteriormente à data da sua criação, por volta do ano 1600. A sua capa está decorada com elementos decorativos estampados a ouro. Essas decorações incluem uma moldura dourada dentro da qual se encontra uma decoração oval com folhagem no seu interior. Entre o ornamento oval e a moldura há várias estrelas decorativas (Rackham et al., 1904, 165).

As suas dimensões são sete polegadas e três quartos de altura por cinco polegadas e meia de largura. As páginas estão organizadas em cadernos de oito folhas, feitas de velino, que é um tipo de pergaminho originalmente feito a partir da pele de bezerro (Harper 2001). O manuscrito é composto por um total de 244 fólhos, com texto composto por dezassete linhas por página (Rackham et al., 1904, 164). Em geral o estado de conservação do manuscrito é bom e as suas margens são largas (Rackham et al., 1904, 165).

Relativamente aos seus conteúdos o manuscrito contém a memória de S. Gregório no fólho iv até ao segundo fólho; uma sequência dos evangelhos entre o terceiro e nono fólhos; as horas da Trindade entre o décimo e décimo segundo fólhos; as horas dos mortos entre o décimo terceiro e décimo quinto fólhos; as horas do espírito santo entre o décimo sexto e vigésimo primeiro fólhos; as horas de todos os santos entre o vigésimo segundo e o vigésimo quarto fólhos; as horas dos sacramentos entre o vigésimo quinto e vigésimo sétimo fólhos; as horas da Cruz entre o fólho vigésimo oitavo e trigésimo segundo; as horas da Virgem “pro die Sabbati” entre o fólho trigésimo terceiro e trigésimo sexto; o rosário da virgem entre o trigésimo sétimo e quadragésimo quarto fólhos; as horas da virgem entre o quadragésimo quinto e nonagésimo sétimo; sete salmos penitenciais e litania entre o nonagésimo oitavo e centésimo décimo segundo fólhos; o ofício dos mortos entre o centésimo décimo terceiro e centésimo quadragésimo segundo fólhos; a Oração devota à Virgem entre o

centésimo quadragésimo terceiro até ao centésimo quadragésimo sexto fólhos; as memórias entre o centésimo quadragésimo sétimo e o centésimo sexagésimo primeiro fólhos; as orações em latim e francês entre centésimo sexagésimo segundo e ducentésimo vigésimo sexto fólhos; e o saltério de S. Jerónimo entre o ducentésimo vigésimo sétimo e ducentésimo quadragésimo quarto fólhos (Rackham et al., 1904, 164).

O livro foi escrito em letra gótica, com uma mistura de outras formas de cursiva. Segundo a Brotherton Library, na Leeds University, (Horae-BC MS 4, 2021) esses outros tipos de letra poderão ser a bastarda, que se desenvolveu a partir da letra cursiva (Derolez, 2003,157-162).

Nos fólhos 102r. e 149r., observados nas figuras 8 e 9 respetivamente, são encontrados dois exemplos de como as iniciais deste manuscrito se encontram iluminadas e decoradas com folhagens ornamentais sobre painéis dourados (Rackham et al., 1904, 165).

No exemplo da página 102r., onde se encontra parte de dois salmos penitenciais, cada verso do salmo começa com uma inicial capitalizada azul sobre um pergaminho ornamental vermelho. Ou com uma inicial capitalizada dourada sobre um pergaminho ornamental desenhado a tinta negra. Ao mesmo tempo pode ser observada, nesta página, uma inicial diferente que aparenta ser a letra “h” capitalizada sobre um fundo escuro com um ornamento vegetal na margem esquerda da letra. Essa inicial assinala o começo de um novo parágrafo, uma vez que na última linha do texto anterior se encontra a palavra, em latim, *Psalmus* rubricada. Segundo a monografia *Introduction to manuscript studies*, os autores Raymond Clemens e Timothy Graham (2007,p.24) explicam que esta rubrica funciona como um título que introduz o começo de um novo capítulo. A sua utilização era uma prática proveniente da época em que o rolo era ainda utilizado como suporte de escrita. A sua utilização é meramente económica, sendo realizada com objetivo de rentabilizar espaço na página. Nesta página encontra-se ainda o desenho de um rolo que envolve parte da letra “b”, na margem superior da folha. Essa decoração não é visível nas restantes páginas, por isso poderá ser apenas uma adição póstuma como a anotação, presente na mesma margem, referente a um dos proprietários deste manuscrito.

No fólho 149r. é observada uma página de texto relativo às *Memoriae*, ou memórias, onde o texto se encontra organizado e rodeado de margens espaçosas. Nesta página um novo parágrafo é dado pela letra capitalizada “d” desenhada em cor

vermelha, decorada com flores no seu interior. Como foi observada anteriormente a mesma encontra-se sobre um fundo escuro como um ornamento vegetal à sua esquerda. Acima da initial capitalizada encontra-se uma letra vermelha, mas a sua funcionalidade é desconhecida. A mesma página possui ainda uma anotação referente a um dos proprietários deste manuscrito, na margem inferior da página.

Este manuscrito, apesar de ser um livro de horas, é um testemunho de como a estrutura deste tipo de manuscrito pode mudar, uma vez que não possui um calendário. Outra característica diferenciadora deste livro de horas é o facto do mesmo possuir várias iluminuras de página inteira no capítulo das Litanias, que G. H. Palmer deduz terem sido feitas por diferentes iluminadores (Rackham et al., 1904, 165). O mesmo propõe essa dedução de diferentes autorias devido à variação do estilo e qualidade das iluminuras. Ao mesmo tempo é referido ainda que as iluminuras deste manuscrito retratam cenas do Novo Testamento e de vários santos da tradição católica.

Na sua descrição, Palmer destaca ainda que os ornamentos localizados nas margens das iluminuras deste manuscrito são divididos em duas categorias: a primeira é composta por uma folhagem convencional e naturalista, com flores e frutos; e a segunda é composta por arabescos e folhas de hera douradas com flores convencionais, folhagem e fruta. Essas margens, predominantemente constituídas por elementos vegetais, incluem outras decorações como anjos, figuras, pássaros, animais e figuras grotescas localizadas entre os ornamentos vegetais (Rackham et al., 1904, 165).

Relativamente à identidade do seu proprietário original, o mesmo foi identificado como Hugo de 'Mazinghem. O retrato do mesmo encontra-se no verso do fólio 153 e pode ser observado na figura 10. Nesse exemplo de uma iluminura de página inteira é observado que a mesma se encontra rodeada de margens decoradas com ornamentos vegetais compostos por ramos com folhas douradas, azuis e vermelhas, e flores vermelhas, azuis e rosa. Já no retrato em si é observado Hugo de 'Mazinghem numa sala palaciana a rezar, de joelhos, sobre uma manta verde que cobre uma mesa onde se encontra um livro aberto. As cores do seu vestuário assemelham-se às cores do escudo heráldico no canto direito superior da iluminura. Debaxo da sua iluminura com uma moldura dourada, encontra-se um texto em latim que alude à ação representada na iluminura. Esse texto é iniciado pela inicial “o” capitalizada e disposta num fundo dourado. A mesma está decorada no seu interior com flores vermelhas e dois ramos com folhas verdes e azuis.

Quanto à região de origem deste manuscrito Palmer deduz que o mesmo poderá ser da zona nordeste de França, uma vez que na Litania são referidos santos mais populares em várias regiões francesas como St. Quentin, St. Vaast, St. Amand and St. Amatus (Rackham, 1904, 165). No entanto o mesmo coloca a região de origem em Mazinghem, que corresponde ao nome de duas aldeias em Artois, em Pas-de-Calais. Outra potencial evidência que suporta essa tese é a presença de "de Croy" a seguir ao nome de St. Michael na Litania (Rackham et al., 1904, 165).

Outros proprietários deste manuscrito são evidenciados pelas inscrições póstumas presentes no manuscrito. Segundo G. H. Palmer essas inscrições, de finais do século XV e século XVI, aparecem nos fólios 102 e 149. A primeira inscrição, "Votre Reconfort Pierre Prouanne" aponta para um proprietário ainda não identificado. A segunda inscrição, "Le plus de Hornes", aponta para a família Hornes, identificada como sendo uma família da nobreza holandesa (Rackham et al., 1904, 165).

De seguida o segundo livro de horas presente nesta categoria é o manuscrito 713, assim identificado o catálogo de 1904. Este manuscrito iluminado, originário da França central, terá sido construído durante o período de 1480 até 1500. O mesmo mede sete polegadas e três oitavas de altura por cinco polegadas de largura e possui fólios de velino. Cada fólio possui vinte linhas de texto e o seu total é contabilizado em 141 fólios. O manuscrito possui uma encadernação de veludo azul claro que já conteve no passado cantos, fivelas e outras peças em metal que se perderam. A conservação do manuscrito é razoável, mas o fólio 73 encontra-se rasgado (Rackham et al., 1904, 166).

Relativamente aos seus conteúdos este livro de horas possui um calendário entre o primeiro e o décimo segundo fólios; uma sequência dos Evangelhos entre o décimo terceiro e décimo oitavo fólios; uma retratação do episódio da paixão de Cristo, segundo o testemunho de São João, e um conjunto de orações a recitar antes e após a recepção do Sacramento entre o décimo nono e vigésimo oitavo fólios; um relato das Horas da Virgem entre o vigésimo nono e sexagésimo quinto fólios; um relato da Horas da Cruz entre o sexagésimo sexto e sexagésimo oitavo fólios; um relato das Horas do Espírito Santo entre o sexagésimo nono e septuagésimo segundo fólios; os sete salmos penitenciários e litania entre o septuagésimo terceiro e o octogésimo quarto fólios; o Ofício dos Mortos entre o octogésimo quinto e centésimo oitavo fólios; as Orações para o Espírito Santo e para "a face de Cristo" entre o centésimo nono e centésimo décimo primeiro fólios; as Orações para a Virgem e para citar ao acordar entre o centésimo

décimo segundo e o centésimo vigésimo oitavo fólhos; os Memórias entre o centésimo vigésimo oitavo e centésimo trigésimo oitavo fólhos; e um conjunto de orações a Deus no trigésimo nono fólho (Rackham et al., 1904, 166).

O manuscrito está escrito em letra bastarda e as margens de alguns fólhos encontram-se decoradas com folhagens ornamentais e outros ornamentos.

Como qualquer livro de horas este manuscrito começa com um calendário, onde se encontra a representação da ocupação de cada mês e o respetivo signo do zodíaco com painéis de folhagens, fruta e ornamentos convencionais (Rackham et al., 1904, 167). No exemplo do primeiro fólho deste manuscrito, que pode ser observado na figura 11, é observada a folha do calendário onde é representado o mês de Janeiro. Nesta página as iniciais capitalizadas escritas a tinta dourada sobre um fundo vermelho ou azul encontram-se bem conservadas. Mas o texto, escrito a tinta negra, vermelha e azul encontra-se desgastado ao ponto de ser quase ilegível. Já as iluminuras parecem ser as mais danificadas. Na margem direita da página, a iluminura mais pequena, que retrata um homem a regar um campo agrícola com um vaso de água, encontra-se parcialmente apagado mas com cores ainda fortes. Acima e abaixo desta iluminura encontram-se dois painéis como decorações florais bem conservados. Na margem de baixo da página encontra-se uma iluminura maior que a anterior, onde se encontram dois homens, numa sala separados por uma mesa de madeira, coberta com um lençol branco. Esta iluminura encontra-se também ligeiramente apagada onde partes da mesma perderam completamente o pigmento, no entanto a imagem ainda é legível.

Referindo agora um excerto do texto deste manuscrito presente na figura 13, onde é observado o fólho 66r., encontra-se a última página do capítulo das Horas da Virgem. O texto, localizado no lado esquerdo da página, está rodeado de margens espaçadas. O mesmo encontra-se bem organizado e possui iniciais capitalizadas douradas sobre fundo vermelho e azul. O final de cada parágrafo é decorado com uma faixa ornamental de cor vermelha ou azul, ornamentada com vegetação dourada. Estas faixas marcam o espaço entre parágrafos. Na terceira linha do texto encontra-se a palavra rubricada *oratio*, que anuncia a presença de uma oração. No fundo da página encontra-se a segunda rubrica, *Officium de Cruce*, posicionada fora do texto. Essa rubrica anuncia o conteúdo do capítulo seguinte que é intitulado de Horas da Cruz.

No seu geral este manuscrito é composto por iluminuras de diferentes dimensões, cuja execução G.H. Palmer classifica como limitada. O mesmo faz uma

distinção entre iluminuras de página completa e iluminuras mais pequenas que compõem apenas parte da página. As iluminuras maiores retratam cenas bíblicas da vida de Cristo e as iluminuras menores retratam vários santos (Rackham et al., 1904, 167).

Devido à presença do nome de St. William, arcebispo de Bourges, e à representação de St. Ursinos de Bourges, G. H. Palmer atribui o uso deste livro de horas a essa comuna francesa (Rackham et al., 1904, 167).

O terceiro exemplo de um livro de horas presente nesta categoria é o manuscrito 721, assim identificado no catálogo de 1904 (Rackham et al., 1904, 176).

Este livro de horas, oriundo da Itália, foi construído entre os anos de 1500 e 1520. O mesmo é composto por um total 206 fólios de pergaminho velino, com textos compostos por doze linhas por página. Este manuscrito encontra-se encadernado em veludo azul claro, com cantos e uma fivela de prata, adicionados no século XVIII. Os fólios estão agrupados em cadernos de oito folhas. O seu estado de conservação é bom e os fólios possuem margens espaçosas (Rackham, 1904, 176).

Quanto aos seus conteúdos este manuscrito contém um calendário entre o primeiro e décimo segundo fólios; as Horas da Virgem entre o décimo terceiro e centésimo décimo segundo fólios; as Horas da Cruz entre o centésimo terceiro e centésimo décimo fólios; sete Salmos Penitenciais e Lítania entre o centésimo décimo primeiro e centésimo quadragésimo fólios; o Ofício dos Mortos entre o centésimo quadragésimo primeiro e centésimo nonagésimo segundo fólios; e um conjunto de Orações para a Virgem e o Nosso Senhor, entre os fólios centésimo nonagésimo terceiro e ducentésimo sexto (Rackham, 1904, 176).

O texto está escrito em letra gótica redonda (Horae - BC MS 10, 2022) e as letras capitalizadas mais pequenas, no corpo do texto, encontram-se ornamentadas e coloridas com um amarelo dourado e enfeitadas com ornamentos em cor branca (Rackham, 1904, 176).

Os fólios 25, 40, 46, 51, 56, 62, 72, 193, 198, 203, possuem decorações nas margens como: bastões de ouro, vermelhos e azuis, amarrados, na margem esquerda, com ramos de folhagem convencional e flores representadas com cores fortes na parte superior e inferior. No exemplo do fólio 193r., observado na figura 16, são observadas decorações vegetais em todas as margens da página excepto na margem direita. O texto, acompanhado por um título dourado, possui ainda a inicial iluminada. Esta inicial representa um “n” vermelho sobre ornamentado com folhas azuis sobre um fundo

dourado. No interior da inicial encontra um retrato da Virgem Maria com o menino Jesus ao seu colo. Neste exemplo as decorações são detalhadas e as cores vivas sem qualquer problema de conservação (Rackham, 1904, 176).

Os textos dos fólhos 104, 106, 107 e 108 estão decorados em uma das suas margens com bastões decorados semelhantes aos mencionados no parágrafo anterior. As margens das páginas possuem iniciais de grandes dimensões em painéis de ouro com margens decoradas com folhagem e flores (Rackham, 1904, 176).

As iluminuras de grandes dimensões neste manuscrito representam algumas cenas da paixão de Cristo e uma representa o rei David a tocar um instrumento musical. Estas iluminuras que retratam cenas bíblicas encontram-se emolduradas numa estrutura arquitetónica com *putti* de cada lado. As margens da iluminura estão ainda decoradas com cornucópias, frutas, folhagens e pássaros (Rackham, 1904, 176). Na figura 15, é observado o fólho 13r., encontra-se uma das iluminuras de grandes dimensões. Esta iluminura representa uma estrutura arquitetónica com um trono no seu centro, onde estão retratados a Virgem Maria e o Menino. À sua frente encontra-se uma legenda como uma inicial capitalizada sobre um fundo dourado. Acima da virgem, no topo da estrutura é representado um frontão arquitetónico com um fundo azul. À frente desse frontão encontra-se representado um homem idoso, presumivelmente Deus, com um serafim de cada lado a olhar para baixo. De cada lado da Virgem encontra-se uma coluna decorada e as mesmas são observados dois *putti*, um de cada lado. O bebé alado da direita segura uma cornucópia com folhas. De cada lado da Virgem os dois bebés alados seguram ainda, com um cordel vermelho, uma coroa vegetal sobre um fundo azul localizada na base da estrutura arquitetónica. No interior da coroa encontra-se o que parece ser um escudo heráldico e de cada lado um vaso do quais saem flores. No exterior da estrutura, no que parece ser uma representação do chão encontram-se algumas decorações vegetais como ramos de flores ou flores de pétalas vermelhas e brancas.

G. H. Palmer refere também que o uso deste manuscrito é de Roma, uma vez que no calendário presente neste são retratados na sua maioria santos franciscanos. O mesmo afirma que o estilo dessas representações pertence ao norte de Itália com alguma influência veneziana, apesar de o manuscrito ser originário de Pádua (Rackham et al., 1904, 176).

Quanto aos proprietários deste manuscrito o brasão, presente no fólho 13r., alude

para a família do proprietário original, no entanto a mesma não é identificada. Em 1845 este manuscrito foi apropriado por um indivíduo denominado de H. J. Milbank da Trinity College, em Cambridge, uma vez que uma inscrição na folha de rosto o refere (Rackham, 1904, 176).

O último manuscrito a referir nesta categoria é o manuscrito 718, assim identificado no catálogo de 1904. Este livro de horas é proveniente da Alemanha, tendo sido criado no século XV, apesar de terem sido feitas algumas adições no século XVI. O manuscrito possui quatro polegadas de altura por três polegadas e um quarto de largura. O mesmo é constituído por 127 fólhos, de pergaminho velino, com um texto composto por quinze linhas por página, nos fólhos originais. Os fólhos adicionados no século XVI possuem fólhos com texto composto por um número irregular de linhas. Este manuscrito encontra-se encadernado, tal como pode ser observado na figura 17, em veludo encarnado e desgastado, com duas fivelas banhadas em prata, adicionadas no século XVIII. Alguns fólhos estão em falta e as margens superiores dos mesmos são demasiado curtas. Em algumas páginas a escrita está desvanecida, como pode ser observado na figura 20. Mas num balanço geral o manuscrito possui um estado de conservação satisfatório. (Rackham et al. 1904, 173).

Relativamente aos seus conteúdos este manuscrito contém um calendário do ano, onde falta o mês de Maio, entre os primeiros onze fólhos identificados por numeração romana. De seguida há as Orações da hora de dormir e da hora de acordar entre o primeiro e oitavo fólhos; as Orações para Deus e para a Virgem entre o nono e décimo segundo fólhos, sendo importante destacar que o décimo segundo fólho não se encontra dentro do manuscrito; Orações para um anjo da guarda entre o décimo terceiro e décimo quinto fólhos; Memórias entre o décimo sexto e septuagésimo oitavo, sendo importante salientar que o vigésimo quinto fólho não se encontra no manuscrito; Orações para usar antes e depois da cerimónia da Elevação de Cristo entre o septuagésimo nono e octogésimo terceiro fólhos; Orações para usar antes e depois da Missa e da Missa “quid sit” entre o octogésimo quarto e nonagésimo quinto fólhos; as Orações dos Mortos entre o nonagésimo sexto e centésimo vigésimo segundo fólhos, das quais o centésimo quarto fólho não se encontra dentro do manuscrito; “Index omnium precationum hujus libelli” entre o centésimo vigésimo terceiro e o centésimo vigésimo sétimo fólhos. No final do livro encontra-se uma oração para a igreja católica, possivelmente escrita pelo proprietário deste manuscrito no ano de 1596 (Rackham et al. 1904, 172-173).

Este manuscrito está escrito em letra gótica, com adições de itálico feitas por um frade denominado de J. Singer, de Überlingen, presumivelmente acabadas no dia 17 de Fevereiro de 1596. A autoria de J. Singer é dada por uma anotação em latim no verso do fólho 125, que diz o seguinte: “Iste libellus de novo est renovatus et scriptus per fratrem Joannem Singerum, Uberlingensem, Franciscanum. Anno domini 1596, die 17 Februarii” (Rackham et al. 1904, 173).

As letras capitalizadas, originais, deste manuscrito encontram-se escritas a cor vermelha ou azul. Enquanto as letras capitalizadas adicionadas por J. Singer encontram-se escritas em cor verde, como é observado no fólho 106.r, presente na figura 21. Ao mesmo tempo neste manuscrito existe a excepção da inicial no fólho 1, observado na figura 18, que tem uma inicial capitalizada de cor roxa sobre um fundo dourado com uma margem verde. Nesta página são ainda observadas as decorações das margens compostas por arabescos que retratam folhagem e flores convencionais, com um pássaro na margem direita e na margem inferior da página (Rackham et al. 1904, 173).

Este manuscrito contém também iluminuras de página inteira que representam cenas do Antigo, e Novo, Testamento e representação de vários santos (Rackham et al. 1904, 173). Uma destas iluminuras encontra-se no fólho 16v., que pode ser observado na figura 19. Esta iluminura, que se apresenta legível e com cores fortes, retrata um homem a rezar a Cristo enquanto está deitado na sua cama.

Relativamente aos seus proprietários, no verso do fólho 8 encontra-se uma iluminura que retrata o proprietário original. G. H. Palmer distingue esse proprietário como um escritor, que é identificado pelo brasão da sua família presente no fólho 43. O catalogador identifica um segundo proprietário, denominado J. Reutlinger, devido à inscrição presente no final deste manuscrito que diz o seguinte: “Jacobus Reutlinger Uberlingen est possessor hujus libri. Anno 1596” (Rackham et al. 1904, 173).

Foi referido anteriormente que este manuscrito foi criado na Alemanha, mas G. H. Palmer especifica que o mesmo poderá ter sido criado entre o século XV e inícios do século XVI, em Augsburg, devido à presença de santos retratados no calendário venerados nessa cidade (Rackham et al. 1904, 173).

Passando à segunda categoria de manuscritos, intitulada de fragmentos de manuscritos iluminados, esta é composta por vinte e três manuscritos dos quais apenas dois manuscritos foram encontrados. Isto deveu-se maioritariamente à falta de traços

característicos que destaquem os fragmentos, como anotações póstumas que revelem de quais manuscritos foram retirados ou quem foram os seus proprietários. Aqui será também importante mencionar que a grande maioria destes fragmentos pertence a livros de coro eclesiástico.

Esta categoria é composta por um fólio do registo dos magistrados de Toulouse, um fólio de um antifonário, catorze iniciais iluminadas retiradas de vários livros de coro, três fragmentos com painéis decorativos e iluminuras, três desenhos e um fragmento de um antifonário.

Neste ponto deve ser ainda esclarecido que um fólio corresponde a uma página, enquanto um fragmento é uma parte de uma página. Essa diferença pode ser observada nos dois exemplos seguintes de manuscritos que compõem esta categoria da coleção.

Um exemplo de um fólio na coleção de Cook é observado no manuscrito 727, caracterizado no catálogo de 1904 como *Register of the "Capitouls" of Toulouse*. G. H. Palmer faz uma breve apreciação deste manuscrito, referindo no prólogo que a técnica empregue na sua criação deixar algo a desejar. No entanto o mesmo afirma que este fólio é um dos manuscritos mais interessantes, destacando-o pela sua importância histórica, uma vez que apresenta o registo dos magistrados de Toulouse eleitos nas assembleias dos anos de 1371 e 1372 (Rackham et al. 1904, 161).

Segundo as informações mais detalhadas do The Morgan Library and Museum, este manuscrito foi criado entre os anos de 1375 e 1400 na região de Toulouse, em França. Esta folha, iluminada em ambas as páginas e com textos escritos em letra gótica, tem as dimensões de dezasseis polegadas e meia por onze polegadas. Os seus fólhos são feitos de pergaminho velino.

Relativamente aos seus conteúdos, na primeira página são registados os nomes dos magistrados eleitos na assembleia de 17 de Fevereiro de 1371, convocada por Gaston de Parata. Na segunda página são registados os nomes dos magistrados eleitos na assembleia de 17 de Fevereiro de 1372, convocada por Bernard de Gresignac (Morgan Library 2020). Ao mesmo tempo ambas as páginas estão adornadas com iluminuras. Na margem superior da primeira página estão retratados os doze magistrados de Toulouse sentados e gesticulando entre si, vestidos com robes de cor encarnada e negra. Atrás dos mesmos encontram-se três anjos que seguram um pano de brocado e por cima dos mesmos encontram-se os brasões de cada magistrado sobre os que parecem ser dosséis arquitetónicos. Na margem direita da página encontra-se um

homem com um penteado elaborado, segurando uma lança, e escudo, levantado com um só pé sobre a folhagem que adorna a mesma margem. O texto desta página, composto por vinte linhas, é iniciado por meio da iluminura onde é retratada a cena burlesca. Nessa cena é observado um guerreiro com um capacete, escudo e espada, a lutar com um dragão alado. Esta cena forma uma letra “A” maiúscula. Por último, na margem inferior, encontram-se dois anjos que seguram um losango de quatro folhas que envolve o escudo de armas da cidade de Toulouse. Ao lado de cada anjo encontram-se retratados folhagens, pássaros e grotescos. Na segunda página, sobre a margem superior da mesma, encontram-se retratados mais uma vez doze magistrados de Toulouse sentados e a gesticular, cada um vestido com um robe encarnado e castanho claro. Sobre os magistrados encontram-se seis dosséis arquitetónicos e sobre estes encontram-se doze escudos heráldicos. No fundo desta iluminura é observada uma tapeçaria padronizada. O texto desta página, constituído por vinte e duas linhas, é iniciado pela letra “A” capitalizada, de cor azul, que por sua vez está decorada com ornamentos de folhagem e com extensões nas margens. O texto está emoldurado com bandas de ornamentos geométricos, com quatro folhas nos cantos. É ainda importante referir que na margem direita da primeira página encontra-se uma anotação póstuma, sobre a cabeça do homem com lança e escudo. Segundo as informações presentes na página informática da The Morgan Library and Museum, esta folha do manuscrito de Toulouse encontra-se impressa na página número 119 do primeiro volume da obra *Annales de la ville de Toulouse*, publicada em 1687 por Germain de La Faille (Morgan Library 2020).

O segundo fragmento encontrado nesta categoria é o fragmento 746. No entanto também será feita uma breve referência ao desenho 747, uma vez que ambos partilham o mesmo registo no catálogo de 1904. Ao mesmo, como será mencionado no capítulo 3.4, ambos estes desenhos são provenientes do mesmo manuscrito.

Segundo o catálogo de Wyndham Cook, estes manuscritos são dois desenhos criados pelo mesmo miniaturista, denominado de Antonio Maria Antonozzi. Ambos são de origem italiana, tendo sido criados na primeira metade século XVII, com fólhos de velino. O manuscrito 746 tem dezoito polegadas e um quarto de altura por treze polegadas e um quarto de largura. Por sua vez, o manuscrito 747 tem dezasseis polegadas e meia de altura por onze polegadas e um quarto de largura.

De acordo com a descrição de G. H. Palmer estes desenhos terão sido encomendados a Antonio Maria Antonozzi por um membro da família Barberini que

Palmer identifica como sendo o Papa Urbano VIII. Esta identificação é fundamentada pelo mesmo, que afirma existirem registos de pagamentos efetuados ao miniaturista pela Tesouraria Papal em 1633, período em que Urbano VIII detinha o cargo de Papa. Ao mesmo tempo ambos os desenhos possuem abelhas retratadas, que são normalmente associadas ao brasão da família Barberini (Rackham et al., 1904, 182).

De resto, até ao momento, encontrámos poucas informações sobre Antonio Maria Antonozzi. Apenas foi apurado que se trata de um miniaturista empregado pelo Vaticano durante a primeira metade do século XVII (Bradley, 1887, 58).

Relativamente à descrição dos desenhos, o manuscrito 746 mostra um desenho da Crucificação, com a Virgem, São João em pé e Maria Madalena ajoelhada ao pé da cruz, rodeada de uma moldura arquitetónica. De cada lado encontra-se um bebé alado a segurar duas cortinas cor-de-rosa. No topo da imagem encontra-se um cartucho com um pelicano. O cartucho e os outros ornamentos arquitetónicos são brancos, com sombreamentos feitos com grisalha num fundo dourado. De cada lado da imagem encontra-se uma pilastra decorada com arabescos, e debaixo das mesmas encontra-se um painel com um ornamento arabesco interrompido por um cartucho. De cada lado desse cartucho encontram-se duas crianças, uma de cada lado. No seu centro encontra-se a seguinte inscrição latina: "Ita exaltari oportuit filium hominis" (Rackham et al., 1904, 182).

O manuscrito 747 representa apenas uma moldura ornamental com elementos florais, conchas e dois ovais. Outros ornamentos e arabescos enchem o espaço entre uma zona do manuscrito cujos conteúdos foram apagados. No topo do desenho há um oval mais pequeno, que contém uma iluminura de uma figura eclesiástica a usar uma mitra. Nesta descrição G. H. Palmer acrescenta que poderá ser o papa Urbano VIII, uma vez que o retrato é semelhante ao mesmo, ou um cardinal da família Barberini. Ambos os ovais estão envolvidos em louro e são suportados por dois anjos. Debaixo da oval com o retrato encontra-se também a figura de uma criança que voa. No fundo da imagem encontra-se uma cartela vazia, no qual duas crianças se encontram reclinadas (Rackham et al., 1904, 182).

No final da descrição Palmer afirma que os desenhos são de boa qualidade, mas que se encontram ligeiramente apagados, apesar de apresentarem um bom estado de conservação. Ao mesmo tempo, ambos os desenhos estariam dentro de molduras douradas adicionadas no século XIX (Rackham et al., 1904, 182).

Apesar de não se saber com certeza qual a origem destes desenhos especula-se que estes terão pertencido a um missal do Papa Pio VI, como será explicado no capítulo 3.4 do presente trabalho (Eze, 2010, 293).

A terceira categoria, intitulada de manuscritos seculares, foi assim denominada por não possuir nenhum manuscrito de teor religioso. Esta categoria é constituída por um manuscrito composto por várias autobiografias, um manuscrito que retrata a genealogia feminina da família Thenn, duas cartas de foral, uma carta executória, uma crónica, um roteiro de viagem e um certificado. Desta categoria foram encontrados dois manuscritos.

O primeiro manuscrito encontrado nesta última categoria, está identificado como manuscrito 758. Este é uma crónica de viagem intitulada como *Cronica del Rey Dom Duarte deste nome o primeiro & dos Reis de Portugal ho undecimo. — Cronica del Rey Dom Joham deste nome ossegundo & dos Reys de Portugal ho xiiiº*. Este manuscrito, da autoria de Ruy de Pina, encontra-se escrito em português e foi criado perto do ano de 1500, em Portugal. O mesmo é composto por 71 fólhos de velino. O seu texto tem margens espaçosas e é composto por duas colunas com 36 linhas por página. O manuscrito, escrito em letra gótica rotunda, possui as dimensões de quinze polegadas e meia de altura por onze polegadas e cinco oitavos de largura. (Rackham et al., 1904, 187). A sua encadernação de couro moderna está ornamentada com uma moldura dourada em cada capa, da autoria da Townsend of Sheffield, como pode ser visto na figura 2. O estado de conservação do manuscrito é bom, mas a tinta de certas páginas está um pouco desbotada (Rackham et al., 1904, 187).

Muitas das páginas possuem também textos com iniciais iluminadas e algumas margens adornadas com decorações folhadas que retratam flores, fruta, crianças aladas ou *putti*, um dragão, animais quadrúpedes pequenos como coelhos, cobras, caracóis, vários insetos, lagartas e lesmas (Rackham et al., 1904, 187). Numa das folhas iniciais deste manuscrito, que pode ser observada na figura 4, são observadas essas decorações detalhadas. No centro dessa página encontra-se o título do manuscrito é começado com uma letra “c” capitalizada, que se encontra decorada. As decorações que adornam a primeira letra do título estendem-se ao longo da margem superior e da margem esquerda do fólio.

Já nas figuras 5 e 6 retiradas da publicação “Pina’s Chronicle of D. Duarte and João II in a Manuscript at Harvard,” da autoria de Boies Penrose, é possível observar

duas páginas de texto do manuscrito 758 onde se encontram novamente duas iniciais capitalizadas, uma vez que as mesmas dão início a um capítulo ou parágrafo. Cada inicial “n” encontra-se parcialmente envolvida num rolo decorativo e está localizada sobre um fundo, detalhado, composto por um ornamento vegetal repleto de animais de pequeno porte como aves, lebres e caracóis. Ao mesmo tempo é possível observar os elementos tipográficos que anunciam a estrutura do texto, como são o exemplo dos símbolos semelhantes a uma letra “d” maiúscula virada ao contrário. Esses símbolos marcam a presença de um parágrafo (Derolez, 2003, 40).

Relativamente aos seus conteúdos, tal como o seu título indica, este manuscrito relata as crónicas dos reis D. Duarte e D. João II de Portugal. Segundo G. H. Palmer este manuscrito terá sido dedicado a D. João II, por Rui de Pina que é intitulado de cronista-mor e compilador da obra (Rackham et al., 1904, 187).

O segundo manuscrito presente nesta categoria está identificado como manuscrito 761. Este roteiro de viagem é intitulado de *Roteiro que fez dom Joam de Crasto {sic} da viagem que fizeram os Portugueses desde Imdia atee Soez*. Este manuscrito iluminado da autoria de João de Castro está dedicado a D. Luís, filho do rei Manuel I, e ao Duque de Beja que morreu em 1555. Ao mesmo tempo este manuscrito é proveniente de Portugal, uma vez que está escrito em português, e foi criado entre as datas de 1542 e 1550. O mesmo possui as dimensões de quinze polegadas e sete oitavas por onze polegadas e sete oitavas, e é constituído por 80 fólios na sua totalidade preenchidos por texto e 15 mapas, que ocupam respetivamente duas páginas. O texto está escrito em letra cursiva e não se encontra ornamentado. (Rackham et al., 1904, 188).

A encadernação do manuscrito 761, que pode ser observada na figura 23, é moderna, sendo feita com couro vermelho. A sua capa está decorada com o brasão da monarquia de Portugal estampada a ouro no seu centro e o seu estado de conservação é descrito como bom (Rackham et al., 1904, 188).

Em algumas páginas do texto, como no fólio 1r. que pode ser observado na figura 24, o texto encontra-se anotado, rasurado, ou alterado com correções feitas pelo seu autor. Mas na sua maioria o texto encontra-se sem anotações, escrito com uma letra cuidada e um texto bem delimitado como é observado no exemplo do fólio 7r., presente na figura 26. O manuscrito está ainda ilustrado com 15 mapas, dos quais apenas um não se encontra colorido. Esse mapa, localizado nos fólios 6a. e 6b.,

observado na figura 25, apresenta uma perspectiva costeira de “Cacotoraa” sem cor mas com uma representação detalhada do território. Em geral os mapas mostram uma visão panorâmica de diferentes costas marítimas, observadas a partir do mar onde se encontram navios. Nessas costas podem ser observadas aldeias e os movimentos de companhias de soldados em terra (Rackham et al., 1904, 188).

Um dos mapas mais detalhados é o da “Tavoa da Aguada do Xequê” retratado nos fólhos 9a. e 9b. Esse mapa, observado na figura 27, retrata uma costa a qual se aproximam vários navios. Este mapa parece destacar-se pelo detalhe dado na captação da topografia dessa costa marítima. Outro exemplo será o mapa da “Tavoa das Portas do Estreito” presente nos fólhos 18a. e 18b. Neste mapa, observado na figura 28, encontram-se representadas várias ilhas e alguns navios. No entanto o mesmo encontra-se repleto de anotações, que descrevem o território ilustrado, e legendas relativas aos diferentes lugares do estreito (Rogers, 1953, 59-61).

Os conteúdos deste manuscrito relatam a viagem, descrita por João de Castro, que Estêvão da Gama fez de Goa até ao Sues no ano de 1540, (Rackham et al., 1904, 188) após ser nomeado sucessor de D. Garcia de Noronha no cargo de governador da Índia. Nessa viagem é ainda relatado como Estêvão da Gama viaja com o objetivo de destruir a frota turca presente no canal do Suez, que ameaçava destruir as colónias portuguesas na Índia (Rogers, 1953, 3).

G.H. Palmer destaca que o sucesso desta obra não se deveu a um fator histórico, mas geográfico por ser a primeira descrição detalhada do Mar Vermelho feita por um europeu (Rackham et al., 1904, 188).

Devido à popularidade deste manuscrito Palmer refere ainda que o mesmo foi ainda publicado em vários idiomas, apresentando o exemplo do manuscrito traduzido em inglês, por Sir Walter Raleigh em 1625, sobre o título de *Purchas, his Pilgrimes, pt. 2* (Rackham et al., 1904, 188).

Passando agora à caracterização geral desta coleção é possível concluir, numa primeira observação, que a mesma é predominante religiosa. De acordo com a tabela 1, pode ser observado que a maioria dos manuscritos da coleção se encontra nos dois primeiros grupos da coleção. Já tabela 2 é possível observar que os diferentes tipos de manuscritos que compõem a coleção de Cook são livros devocionais da tradição católica. Este tipo de manuscritos concentra-se nas primeiras duas categorias. Na primeira categoria, intitulada de manuscritos iluminados, encontram-se manuscritos

como o breviário. Este é um livro de orações, que contém os ofícios que devem lidos durante as horas canônicas, ou horas devocionais. (Silva e Calado, 2005, 63). Ou como o antifonário, que se define como um livro de grande dimensões utilizado durante a missa por membro do coro para ler as passagens cantadas do Ofício Divino. Para esse efeito o seu texto é normalmente decorado com iniciais capitalizadas e iluminadas que retratam santos ou cenas dos anos litúrgicos (Brown, 1994, 11-12).

De seguida, o livro de orações foi um livro de devoção privada que teve origem no império carolíngio durante o século VIII. A partir do século IX este livro começou ser composto por orações referentes a temas populares da época, sendo acompanhados dos evangelhos bíblicos e salmos. Ao longo da época medieval este livro vai suplementar o saltério e o livro de horas que cresceu em popularidade nesse período histórico (Brown, 1994, 53-54).

A epístola, ou livro epistolário, é apenas utilizado por membro do clero e pode conter em si as epístolas do Antigo ou Novo Testamento, que são normalmente recitadas durante auge da missa por um diácono (Brown, 1994, 99-100).

O livro de horas, antes conhecido apenas como horas da Virgem, foi usado principalmente por monges, desde o século X, como um livro de devoção privado. O mesmo foi criado com associação ao saltério, que era antes o livro mais utilizado no ato da devoção pessoal. Com a popularização do seu uso a partir do século XII, o livro de horas vai retendo características de diferentes livros devocionais. Entre os séculos XIII e XVI, com a sua em França e nos restantes países europeus, este livro adere a uma estrutura específica. Sendo começado pelo calendário e seguido pela litania dos santos, as horas da Paixão de Cristo, as horas da virgem, as horas canônicas, horas do espírito santo, horas da trindades, os sete salmos penitenciários, o ofício dos defuntos e as memórias (Brown, 1994, 23-24). Este manuscrito foi mais popularizado na época medieval devido às suas luxuosas iluminuras. Ao mesmo tempo, apesar de aderir a uma estrutura específica de conteúdos o mesmo poderia ser alterado de acordo com os gostos do seu proprietário.

Já a segunda categoria, intitulada de fragmentos de manuscritos iluminados, é composta apenas por desenhos, fragmentos de manuscritos não especificados, fragmentos de antifonários e de livros de coro. Sem fontes bibliográficas fidedignas será apenas possível definir o livro de coro como um manuscrito iluminado de grandes dimensões, semelhante ao antifonário, sendo que a única diferença será o tema da

música em si registada.

Quanto à cronologia da coleção, tendo em conta os dados presentes no catálogo de 1904, observa-se na tabela 3 que a coleção de manuscritos é constituída por exemplares criados desde o século XIV até ao século XVIII. No entanto a maioria dos manuscritos foi produzida entre os séculos XVI e XVII.

No que toca à sua origem é possível constatar, segundo a tabela 4, que a coleção Cook incorpora vários manuscritos de países como Alemanha, Bélgica, Espanha, França, Países Baixos e Portugal e Itália. No entanto a maioria dos manuscritos, vinte e um, provêm apenas do último país mencionado.

Relativamente aos materiais que compõem os manuscritos é necessário referir primeiro que a parte mais importante destas peças, ou seja o fólio, é composto por velino ou papel. Aqui a palavra latina velino é associada ao pergaminho, que se identifica como um suporte de escrita feito a partir de couro animal. Conforme é observado na tabela 5, quarenta manuscritos são feitos de velino, enquanto apenas três são constituídos por papel. Ao mesmo tempo um desses três, mais concretamente o manuscrito número 756, é composto por papel mas apresenta, também, inserções de fólhos de pergaminho velino.

Já na tabela 6, onde se encontram os restantes materiais que compõem a coleção de manuscritos para além do velino e papel. Aí é observado que apenas metade da coleção de manuscritos, registada no catálogo de 1904, é composta por materiais como bronze, cartão feito de papel, veludo cortado, couro, couro marroquino, madeira de carvalho e prata. No entanto seria de esperar esta conclusão, uma vez que a maioria desta coleção é constituída por fragmentos ou fólhos soltos.

3.2. O leilão de 1925

Após a coleção de manuscritos iluminados de Francis Cook passar para a posse de Humphrey W. Cook o mesmo vende a coleção seis meses depois de a receber, no ano de 1925. Nesse leilão, segundo o catálogo de registo de 1925, foram vendidos não só os manuscritos estudados neste relatório, mas também vários exemplares de: majólica italiana e faianças de diferentes países (Catálogo, 1925, 57-58); miniaturas variadas e miniaturas com retratos em esmalte; uma coleção de jóias da antiguidade e

renascimento; várias peças de bijutaria; estatuária de bronze grega e romana; peças de prata como colheres, estatuária e outras; várias peças de marfim e várias peças em esmalte de limoges, (Catálogo, 1925, A2) como camafeus e retratos (Catálogo, 1925,67).

Relativamente à coleção de manuscritos iluminados, de acordo com o catálogo dessa mesma venda, do qual constavam muitas outras tipologias de obras de arte como foi mencionado. Sabe-se que pelo menos dezoito manuscritos, registados no catálogo de 1904, foram vendidos no dia 10 de Junho de 1925, nas salas da leiloeira Christie, Manson and Woods sediada em Londres (Catálogo, 1925, 92- 93).

No entanto permanece a questão sobre qual terá sido o destino dos restantes manuscritos uma vez que, até à atualidade, ainda não foram descobertos quaisquer registos de venda para além do leilão de 1925. Segundo este propósito, podemos considerar que não é improvável que os manuscritos em falta possam ter sido vendidos paralelamente e a título particular em vendas privadas, razão pela qual até ao momento não se tenham localizado outros registos das vendas.

3.3. Os principais compradores

Depois de ser feita uma breve contextualização do leilão de 1925 é necessário agora referir quais foram os principais participantes na compra dos manuscritos. De acordo com o catálogo do leilão desse ano, proveniente da National Arts Library localizada no Victoria and Albert Museum, foram identificadas a compra de pelo menos dezoito manuscritos. Segundo anotações feitas nesse mesmo catálogo foram contabilizados no total cinco participantes do leilão, dos quais apenas quatro são identificados com nomes legíveis. Esses nomes são: Parsons, Maggs, Quaritch e Houthakker.

Começando pelo primeiro nome, o comprador denominado de Parsons ainda não foi identificado uma vez que não foram encontradas nenhuma instituição ou pessoa individual com este nome, que esteja associada ao colecionismo de arte durante o período de finais do século XIX e inícios do século XX. No entanto Parsons comprou no leilão de 1925 uma folha de antifonário pelo preço de uma libra e um centavo (£1.1) Essa folha encontra-se identificada no catálogo de 1904 como o manuscrito 729

(Catálogo, 1925, 92).

De seguida o segundo comprador, designado de Maggs, comprou o lote 498, que corresponde aos três fragmentos registados no catálogo de 1904 como manuscritos 743, 744 e 745, pelo preço de vinte e uma libras (£21) (Catálogo, 1925, 93). O nome deste participante refere-se ao antiquário Maggs Bros. Ltd, especializado na venda de livros raros e manuscritos. Segundo a publicação *An Introduction to the History of Maggs Bros*, disponível no seu website, a loja antiquária foi criada em 1853 por Uriah Maggs, em Londres. A mesma, localizou-se em Westbourne Terrace e mais tarde na Paddington Church Street, começando por vender jornais, fazer empréstimos de livros e por oferecer outros serviços, como a encadernação de livros em couro. Durante os quinze anos seguintes do seu negócio, até 1870, Maggs ganharia uma nova reputação com a venda de livros em segunda mão de todos os períodos históricos e classes literárias (Maggs, 2020, 1).

Com a reforma de Uriah Maggs em 1894 o seu negócio expande, sobre a chefia dos seus quatro filhos, para o mercado da venda de manuscritos raros. Isto foi possível graças ao declínio da riqueza da aristocracia europeia que vendera as suas coleções, aumentando assim a quantidade de manuscritos raros no mercado. Outro fator que levou à prosperidade de Maggs neste novo mercado foi o interesse de magnatas americanos em adquirir vastas coleções de livros raros. Devido à prosperidade do negócio a loja é realojada algumas vezes até ao ano de 1938, data em que se instala no 50 Berkeley Square, onde se encontra atualmente (Maggs, 2020, 2).

Para além da sua sede em Londres, a loja antiquária também chegou a ter uma filial em Paris entre o ano de 1933 e a década de 1950, cujos conteúdos foram saqueados e levados para a Alemanha no ano de 1940. A loja foi localizada primeiro na Boulevard Haussman número 140 e mais tarde na Rue de la Boétie, sobre o supervisionamento do Dr. Maurice Ettinghausen (Maggs, 2020, 3).

No entanto foram Ettinghausen e Ernest Maggs que granjearam maior fama na história da empresa, quando em 1932 negociaram de forma bem sucedida com o governo russo para adquirirem uma primeira edição da Bíblia de Gutengerg, de 1455, e o famoso Codex Sinaiticus, do ano 350 AD. Este códex, conhecido também como a Bíblia de Sinai, contém todo o Novo Testamento e parte do Antigo traduzido para grego (Maggs, 2020, 3- 4).

Esta compra foi bem-sucedida devido à necessidade de obtenção de dinheiro por

parte do governo russo durante a década de 1930, que vendeu grande parte de coleções de bibliotecas e galerias de arte. Em 1931 o doutor Ettinghausen viajou para Leningrado onde comprou a Bíblia de Gutenberg e começou as negociações para a compra do Codex Sinaiticus em nome do British Museum, que seriam concluídas três anos mais tarde. Desde esse período a loja Maggs chegou ainda a comprar outra cópia da Bíblia de Gutenberg, proveniente da coleção de Dyson Perrins, num leilão em 1947 pelo preço de vinte e duas mil libras (£22.000) em nome de Sir Philip Frere. Alguns anos depois a primeira cópia foi vendida a um comprador na Califórnia, Estados Unidos, e a segunda foi vendida a um comprador no Japão (Maggs, 2020, 4-5).

Durante as décadas de 1920 e 1930 a loja antiquária em França teve também bastante sucesso, tendo feito a venda de peças de grande valor como as cartas de Napoleão a Josefina, que o governo francês comprou; dispersou a biblioteca do Comité de Chambord, do rei francês Henrique V; ajudou o rei de Manuel II de Portugal a formar a sua famosa biblioteca composta por livros e manuscritos portugueses, e latinos e vendeu documentos do Conde de Huntington à biblioteca do mesmo nome, na Califórnia. (Maggs, 2020, 5).

Benjamin Maggs, um dos filhos de Uriah Maggs que tomara conta da loja em Londres após a reforma do seu pai, morre em 1935. De seguida a loja gerida pelo seu irmão Ernest Maggs que continuou a trabalhar na mesma até à sua respetiva morte em 1955 (Maggs, 2020, 5).

Após morte de Benjamin e Ernest Maggs, a empresa passa para a posse dos seus primos Clifford, Frank e Kenneth Maggs. Clifford Maggs era o especialista em manuscritos medievais e incunábulo. Frank Maggs era especialista em livros de viagem, tendo produzido vários catálogos e participado na formação do Museu Marítimo Nacional em Greenwich. Kenneth Maggs foi especialista em literatura inglesa e responsável pela criação de várias séries de catálogos, bem como a criação da série de boletins *Mercurius Britannicus* (Maggs, 2020, 5).

Atualmente três membros da família ainda trabalham na loja antiquária: o seu diretor John Maggs, que tal como o seu pai, Frank Maggs, é um especialista em livros de viagem e um entusiasta da cartografia; Bryan Maggs, um especialista na história e técnicas de encadernação de livros e Edward Maggs, diretor – gestor e especialista em literatura moderna e livros ilustrados (Maggs, 2020, 6).

À semelhança da Maggs o nome do terceiro participante na compra dos

manuscritos iluminados de Cook pertence também a um antiquário que se especializa na venda de manuscritos e livros raros, denominado de Bernard Quaritch Ltd. Este comprou no leilão o lote 493, registado no catálogo de 1904 como manuscrito 727, pelo preço de cento e dez libras e cinco centavos (£110.5) (Catálogo, 1925, 92).

Segundo as informações do seu website esta loja antiquária foi fundada em 1847 por Bernard Quaritch. O seu fundador nasceu no ano de 1819 em Worbis, uma vila localizada perto da cidade de Göttingen, na Alemanha. Na sua juventude Quaritch teve alguma experiência na venda de livros ao trabalhar para livreiros em Nordhausen e Berlim, antes de partir para Londres em 1842, onde trabalhou na loja de Henry Bohn, um dos mais conhecidos livreiros britânicos do seu tempo (Quaritch, 2020).

Com as aspirações de abrir a sua própria empresa Bernard Quaritch trabalhou para Bohn até Outubro de 1847, quando finalmente concretizou esse sonho. O mesmo chegou alcançar a fama no seu ramo de trabalho, conseguindo captar uma vasta e famosa clientela onde se integravam personalidades históricas como o príncipe Louis Lucien Bonaparte, sobrinho de Napoleão; políticos como William Ewart Gladstone e Benjamin Disraeli; o Conde de Crawford e Balcarres, proprietário da Bibliotheca Lindesiana; o designer têxtil e autor William Morris e Edward FitzGerald, que não foi só cliente mas também amigo pessoal de Quaritch (Quaritch, 2020).

Devido à sua iniciativa, Bernard Quaritch ficou conhecido pelos seus gastos sucessivamente maiores em alguns dos maiores leilões do final do século XIX, como o leilão de Beckford onde comprou a maioria da coleção. No leilão de Syston Park, em 1884, Quaritch comprou uma Bíblia de Gutenberg pelo preço de três mil e novecentas libras (£3900) e gastou, no mesmo leilão, mais quatro mil novecentas e cinquenta libras (£4950) pelo Saltério Mainz do ano de 1459 (Quaritch, 2020).

Com a compra constante de peças, aumentou também o seu catálogo e o seu negócio. A partir de 1880 o seu catálogo continha 2166 páginas com a descrição de 28.000 peças. Os seus esforços culminaram então nos dezassete volumes do General Catalogue, de 1887 a 1897 (Quaritch, 2020).

Em quinze anos Quaritch construiu um dos maiores negócios de venda de livros e manuscritos antigos do mundo, com um vasto reportório de tipos literários constituído por livros sobre história natural, belas artes, periódicos, estudos orientais, livros de viagens e livros sobre arqueologia. No que toca à venda de manuscritos Quaritch era conhecido por vender incunábulos, manuscritos raros, bíblias, manuscritos litúrgicos,

literatura inglesa, literatura shakespeariana, manuscritos de cartografia, livros de cultura americana e encadernações históricas (Quaritch, 2020).

Em 1899, data da sua morte, Quaritch foi reconhecido pelo *The Times* como um dos melhores vendedores de livros e manuscritos que já viveu (Quaritch, 2020).

Depois da sua morte o seu filho, Bernard Alfred Quaritch, tomou conta da loja até à sua respetiva morte em 1913. Sendo a partir desse ano cuidada pelas suas duas filhas e E. H. Dring. Em 1917 a loja antiquária foi privatizada com C. Quaritch, a filha mais velha do fundador e E. H. Dring, que assumiram a direção da mesma. Em 1928, E. H. Dring foi sucedido no seu cargo de diretor por F. S. Ferguson, um famoso estudioso bibliográfico (Quaritch, 2020).

E. M. Dring, filho de E. H. Dring foi diretor da loja em 1960 e permaneceu no cargo até 1990. Atualmente a loja encontra-se na posse do colecionista e investidor John Koh (Quaritch, 2020).

O quarto nome mencionado na compra de manuscrito no leilão de 1925 refere-se a Bernard Houthakker, um vendedor de arte holandês que comprou o lote número 494, correspondente ao manuscrito 728, segundo o catálogo de 1904, pelo preço de vinte e três libras e dois centavos (£23.2) (Catálogo, 1925, 92).

Segundo uma notícia publicada no website do município da cidade de Amsterdão, Bernard Houthakker foi um negociador de arte que começou a sua carreira em 1901 na casa de leilões R.W.P. de Vries. Em 1909 terá começado o seu próprio negócio de venda de arte, que em 1921 fica completamente estabelecido em Nieuwezijds Voorburgwal 332. Em 1926 abriu uma galeria em Rokin nº 98, onde possivelmente terá exposto a sua coleção composta primariamente por pinturas, gravuras e desenhos holandeses do século XVI e XVII. Ao mesmo tempo foi ainda membro de várias organizações ligadas à arte como a Associação de Comerciantes de Arte Antiga nos Países Baixos (Gemeente Amsterdam, 2021).

Por último, regista-se um comprador desconhecido, identificado no catálogo de 1925 apenas pela letra “d.” Este participante no leilão terá comprado os fragmentos de manuscritos reunidos no lote 497. De acordo com o catálogo de 1904 os manuscritos presentes nesse lote seriam os manuscritos 730 até 739, que foram comprados pelo preço de setenta e cinco libras e doze centavos (£75.12). O mesmo terá comprado ainda um desenho presente no lote 503, registado no catálogo de 1904 com manuscrito 749, pelo preço de vinte e cinco libras e quatro centavos (£25.4) (Catálogo, 1925, 92-93).

Para fazer uma breve contextualização dos preços dos manuscritos comprados é necessário compreender qual era a situação socioeconómica vivida no Reino Unido durante o ano de 1925.

De acordo com o artigo “The 1920’s in Britain”, publicado na página eletrónica da *Historic UK: The history and heritage accommodation guide*, Ben Johnson (2022) refere que após o final da primeira guerra mundial a economia do Reino Unido prosperou. No entanto, no ano de 1925, esse crescimento deixou de ser sentido com a progressiva desvalorização da libra esterlina. O que levou Winston Churchill, a reentregar a libra esterlina no sistema de padrão-ouro, onde o valor de uma designação monetária é valorizado através da sua conversão em ouro (Merriam Webster, 2022).

Essa perda de valor da moeda era motivada pelas elevadas taxas de juro impostas sobre as exportações e importações britânicas, nomeadamente em produtos importantes como o carvão. (Johnson, 2022) Uma vez que a economia do país dependia dessa matéria-prima e como não a conseguia produzir em quantidades significativas, foi necessário gastar elevadas quantias de dinheiro na importação desse bem. Esse excesso de importações por sua vez resulta na crescente desvalorização da moeda. Com o enfraquecimento da moeda e da economia em geral outros fatores como uma elevada taxa de desemprego vieram apenas agravar o problema. Esta recessão económica continuou até 1931, ano em que o Reino Unido sai de vez do padrão-ouro (Johnson, 2022).

Após esta contextualização é necessário comparar o valor da libra esterlina de 1925 com o seu valor na atualidade. De acordo com o artigo económico “The British pound has lost 99% its value since 1925”, Ian Webster afirma que dentro do período histórico mencionado o valor da libra esterlina aumentou drasticamente em quase um século. Sendo que um libra (£1), em 1925, valeria hoje setenta e uma libras e oitenta e cinco centavos (£71,85) (Ian Webster, 2022).

Isto quer dizer que a compra dos manuscritos iluminados da coleção Cook no leilão de 1925 seria feita a um preço avultado para qualquer um dos seus participantes. O exemplo da compra mais barata é observado na transação feita pelo manuscrito 729. Essa compra foi feita por Parsons ao preço de uma libra e um centavo (£1.1), que corresponde a uma compra de cerca de setenta libras (£70) na atualidade.

Já no caso do exemplo mais caro, que se verifica na compra do manuscrito 727. Essa compra foi efetuada por Quaritch ao preço de cento e dez libras e cinco centavos

(£110.5), que hoje corresponderia a uma compra de cerca de sete mil e setecentas libras (£7,700.00). Em suma é possível observar que a coleção de manuscritos iluminados de Francis Cook é composta por objetos de valor relativamente elevado mesmo para instituições museológicas com fundos alocados para essas despesas. Ao mesmo tempo fatores como estado de conservação, importância histórica e qualidade de construção do objeto costumam se importantes na decisão desse preço. Isto pode ser observado na compra do manuscrito 727, que apesar de ter uma construção razoável é mais valioso devido à sua importância histórica.

3.4. Localização atual de alguns manuscritos

Depois da apresentação da coleção de Cook e da explicação da sua constituição, e dispersão, é importante apresentar agora a localização atual dos manuscritos apresentados no subcapítulo 3.1. Assim neste capítulo é procurado dar também uma apresentação da história dos manuscritos referindo os locais por onde os mesmos passaram e identificar os seus antigos proprietários.

O primeiro manuscrito da coleção Cook a ser referido é o manuscrito 711, que se encontra atualmente na Brotherton Library da University of Leeds, no Reino Unido (Horae-BC MS 4, 2021).

Tal como foi anteriormente mencionado, no catálogo de 1904, G. H. Palmer afirma que este manuscrito foi criado em França, apresentando duas regiões do território francês onde o mesmo possa ter sido criado. No entanto, como será observado, de acordo com informações da Brotherton Library essas deduções encontram-se incorretas.

No catálogo de 1904 G. H. Palmer refere ainda a identidade de dois antigos proprietários identificados por duas anotações póstumas adicionadas ao manuscrito 711, entre finais do século XV e século XVI. O primeiro proprietário referido é Pierre Prouanne e um segundo é um membro anónimo da família Hornes, da nobreza holandesa.

Segundo a Brotherton Library este manuscrito pertence às regiões de Amiens ou Arras, em França e o mesmo terá sido criado entre os anos de 1450 e 1475 (Horae-BC MS 4, 2021). Este manuscrito foi encomendado por Antoine de Crèveceur, conhecido por ser um cortesão da Borgonha. Por volta do ano de 1460 o manuscrito passou

passado para a posse de Hughes de Mazinghem, um nobre que trabalhou para o bispo de Cambrai em 1446. O seu registo de posse é evidenciado por algumas alterações que o mesmo fez. Nomeadamente pela adição do seu brasão a uma iluminura presente no verso do fólio 153, observada na figura 10, e pela adição do seu nome a uma oração presente no mesmo fólio.

Entre os anos 1470 a 1475 o manuscrito passou para a posse de um casal desconhecido, retratado na iluminura da missa de “Corpus Christi.” Esse casal, por sua vez, encomendou a adição de novas iluminações e orações a dois artistas de Bourges, denominados de Willem Vrelant e o Master of Edward IV (Pickering e Airaksinen, 2008, 6). No início do século XVI este manuscrito esteve na posse da família Hornes, cujo lema "Plus con va de Hornes", está inscrito no fólio 149 e pode observado na figura 9. No final do século XVI o manuscrito 711 passou para a posse de Pierre Peruanni cujo nome se encontra no fólio 102, que pode ser observado na figura 8. Depois, no século XVII, o manuscrito passou para a posse de Seigneur François Pot, um membro da nobreza francesa.

Mais tarde este manuscrito chegou à posse de Francis Cook, em finais do século XIX. O mesmo permanece na sua família até ser vendido pelo seu neto, Humphrey W. Cook, no ano de 1925.

Ainda na década de 1920 o manuscrito chega à posse do Lord Allen Edward Brotherton depois de lhe ser vendido por Chas. J. Sawyer. (Horae – BC MS 4, 2021).

No final da sua vida Lord Brotherton cedeu o manuscrito e a restante coleção à Brotherton Library, da University of Leeds (Airaksinen e Pickering, 2010, 3). Aqui é necessário referir que o Lord Brotherton, referido anteriormente, foi um industrialista de Yorkshire chamado Sir Edward Allen Brotherton que doou a sua biblioteca privada, em finais da década de 1920, antes da sua morte no ano de 1930. Será nessa doação que a Brotherton Library, da University of Leeds terá obtido o manuscrito (Airaksinen e Pickering, 2010, 3). Ao mesmo tempo, apesar da falta de fontes bibliográficas, Chas. J. Sawyer foi identificado como um vendedor de livros antigos e proprietário da loja antiquária Chas. J. Sawyer, Ltd, localizada em Londres. De acordo com o *The Grolier Club* (2022), em Nova York, Chas. J. Sawyer nasceu em 1876 e foi o fundador da loja Chas. J. Sawyer Ltd. Este especializou-se, desde o ano de 1894, na venda de livros raros, literatura inglesa, e outros livros convencionais. Sawyer realizou o seu negócio com compradores maioritariamente no Reino Unido e nos Estados Unidos da América.

Ao mesmo tempo Chas. J. Sawyer também trabalhou como editor, ajudando na realização e publicação de catálogos de coleções de arte e estudos acadêmicos sobre arte. O mesmo morreu em 1931 deixando a sua loja aos seus filhos J. E. Stanley Sawyer, Charles Raymond Sawyer e à filha I.S.K. Sawyer. Em 1982 Richard Sawyer, filho de Charles Raymond Sawyer, assume o negócio de família e vende-o quatro anos depois.

O segundo manuscrito iluminado encontrado foi o manuscrito 713, que atualmente também se encontra na Brotherton Library da University of Leeds, no Reino Unido.

De acordo com o registo do catálogo de 1904 o proprietário original deste manuscrito foi um membro da família Berry, da região de Bouer em França. G. H. Palmer apresenta este proprietário ao aludir à presença do brasão da mesma família no fólio 5 (Rackham et al., 1904, 167). Comparando esse fólio do mês de Maio, observado na figura 12, com o fólio do mês de Janeiro, observado na figura 11, o primeiro encontra-se num excelente estado de conservação. Uma vez que seu o texto e iluminuras encontram-se legíveis e com cores vivas.

As iniciais iluminadas, do fólio 5, encontram-se escritas a tinta dourada sobre um fundo vermelho ou azul e o texto está escrito em tinta negra, vermelha e azul. A iluminura mais pequena, presente na margem direita desta página, retrata um homem e uma mulher no meio de um ambiente campestre e no fundo da iluminura encontra-se uma floresta, montes e um céu azul. À frente deste homem e mulher está o escudo de armas da família Berry. Esse escudo de fundo verde é composto por uma cruz negra adornada com cinco flores-de-lis azuis, presentes nas quatro pontas da cruz e no seu centro. À volta da cruz encontram-se quatro cabeças de gado caprino ou bovino, de cor amarela. Acima e abaixo desta iluminura, na margem direita da página, encontram-se dois painéis como elementos decorativos florais de cor azul, verde, vermelha e amarela. A segunda iluminura, localizada na margem inferior da mesma página e com maiores dimensões, retrata um homem e uma mulher a passear a cavalo num ambiente campestre.

Apesar de não se conseguir identificar o proprietário original com certeza absoluta, no estudo “The Bouer Hours in Leeds University Library, Brotherton Collection, MS 8: New Evidence for Manuscript Illumination from Bourges”, Katja Airaksinen e Oliver Pickering fazem uma possível identificação do mesmo.

Nesse estudo, Airaksinen e Pickering apresentam a família Berry, ou Bouer, como uma das famílias mais famosas de Bourges, por causa do seu patriarca Jean Bouer, que enriqueceu através da atividade de câmbio de dinheiro em 1322. A mesma família é reconhecida mais tarde, em 1340, pela riqueza e fama que obtém com o comércio de especiarias. Mas voltando de novo ao tema do presente capítulo, o manuscrito 713 terá sido encomendado por um descendente da família Berry, também chamado Philip Bouer. Este membro da família é apresentado como o proprietário original do manuscrito uma vez que foi vivo durante o período de encomenda do mesmo. Mas também devido ao estatuto social que adquiriu nessa época ao ser condecorado como promotor e perfeito de Bourges em 1474. Airaksinen e Pickering referem ainda que a forma como o manuscrito se encontra escrito sugere que o proprietário original tenha sido do sexo masculino (Airaksinen e Pickering, 2010, 3).

Ao mesmo tempo será ainda importante apresentar novas informações, que são referidos sobre o manuscrito nessa publicação. Por exemplo, Airaksinen e Pickering afirmam que as iluminuras do manuscrito 713 foram criadas por dois autores diferentes. Sendo o primeiro autor identificado como Jean Raoul, mais conhecido pelo nome fictício Jean de Montluçon. Este artista viveu entre os anos de 1417 e 1494, e foi dono de uma oficina em Montluçon. Jean Raoul é identificado com um dos autores das iluminuras devido às decorações presentes nas margens de cinco iluminuras de página inteira. Essas iluminuras do manuscrito 713 assemelham-se às decorações das margens da iluminura “Anunciação da Virgem,” presente no Livro de Horas de Louis d’Orleans, onde a autoria de Jean Raoul foi definitivamente comprovada (Airaksinen e Pickering, 2010, 6 - 7).

Já o segundo artista é identificado apenas como Mestre de Morgan, desconhecendo-se o seu nome verdadeiro. Este foi assim denominado por ter sido identificado como um aparente imitador de um iluminador chamado Mestre de Spencer, que foi seu contemporâneo em Bourges. Airaksinen e Pickering referem que o estilo de Morgan se assemelha aos primeiros trabalhos de Spencer, sugerindo que ambos podem ter trabalhado em conjunto durante um ponto indeterminado das suas carreiras. No entanto, essa suposição poderá estar incorreta uma vez que existem trabalhos de Morgan, datados de 1488, que antecedem os de Spencer, datados por volta da data de 1500 (Airaksinen e Pickering, 2010, 8 - 9). Nesta medida a autoria do segundo artista parece ser atribuída a ambos os mestres de Morgan e Spencer, uma vez que não se

consegue fazer uma distinção objetiva da autoria das iluminuras presentes no manuscrito 713.

Voltando de novo ao percurso histórico deste manuscrito, sabe-se que de seguida que este livro de horas pertenceu à coleção de J. B. D. Guyon de Sardière, em 1759, devido a duas inscrições no início e no fim do mesmo. Apesar de existir pouca informação no domínio público sobre este proprietário, sabe-se que Sardière foi um bibliófilo francês que viveu entre os anos de 1674 e 1759, cuja coleção de livros foi comprada por um duque de La Vallière (BNF 2021). Por sua vez o duque de La Vallière, identificado como Louis César de La Baume Le Blanc, foi um bibliófilo e historiador de teatro que viveu entre 9 de Outubro de 1708 e 11 de Novembro de 1780 (BNF, 2021). Para além de Louis César Le Blanc se enquadrar dentro do período histórico em que Sardière vendeu a sua coleção, suspeita-se que o manuscrito 713 se encontre também no catálogo da sua coleção. Nesse catálogo, intitulado de *Catalogue des livres provenans de la bibliothèque de M. L. L. D. D. L. V*, o manuscrito encontra-se registado no lote 43 pelo título “Horae Beatae Mariae Virginis” (BNF, 2020).

Depois de Sardière o manuscrito 713 terá estado na posse de Marie de Cumières, que até à atualidade ainda não foi identificada (Rackham et al., 1904, 167).

Mais tarde o mesmo terá sido comprado por Francis Cook, cujos pormenores da compra não foram ainda determinados. Passando de seguida para a posse do seu filho, Wyndham Cook, no ano 1901. Depois da morte deste último, em 1905, o manuscrito passa para a posse da sua mulher, Frederica E. Stillwell Freeland, até ao ano da sua respetiva morte em 1925. Sendo herdado Humphrey W. Cook, seu filho e neto de Francis Cook, que o vende seis meses depois de o obter.

Depois de ter saído da posse da família Cook este manuscrito terá chegado à posse do comerciante de livros londrino, denominado de Chas. J. Sawyer. Este, por sua vez, terá vendido o manuscrito ao Lord Brotherton na década de 1920 (Horae – BC MS 8, 2022). Por último Lord Allen Edward Brotherton, já apresentado anteriormente, doa-o com o resto da sua coleção à Leeds University em finais da década de 1920. Assim o manuscrito 713 chega à Brotherton Library, da University of Leeds. (Horae-BC MS 8, 2022).

O terceiro manuscrito a ser mencionado é o manuscrito 721, assim identificado no catálogo de 1904. Este encontra-se atualmente na Brotherton Library, da Leeds University. (Horae-BC MS 10, 2022).

Segundo G. H. Palmer este livro de horas é proveniente de Itália e terá sido criado entre os anos de 1500 e 1520. O mesmo afirma que não conseguiu identificar o proprietário original, mencionado que o único vestígio que leva a sua possível identificação é a presença de um brasão, no fólio 13. Esse fólio pode ser observado na figura 15.

De seguida, segundo uma anotação presente na folha de rosto deste manuscrito, é possível determinar que no 1845 este manuscrito foi apropriado por H. J. Milbank da Trinity College, em Cambridge. (Rackham, 1904, 176). Essa folha de rosto pode ser observada na figura 14.

Comparando com a Brotherton Library a única informação que não foi dada por Palmer é relativa ao criador do manuscrito. De acordo com a mesma biblioteca universitária sabe-se que o criador do manuscrito 721 foi identificado com o nome Nicholas, que presente numa das orações localizadas no fólio 203 (Horae-BC MS 10, 2022).

Relativamente aos proprietários deste manuscrito a Brotherton Library corrobora o testemunho de G. H. Palmer mencionando a seguinte inscrição, presente na folha de rosto: “Henricus Joannes Milbank Trin. Coll. Cambridge Anno 1845” (Horae-BC MS 10, 2022). Aí é mencionado o nome de H. J. Milbank e o ano em que o mesmo tomou posse do manuscrito 721.

Mais tarde, à semelhança dos manuscritos anteriores, este livro de horas passou para a posse da família Cook sem serem apurados os detalhes dessa transação. O manuscrito permanece na família até ao ano de 1925, data em que é vendido por Humphrey W. Cook.

De seguida, durante os próximos cinco anos, passou para a posse de Chas. J. Sawyer, que o vendeu a Sir Edward Allen Brotherton. Este último tê-lo-á doado à Brotherton Library, da University of Leeds (Horae – BC MS 10, 2022).

O quarto manuscrito a ser mencionado é o manuscrito 718, assim identificado no catálogo de 1904. Atualmente este livro de orações encontra-se na Brotherton Library, da Leeds University (Preces – BC MS 12, 2022).

Como já foi mencionado G. H. Palmer afirmou que este manuscrito foi criado na Alemanha, no século XV, recebendo algumas adições no século XVI.

É lembrado novamente que relativamente aos seus proprietários, no verso do fólio 8, encontra-se uma iluminura onde é retratado o proprietário original, que G. H.

Palmer distingue como um escritor. Esse mesmo proprietário é identificado pelo brasão da sua família presente no fólio 43. Segundo o mesmo catalogador, no ano de 1596 o manuscrito passou para a posse J. Reutlinger, cujo nome se encontra numa inscrição, no final deste manuscrito que diz o seguinte: “Jacobus Reutlinger Uberlingen est possessor hujus libri. Anno 1596” (Rackham et al. 1904, 173). Essa inscrição encontra-se no final do fólio 127v., como pode ser observado na figura 22.

Segundo o atual proprietário deste manuscrito, a Brotherton Library, o livro de orações apresenta a mesma descrição do manuscrito 718, presente no catálogo de 1904. Ao mesmo tempo a Brotherton Library confirma o seu percurso histórico ao referir que o manuscrito esteve em Lake Constance, em Überlingen, no ano de 1596, quando os fólhos 70, 71, e os fólhos 113 a 135 foram adicionados a pedido de J. Reutlinger. De seguida são feitas referências às inscrições presentes no verso dos fólhos 120 e 135. Apesar de já se conhecer a inscrição presente no fólio 135, a Brotherton Library dá a conhecer a inscrição presente no fólio 120, antes desconhecida, que diz o seguinte: “Iste liber de Nouo est renouatus et scriptus Per Fratrem Iohannem Singerium, Uberlingensem, Franciscanum, Anno Domini 1596. Die 17 Februarii”. A nova inscrição, escrita em latim, refere que foram feitas alterações ao manuscrito no dia 17 de Fevereiro de 1596 por um padre franciscano de Überlingen chamado Iohan Singer (Preces – BC MS 12, 2022).

Mais tarde, como foi referido anteriormente, o manuscrito passou para a posse de Francis Cook no final do século XIX e manteve-se na posse da sua família até ao ano de 1925 após a venda da coleção. Depois dessa data é referido que o manuscrito terá passado para a posse de Chas. J. Sawyer, que o vende a Edward Allen Brotherton durante a década de 1920. Por último, o Lord Brotherton doa o manuscrito à Leeds University (Preces – BC MS 12, 2022).

O quinto manuscrito a referir é o manuscrito 727, assim identificado no catálogo de 1904. Relativamente ao seu percurso histórico sabe-se, segundo informações da The Morgan Library and Museum, que este fólio, proveniente da cidade de Toulouse, pertenceu a um manuscrito iluminado, intitulado de *Annals of Toulouse*. No entanto não foi possível apurar que pessoa ou grupo de pessoas criou este manuscrito. Sabe-se também que em 1793, um delegado da Convenção Nacional Francesa, chamado M. A. Baudot, mandou queimar este manuscrito iluminado, embora se desconheçam as razões. Face a esta ordem é ainda afirmado que algumas folhas deste manuscrito foram salvas

por alguns cidadãos e que a própria cidade de Toulouse acabou por comprar essas folhas aos cidadãos, num momento indeterminado. Os curadores do The Morgan Library and Museum que, como veremos, são os actuais proprietários, referem que essa história encontra-se registada na obra *Deux miniatures des Annales de Toulouse*, da autoria de Champreux d'Altenbourg (Register of the Capitouls, 2020).

Ainda não se sabe a data exata em que Francis Cook adquiriu este fólio, mas sabe-se que após a sua morte o seu filho, Wyndham F. Cook, recebe-o como herança e registando-o como parte da sua coleção no seu catálogo de 1904. (Rackham et al., 1904, 179). Após a morte de Wyndham F. Cook, em 1905, este manuscrito passou para o seu filho, Humphrey W. Cook, que o vende no dia 7 de Julho 1925. No catálogo do leilão este manuscrito, registado no lote 493, foi comprado ao preço de cento e dez libras e cinco centavos (£110.5) por um funcionário ou agente da Quaritch. Apesar de várias tentativas de contacto com a leiloeira a identidade do mesmo não foi ainda determinada (Catálogo, 1925, 92).

De seguida sabe-se a que a Quaritch vendeu o fólio do manuscrito de Toulouse ao antiquário Maggs que, como foi visto, também adquire alguns objetos no leilão de 1925. No entanto, até ao momento e após sucessivos contactos com a mesma, ainda não foi possível confirmar a data desta transação, os seus intervenientes ou o preço a que o fólio foi vendido (Register of the Capitouls 2020).

Por último, em Abril de 1927, a The Morgan Library and Museum comprou o mesmo fólio à Maggs, estando identificada na sua base de dados segundo o número de referência M. 717 (Register of the Capitouls 2020). No contacto com a Morgan Library não foram dadas quaisquer informações adicionais sobre esta transação.

O sexto manuscrito encontrado é o manuscrito 746. O manuscrito 747 será brevemente mencionado por ser agrupado no registo do manuscrito anterior. Estes dois fragmentos, classificados como desenhos foram criados pelo miniaturista Antonio Maria Antonozzi. Este criou-os, no ano de 1633, a pedido de um membro da família Barberini, que se pensa ser o Papa Urbano VIII.

Após essa data e segundo a tese *Abbé Luigi Celotti (1759-1843): Connoisseur, Dealer, and Collector of Illuminated Miniatures*, de Anne – Marie Eze (2010, 47 - 56), sabe-se que após a sua criação estes desenhos aparecem na posse de Luigi Celotti.

De acordo com Eze, Luigi Celotti foi um abade veneziano que se tornou num vendedor de arte, fazendo a sua primeira transação no ano de 1797, durante a tomada de

Veneza por parte Napoleão Bonaparte. Celloti ficou maioritariamente conhecido por retirar vários fólhos, iniciais iluminadas e fragmentos, de manuscritos provenientes do Vaticano, para os vender individualmente. O abade terá começado a sua carreira em Agosto de 1797, com a intermediação da venda de alguns manuscritos que foram transportados de Roma para Veneza. Apesar de não se saber exatamente como Celotti conseguiu os fragmentos dos manuscritos, a teoria prevalente é a de que o mesmo terá recebido os manuscritos do seu amigo Daniele Francesconi, que trabalhou em Roma para o embaixador Veneziano da Santa Sé entre os anos de 1793 e Novembro de 1798. Francesconi seria um valioso auxílio à venda dos manuscritos de Celotti, uma vez que estaria familiarizado com vários académicos e antiquários do seu tempo. O mesmo seria ainda capaz de detetar e obter peças de boa qualidade através da sua rede de comunicações (Anne-Marie Eze, 2010, 303). Outra teoria prevalente é a possibilidade é que Celotti terá recebido os fragmentos de manuscritos iluminados por dois membros da Cúria, a quem se juntou em 1799 para eleição do sucessor do Papa Pio VI (Eze, 2010, 304).

Relativamente aos desenhos da coleção Cook sabe-se que o abade Luigi Celotti terá extirpado os dois desenhos de um missal encomendado pelo mesmo Papa anteriormente mencionado. Apesar de não se saber exatamente quando o mesmo o terá feito, julga-se que os manuscritos estiveram na sua posse entre os anos de 1802 a 1806 (Eze, 2010, 293).

De seguida foi possível apurar, através de um breve contacto com um dos investigadores da Christie's em Nova York, que Celotti terá vendido o manuscrito 746 num leilão dessa instituição leiloeira, em Londres, no dia 26 de Maio de 1825. Nessa venda sabe-se ainda que o manuscrito, registado no lote 93, foi vendido a um comerciante de imagens londrino chamado Anthony Moltano, pelo preço de 22 guinéus. Apesar de não existir muita informação disponível sobre esse comerciante, segundo o British Museum (Stogdon, 2021) o seu nome completo seria George Anthony Molteno e que o mesmo nasceu em Milão, por volta do ano de 1751. George Moltano terá viajado na sua juventude para Londres, onde começou sua carreira a vender gravuras nas ruas. Mais tarde, é referido que Molteno trabalhou na Somerset House. De seguida sabe-se que até 1788 este foi sócio de Paul Colnaghi, um comerciante de arte. Em 1796 terá terminado essa parceria para estabelecer o seu próprio negócio de venda de obras de arte, que terá mantido até à data da sua morte em 1816. George Molteno

teve um filho, James Anthony Molteno, que devido à semelhança com o nome de seu pai é muitas vezes confundido com o mesmo.

James A. Molteno, tal como o seu pai, foi um vendedor de arte e livros. No início da sua carreira, em 1830, o mesmo terá entrado numa parceria com Francis Graves, que acabaria por ser dissolvida em 18 de Julho de 1835. Não foi encontrado mais nada a respeito deste comerciante de arte, a não ser que o mesmo terá morrido no ano de 1845 (Stogdon, 2021).

Depois da venda do manuscrito 746 a James Anthony Molteno, uma vez que o seu pai morrera em 1816, sabe-se segundo informações dadas pela Christies que o mesmo manuscrito terá sido exibido em Florença, na “Mostra dell’ Antiquariato”, em 1985. Mais tarde sabe-se que o desenho foi vendido novamente, na Christies sediada em Nova York, no dia 27 de Junho em 2010 por uma quantia indeterminada.

Também foi ainda possível descobrir, segundo a tese de Anne-Marie Eze, que antes de 2010, o manuscrito 746 poderá ter estado numa coleção privada em Sydney na Austrália, no entanto nenhuma outra informação é dada sobre essa coleção (Eze, 2010, 280).

Quanto ao manuscrito 747 pouco se sabe do seu paradeiro depois de Luigi Celotti o levar do Vaticano. Na sua tese, Eze (2010, 281) refere que esse manuscrito foi comprado por um Ottley pelo preço de vinte e uma libras (£21). O nome Ottley é muito provavelmente uma referência a William Young Ottley, um colecionador e crítico de arte que terá comprado o desenho em inícios do século XIX. No entanto não se sabe como o mesmo chegou à posse de Francis Cook nem qual foi o seu destino depois da sua venda no leilão 1925.

O sétimo manuscrito a ser referido é o manuscrito 758, assim identificado no catálogo de 1904. Da autoria do cronista, Ruy de Pina, este manuscrito é intitulado de *Cronica del Rey Dom Duarte deste nome o primeiro & dos Reis de Portugal ho undecimo. — Cronica del Rey Dom Joham deste nome ossegundo & dos Reys de Portugal ho xiiiº*. Atualmente este manuscrito encontra-se na Houghton Library, em Harvard (Houghton Library, 2021).

Segundo G. H. Palmer, após a descoberta de uma folha avulsa encontrada no interior do presente manuscrito, foi possível determinar que esta cópia da crónica de Ruy de Pina terá sido vendida pela leiloeira Sotheby’s (Rackham et al., 1904, 187). Esta informação foi verificada pela instituição onde este manuscrito se encontra atualmente,

a Houghton Library da Universidade de Harvard, nos Estados Unidos (Houghton Library, 2021).

Segundo a Houghton Library o manuscrito 758 foi vendido pela leiloeira Sotheby's, no dia 7 de Junho de 1876 a um Sir William Bragge (Houghton Library, 2021).

Na publicação "The Linked Collections of William Bragge (1823-1884) of Birmingham and Dr. Thomas Shadford Walker (1834-1885) of Liverpool", William P. Stoneman (2017, 263) refere que William Bragge, de Birmingham, foi um engenheiro e economista de renome, bem como um colecionista de obras de arte. Stoneman refere ainda o leilão da Sotheby's onde a coleção de Bragge foi dispersada, afirmando que essa venda poderá ter sido feita não por necessidade monetária mas por causa da cegueira contraída por Bragge na sua velhice. Devido a essa doença o mesmo decidiu vender a sua coleção por não conseguir contemplar as ilustrações dos manuscritos da sua coleção. Nesse leilão sabe-se que a Quaritch foi um dos principais participantes. Por sua vez a loja antiquaria terá vendido parte da coleção de manuscritos de Bragge a um Doutor Thomas Shadford Walker, de Liverpool. (Stoneman, 2017, 263- 264).

Num pequeno aparte é necessário referir que pouco foi descoberto sobre este Doutor Walker. No entanto Stoneman refere que apesar do mesmo ter sido um especialista na área da medicina, durante a sua juventude foi também um apreciador de arte, tendo participado em várias palestras de John Charles Robinson, em South Kensington (Stoneman, 2017, 264).

Depois deste relato de eventos seria possível deduzir que a Quaritch, e de seguida o Doutor Walker, poderiam ter sido os proprietários das crónicas de Rui de Pina depois da morte de Bragge. No entanto, segundo a publicação "Pina's Chronicles of Duarte and João II in a Manuscript at Harvard (with an Appendix by Philip Hofer)", publicado no boletim da Harvard Library por Boies Penrose (1952, 36-39) essa dedução não só é eliminada como é possível saber o verdadeiro destino do manuscrito.

No apêndice presente da publicação de Penrose, um colecionador e antigo curador do departamento de gravuras e artes gráficas na Harvard University, chamado Philip Hofer (1984, 15), explica como Seymour De Ricci, um bibliógrafo e historiador de renome, conseguiu identificar o percurso histórico do manuscrito.

Segundo o testemunho de Philip Hofer, De Ricci identifica imediatamente a encadernação do manuscrito como sendo da autoria da companhia Townsend of

Sheffield, e que a mesma foi feita especificamente para William Bragge, que para além de engenheiro e economista chegou a ser o prefeito de Sheffield. De Ricci refere também a data do leilão da coleção de Bragge, feito pela Sotheby's, a Hofer como se a sua conclusão fosse conhecimento comum a qualquer historiador. Apesar de Hofer demarcar o seu espanto com o talento dedutivo de De Ricci, o segundo continua imediatamente afirmando que o manuscrito saiu da posse de Bragge ao ser vendido a um comerciante amador chamado Thibaudeau. Este, por sua vez, vendeu o manuscrito a Francis Cook numa data indeterminada (Penrose, 1952, 39). Depois de chegar à família Cook este manuscrito é herdado por Wyndham F. Cook e de seguida pelo seu filho, Humphrey Wyndham Cook, que acaba por vendê-lo no ano de 1925 (Danziger, 2004, 452).

Na figura 3, facultada por um dos curadores da Houghton Library, pode ser observada a segunda folha localizada antes da folha de rosto do manuscrito. Aí encontra-se uma listagem dos proprietários do manuscrito 758.

Segundo essa listagem, depois de sair da coleção Cook, o roteiro passou para a posse de um “Messr. J. Rimell”, cuja identidade atualmente é desconhecida.

Depois para um “C. Donald” que Penrose (1952, 39) identifica apenas como um funcionário público londrino reformado.

Nessa lista encontra-se ainda o nome de Philip Hofer, identificado com a designação “P. H.”

Philip Hofer foi identificado como um historiador de arte Norte-Americano, que compra o manuscrito em 1929. O mesmo afirma ter comprado as crónicas de Rui de Pina a C. Donald. Hofer não adianta muito sobre a transação feita admitindo apenas que fez a compra de forma direta, sem intermediários ou registos de transação, pagando apenas “uma quantia muito modesta de dinheiro” pelo manuscrito (Penrose, 1952, 39). Em 1984, o manuscrito foi doado por Hofer à Houghton Library, em Harvard (Houghton Library, 2021).

O oitavo, e último, manuscrito a ser referido é o manuscrito 761, assim identificado no catálogo de 1904. Este roteiro, intitulado *Roteiro que fez dom Joam de Crasto (sic) da viagem que fizeram os Portugueses desda India atee Soez*, (Rackham et al., 1904, 188). Encontra-se atualmente na James Ford Bell Library, na Minnesota University.

De acordo com G. H. Palmer este manuscrito foi criado em Portugal, por João de

Castro, entre os anos de 1542 e 1550. No entanto não dá mais informações sobre os passados proprietários deste manuscrito.

Mas de acordo com o estudo *Dom João de Castro and his Red Sea Rutter*, disponibilizado por um dos curadores da James Ford Bell Library, Francis Millet Rogers (1953, 49), o seu autor, oferece uma descrição do manuscrito semelhante à dada por G. H. Palmer.

Relativamente aos proprietários do manuscrito, Rogers afirma que após ter sido completado em 1541, o mesmo permaneceu na posse de João de Castro até à sua morte. De seguida sabe-se que foi herdado pelo seu neto, D. Fernando Alvares de Castro até finais do século XVI e, mais tarde, o mesmo manuscrito ficou na posse de Joaquim José Rodrigues Vidal, no início do século XIX (Rogers, 1953, 66-67).

De acordo com o excerto de um segundo documento, disponibilizado por um dos curadores da James Ford Bell Library, que pode ser observado na figura 7, foi descoberto que durante o século XVIII este manuscrito pode ter estado na posse da ordem monástica dos Jesuítas, na biblioteca da atual Universidade de Évora. No entanto especula-se que o documento foi perdido após a dispersão dessa ordem monástica. Voltando a ressurgir novamente, no início do século XX o roteiro ficou na posse de Francis Cook, fazendo parte da sua coleção albergada na Quinta de Monserrate, em Portugal. Por outro lado, num pequeno aparte, Rogers (1953, 50) refere no seu estudo que os seus contemporâneos, na década de 1940, acreditavam que Francis Cook teria comprado o roteiro num antiquário em Londres. No entanto o mesmo afirma que essa teoria é mera especulação.

Após a morte de Cook o manuscrito passou para a posse de Wyndham F. Cook, que o regista como parte da sua coleção no catálogo de 1904 (Rackham et al., 1904, 188). Depois da morte de Wyndham F. Cook o manuscrito 761 foi herdado pelo seu filho, Humphrey Wyndham Cook, que o terá vendido em conjunto com o resto da coleção de manuscritos. Mais tarde sabe-se que este manuscrito chegou à posse da James Ford Bell Library, na Minnesota University.

4. O projeto ORION – Coleções e Colecionadores de Arte em Portugal

Como foi mencionado na introdução do presente relatório as informações apresentadas nos próximos capítulos, sobre a coleção de manuscritos iluminados de Francis Cook, foram paralelamente sistematizadas e inseridas na base de dados do projeto ORION.

Segundo o artigo “ORION – Art Collection and Collectors in Portugal”, publicado no jornal cultural *Heritage*, este é um projeto de História da Arte que tem como principal objetivo o estudo de coleções de arte e respetivos agentes desse mercado. Ou seja esse estudo traduz-se numa documentação global e pormenorizada da peça ou coleção em causa, onde são abordadas as características descritivas e estado de conservação da peça ou coleção de arte. Ao mesmo tempo é feita uma reconstrução histórica do percurso da peça de arte ou coleção, sendo apurado quem foram os seus proprietários, artesãos e mediadores de venda ou transferência dessa coleção (Mariz et al., 2019, 1046). Tendo em conta este objetivo é clara a necessidade de definição do conceito da proveniência de determinada peça ou coleção. Neste trabalho, esse conceito não se limita apenas a definir o lugar e época em que a peça ou coleção foi criada, mas delimita todo o seu contexto histórico que se localiza entre o momento da sua criação até à contemporaneidade.

O projeto ORION centra-se no estudo do mercado de arte português, uma vez que muitas das coleções que se integraram nesse mercado desapareceram ao longo dos séculos. No artigo mencionado anteriormente, de apresentação deste projeto, é referido que existem vários antecedentes históricos que levaram a uma elevada perda de património como o terramoto de 1755 que destruiu parte da cidade de Lisboa. Mais tarde ocorreram ainda a extinção das ordens religiosas portuguesas, em 1834, o que conduziu à respetiva supressão dos seus bens. Bem como a implementação da república em 1910, que levou à nacionalização do património monárquico e a laicização do Estado em 1911. Nas três últimas datas a perda de património deveu-se principalmente ao abandono, no caso do património arquitetónico, e roubo ou falta de um registo do seu paradeiro após a sua compra em leilão por um colecionador estrangeiro. Ao mesmo tempo o mercado de arte português pode ainda ser relacionado ao mercado de arte internacional que no passado foi influenciado por acontecimentos históricos, com bases

políticas, como a Segunda Guerra Mundial. Estes antecedentes históricos revelam novas questões, ainda pouco estudadas, relativas às proveniências das coleções privadas e coleções de museus públicos (Mariz et al. 2019, 1046). Segundo Mariz (et al. 2019, 1047), devido às evidentes lacunas do conhecimento sobre o mercado de arte português, este projeto pretende responder a diversas questões como:

- Identificar quais foram os principais colecionadores, portugueses ou estrangeiros, que marcaram o mercado de arte português dos séculos XX, XIX e anteriores?

- Quem foram os principais participantes na compra das coleções que passaram pelo mercado de arte português?

- Como era a relação entre o colecionador e os agentes do mercado (como os concessionários de arte, antiquários e leiloeiras)? E se os mesmos podem ser identificados?

- Quais foram os gostos artísticos que marcaram períodos históricos específicos?

- Apurar quais foram as práticas comuns de aquisição de obras de arte? (como compra em leilão e doação).

- Determinar qual era a dimensão do mercado de arte português durante o período histórico definido entre os séculos XIX e XX?

Após a apresentação dos objetivos e questões abordadas neste projeto, é necessário referir que o mesmo é auxiliado de uma base de dados que permite gerir elevadas quantidades de informação aglomerada durante o contínuo processo de investigação. Essa base de dados, denominada de *InArte*, foi criada pela empresa *Sistemas do Futuro*, mas no âmbito deste projeto é gerida pelo ARTIS – Instituto de História de Arte, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Mariz et al. 2019, 1047). Elaborando um pouco sobre esta base de dados, *InArte* foi desenvolvida com o objetivo de gerir objetos museológicos, cumprindo as normas de gestão e documentação do património cultural, tendo particular cuidado no respeito às normas internacionais da documentação museológica, desenvolvidas por instituições como o International Committee for Documentation of the International Council of Museums (ICOM – CIDOC) (Mariz et al. 2019, 1047). Ao mesmo tempo, de forma a uniformizar e simplificar todo o processo de catalogação, a base de dados utiliza um vocabulário controlado que é modelado de acordo com o exemplo de repertórios lexicais, disponibilizados pelo Getty Research Institute. Essas ferramentas são o Art &

Architecture Thesaurus; Union List of Artist Names e o Thesaurus of Geographic Names. As ferramentas disponibilizadas anteriormente servem para determinar todos o termos referentes a determinada peça museológica. No entanto, na catalogação de objetos com ilustrações, como é o exemplo dos manuscritos iluminados da coleção Cook, foram adotadas as práticas de catalogação de imagem utilizadas pelo sistema de classificação *Iconclass* (Mariz et al. 2019, 1047 - 1048).

4.1. Apresentação e descrição do sistema

O sistema utilizado pelo projeto trata-se de uma base de dados relacional constituída pelos seguintes módulos: Catalogação, Eventos, Entidades, Relatórios, Terminologia, Configurações, Procedimentos, Multimédia, Referências, Pesquisa Assistida, Pesquisa Geral e Ajuda (Manual ORION, 2019, 4).

Em todos estes módulos, procura-se utilizar sempre que possível vocabulários controlados de modo a evitar “erros ortográficos ou variações na inserção de dados pelos catalogadores.” Com o objetivo de uniformizar toda a informação e facilitar o carregamento da base de dados, bem como a consulta dessa mesma informação. Essas listas de vocabulário controlado são pré-inseridas no sistema, nomeadamente no módulo Terminologia, sempre que necessário (Manual ORION, 2019, 39).

No âmbito deste trabalho, recorreremos essencialmente à tarefa Objectos, localizada no módulo da Catalogação, onde foram criadas as fichas relativas aos manuscritos, tendo sido atribuída a cada uma destas fichas um número de inventário sequencial. Para o preenchimento destas fichas, como acontece com qualquer participante do projeto, procedemos à leitura do manual de procedimentos do projeto, um documento de trabalho que garante uniformidade na utilização do sistema.

Os campos a preencher em cada uma das fichas no módulo Objectos, foram os seguintes:

- Designação do Objeto: A designação do objeto corresponde ao nome genérico pelo qual este é conhecido (Manual ORION, 2019, 17).

- Descrição: este é um campo de texto aberto, pertencente ao módulo da multimédia, reservado para o registo de características específicas do manuscrito que não se encaixem em outros campos (Manual ORION, 2019, 18).

- Autorias: neste campo é indicado qual o nome do autor ou autores da peça, quer estes sejam uma identidade singular ou entidades coletivas (Manual ORION, 2019, 18).

- Classificações: neste campo é colocada “a designação encontrada para organizar determinado conjunto de objetos similares, neste caso considerando o seu material, técnica, forma ou função” (Manual ORION, 2019, 18).

- Cronologia: na cronologia é referida a data exata ou período em que se pensa que a peça terá sido feita, a época/ período histórico a que pertence e a data textual que o manuscrito trata (Manual ORION, 2019, 19 – 20).

- Iconografia: na iconografia é selecionada uma das opções da lista de vocabulário controlado onde as imagens são classificadas e referenciadas segundo o modelo utilizado pela ferramenta *Iconoclass* (Manual ORION, 2019, 21).

- Inscrições: nas inscrições, é referido o tipo de inscrição de acordo com os termos apresentados numa lista de vocabulário controlado, o texto presente no manuscrito, onde se encontra a inscrição, o idioma do texto original e a sua tradução (Manual ORION, 2019, 21).

- Inventariante: neste campo é referido o nome do colaborador que preenche a ficha, a data em que o seu preenchimento é feito e é referida a designação do colaborador que o faz (Manual ORION, 2019, 22).

- Materiais: no campo dos materiais são referidos os tipos de materiais utilizados na criação do manuscrito, mediante os termos apresentados numa lista de vocabulário controlado (Manual ORION, 2019, 22).

- Medidas: nas medidas são referidos os diferentes tipos de medidas, o valor das mesmas, a unidade de medida utilizada e as referências bibliográficas relativas a esses dados (Manual ORION, 2019, 22).

- Numerações: nas numerações são referidos todos números/ designações que o objeto teve no passado e possui no presente, sendo referido o número, se esse número é referente a um número inventário ou o número de lote em determinado leilão e é de seguida apresentada a referência bibliográfica dessa informação (Manual ORION, 2019, 23).

- Origens: nas origens são referidos o país, local administrativo e o local de origem do objeto (Manual ORION, 2019, 23).

- Proveniências: neste campo é referido o percurso histórico da peça registada

desde a sua criação até à atualidade. Aqui são registados os vários proprietários, o local administrativo e o local onde esse manuscrito foi adquirido, a data da aquisição e as notas referentes à aquisição do objeto (Manual ORION, 2019, 23 - 25).

- Técnicas: nas técnicas são referidas todas as técnicas utilizadas na construção da peça em registo através da seleção de termos, dentro de uma lista de vocabulário controlado previamente definida (Manual ORION, 2019, 25).

- Títulos: nos títulos são referidos o tipo de título consoante uma lista apresentada de vocabulário controlado, é referido o título como se encontra no manuscrito, o idioma do mesmo, a sua tradução e nas notas são registadas as referências bibliográficas (Manual ORION, 2019, 25 – 26).

- Fichas Relacionadas: nas fichas relacionadas o objeto registado é associado com quaisquer outros módulos do sistema. Aqui são registados o tipo de ficha, o nome do objeto ou evento com que a peça se relaciona e o seu tipo de relação. Todos estes pontos encontram-se dependentes de uma lista de vocabulário controlado (Manual ORION, 2019, 26).

Por último a ficha da peça a ser registada possui ainda a opção de inserção de uma fotografia do manuscrito no sistema. Na figura 29 pode ser observado o exemplo de uma ficha terminada. Essa ficha não é referente a um manuscrito mas a imagem é demonstrada para dar uma visão de como todas as informações, sobre determinada obra de arte, são agregadas e apresentadas assim que a ficha é terminada.

4.2. O processo de catalogação e análise de dados

Depois de uma apresentação do projeto e da base de dados *InArte*, onde toda a informação da coleção Cook foi organizada, é necessário agora abordar como se conduziu todo esse processo.

Inicialmente, antes da catalogação dos manuscritos foi realizado um levantamento de bibliografia, de forma a averiguar a extensão da coleção de manuscritos iluminados e reunir toda a informação geral relativa à mesma. Essa pesquisa foi feita, ainda, de modo a reunir informações sobre a vida e trabalho de Cook. Essas informações foram principalmente retiradas de publicações presentes em revistas académicas, como é o exemplo da *The Cook Collection, Its Founder and Its Inheritors*,

de Elon Danziger e de livros relativos à coleção Cook, como a obra *Monserate: A casa romântica de uma família inglesa*, de Maria João Neto.

Depois de ser feita essa contextualização, foi então realizada a catalogação dos manuscritos. Este processo começou com a consulta de dois catálogos onde se encontram registados os manuscritos iluminados da coleção Cook. Esses documentos são o primeiro volume do *Catalogue of the art collection: 8, Cadogan Square, S.W.*, publicado por Bernard Rackham (et al.), em 1904, e o *Catalogue of an Important Collection of Objects of Art of The Middle Ages and Renaissance*, publicado pela Christie, Mason & Woods em 1925.

Já a metodologia seguida para realizar a formatação da informação desses dois catálogos, mencionados anteriormente, foi definida segundo o *Manual de Procedimentos: ORION Art Collections and Collectors in Portugal*, da autoria de Maria João Neto (et. al., 2019).

O processo de catalogação começou com um levantamento de todas as entradas relativas a cada manuscrito, presentes no catálogo de 1904 que fora realizado a pedido de Wyndham F. Cook. Este catálogo é importante por conter um registo detalhado de todos os manuscritos iluminados conhecidos que constituíram a coleção Cook, e por registar em si o primeiro momento mais importante na história desta coleção que é a sua construção.

Nas entradas deste catálogo, onde é apresentada uma descrição geral de cada manuscrito, foram transcritas para uma folha Excel para serem formatadas consoante os procedimentos de catalogação do projeto ORION. Dentro dessa folha de Excel as entradas foram integradas para o campo da base de dados definido como “Descrição Geral.” Neste campo de texto aberto a entrada, relativa a um manuscrito, é revista e corrigida para evitar quaisquer incoerências e erros de transcrição. De seguida toda essa informação presente no campo de “Descrição” é repartida pelos restantes campos de informação apresentados no capítulo anterior. Depois das informações provenientes do catálogo de 1904 terem sido processadas e integradas na página Excel, foi procedido ao levantamento das informações presentes no catálogo de 1925. Este segundo catálogo foi utilizado por apresentar o registo das vendas feitas no leilão realizado no mesmo ano e ilustrar o segundo momento mais importante na história desta coleção, que é a sua dispersão. Assim, à semelhança do exemplo do catálogo de 1904, o catálogo de 1905 foi revisto e todas as entradas relativas aos manuscritos iluminados da coleção Cook

foram integrados nos devidos campos da base de dados *InArte*, de forma a consolidarem as informações já presentes.

Simultaneamente, fomos desenvolvendo pesquisas diversas, procurando completar os campos que compõem a base de dados. Foi nesta fase do processo de catalogação que se procedeu à identificação de todas as entidades leiloeiras, museológicas e antiquárias que participaram no leilão de 1925 através da investigação dos nomes anotados no catálogo de registo desse evento. Depois de identificadas essas instituições, as mesmas foram contactadas de modo a apurar o seu envolvimento na transação dos manuscritos mas também quaisquer informações adicionais relativas ao seu passado e destino, depois da sua venda. Foi ainda realizado levantamento de nova bibliografia, que possa ter informações mais detalhadas sobre os objetos da coleção de manuscritos Cook.

No seu decorrer todo este processo foi seguido pela equipa responsável pela coordenação do projeto, que regularmente precedeu à realização de esclarecimentos e correcções sempre que necessário. Essa mesma equipa procedeu à validação final do ficheiro Excel, garantindo o cumprimento de todas as normas e procedimentos.

Depois da validação do ficheiro Excel os dados relativos aos manuscritos foram copiados para a base de dados, através do preenchimento separado de cada ficha relativa a cada elemento da coleção.

Em paralelo, como forma de preparar o preenchimento das fichas definitivas no sistema ORION, a administradora de dados procedeu ao registo de um conjunto de vocabulários controlados, como por exemplo os materiais e técnicas características dos manuscritos, que até este momento não se encontravam ainda inseridos. As especificidades deste objeto de estudo, o manuscrito, obrigaram também a reflectir sobre outros aspectos relativos ao preenchimento das fichas que até então não tinham sido considerados. Assim definiu-se o local de registo de informações relativas, por exemplo, a fólhos fora de ordem ou rasgados, bem como a adições feitas aos manuscritos após a sua criação.

Para o preenchimento das fichas no sistema, recorreremos ao manual de procedimentos do projeto, como foi referido anteriormente. Além dos campos preenchidos, já explicados anteriormente, procedemos também ao estabelecimento de relações entre as fichas, podendo ligar, por exemplo, objectos com referências bibliográficas ou com os leilões onde foram vendidos. No primeiro caso, esta ligação

permite perceber qual a bibliografia utilizada na elaboração da ficha. No segundo caso permite reunir virtualmente os diferentes objetos que fizeram parte do leilão em questão, obtendo uma ideia muito ampla do evento em si. Por outro lado podemos também ligar vários objetos entre si, tal como fizemos com o conjunto de fragmentos de manuscritos numerados desde 730 até 739, que se encontram agrupados no catálogo por pertencerem a diferentes livros de coro. Deste modo, embora tenhamos criado fichas individuais, garantimos a continuidade de leitura do conjunto original ao estabelecer a dita relação entre os diferentes objectos.

Por último, após preenchidas das fichas de catalogação de cada manuscrito era necessário anexar uma imagem que ilustre o objeto catalogado, no entanto este passo não foi completado devido ao peso monetário causado pela compra de direitos de autor das imagens.

Ao longo deste projeto, na atividade de catalogação, outras dificuldades foram mais sentidas no início do processo de catalogação, quando a falta de familiaridade com a estrutura e campos de informação resultaram na colocação de informação nos campos errados. Um exemplo de um erro deste tipo é a confusão feita entre termos que devem ser postos nos campos de “técnicas” e “materiais,” uma vez que o nome ou até a descrição de certas técnicas pode, por vezes, ser interpretada como pertencente ao campo dos materiais e vice-versa.

Também no preenchimento das fichas de catalogação na base de dados *InArte* deve-se ter atenção à informação que é inserida nas mesmas. Quando uma informação comum a várias fichas se repete no preenchimento individual de cada uma o sistema apresenta essa informação como uma opção predefinida. Esta funcionalidade, provida pelas tecnologias de informação, ajuda a apressar a atividade de preenchimento das fichas de catalogação mas dificulta essa mesma atividade caso o erro seja tão discreto como a perda de uma letra. Sendo, de seguida, necessário detetar e corrigir o erro em cada ficha de forma individual.

Outras dificuldades sentidas durante a atividade de catalogação foram sentidas no decorrer do processo de investigação. Aspectos como a demora de resposta de certas instituições detentoras dos manuscritos causa por vezes alguma inconveniência num processo que é fortemente condicionado pelo tempo. Outra dificuldade foi sentida na procura do paradeiro atual dos manuscritos, pois existem casos em que informações como a designação, ano de criação, número de fólhos, técnicas e materiais utilizados

podem ser semelhantes ao ponto de confundir um manuscrito por outro. Este exemplo agrava-se quando o manuscrito procurado carece de características distintivas, como anotações específicas. Esta dificuldade foi mais sentida na procura dos fragmentos dos manuscritos que apresentam descrições redutoras e semelhantes a outros fragmentos.

Conclusão

Como foi observado ao longo do trabalho a coleção de manuscritos iluminados de Francis Cook foi estudada não só pela falta de informação sobre a mesma, mas para expor as potencialidades do projeto ORION enquanto ferramenta de estudo de coleções de arte. Assim após ser feita uma apresentação detalhada da coleção e da sua divisão por entre os herdeiros de Cook foi primeiro descoberto como os mesmos deram prioridade à inventariação do vasto espólio. Tendo sido apresentado como Wyndham F. Cook se preocupou com a criação de um registo da coleção de seu pai, através da criação do catálogo de 1904, dando a conhecer em detalhe a coleção de manuscritos iluminados que era antes desconhecida. Ao mesmo tempo a criação desse catálogo foi marcada por uma relação de benefício mútuo entre o colecionador privado e a instituição museológica pública. No seu desenvolvimento foi demarcada a importância do catalogador, cujo principal objetivo é registar o objeto de forma metódica e sintetizada evidenciando as suas principais características. Nessa mesma vertente foi descoberto que G.H. Palmer, bibliotecário do Victoria and Albert Museum, foi o catalogador responsável pela criação do capítulo do catálogo de 1904 dedicado à coleção de manuscritos iluminados de Cook. Sendo observado também como as suas descrições concisas têm a função de não só registar o objeto mas de apresentar todas e quaisquer características que o destaquem de exemplares semelhantes. Por outro lado a sua avaliação dos manuscritos confere à coleção o reconhecimento do seu valor antes desconhecido.

De acordo com o segundo registo da coleção de manuscritos, ou seja o registo das vendas do leilão de 1925, foi possível apurar quem foram os compradores de alguns dos manuscritos e quais foram valores pelos quais os manuscritos foram leiloados. Os principais intervenientes no leilão em 1925 foram cinco participantes, dos quais dois eram antiquários e o terceiro fora um vendedor de arte holandês. Os dois últimos

participantes nesse leilão não foram identificados. Também, tendo em conta o número de manuscritos vendidos no leilão, em comparação com os que se encontram no catálogo de 1904, foi descoberto que pelo menos metade da coleção desapareceu após entrar na posse do Humphrey W. Cook. Esses manuscritos que não foram leiloados podem ter sido vendidos, ou doados, a conhecidos do neto de Francis Cook ou a colecionadores privados. Estas são as alternativas possíveis uma vez que até ao momento não foram descobertos outros registos de transação.

Já dos manuscritos vendidos no leilão de 1925 foram encontrados nove manuscritos, no entanto apenas se sabe a localização atual de oito, uma vez que a localização do manuscrito número 747 é perdida após a sua venda no leilão de 1925. Dos restantes oito manuscritos um encontra-se atualmente numa coleção privada e os restantes encontram-se em bibliotecas universitárias à exceção de um, que se encontra numa instituição museológica.

Futuramente, alguns aspetos a desenvolver neste trabalho centram-se fundamentalmente na descoberta das informações em falta dos manuscritos da coleção que não foram vendidos no leilão de 1925. Dos que foram vendidos nesse leilão, falta apurar onde a grande maioria se encontra uma vez que, como foi mencionado anteriormente, apenas três manuscritos dos manuscritos explorados no presente relatório possuem um percurso histórico completo. Outra questão a apurar será também os detalhes das transações realizadas por Cook na construção desta coleção.

Fontes e Bibliografia

Fontes

Catalogue of an Important Collection of Objects of Art of the Middle Ages and Renaissance: The property of Humphrey H. Cook, esq. 1925. London: Messrs. Christie, Manson and Wood.

Rackham, Bernard. Hugh Parker Mitchell. Arthur Banks Skinner. George Henry Palmer. 1904. Catalogue of the Art Collection: 8, Cadogan Square, S.W. vol. 1. London: Metchim & Son.

Referências Bibliográficas

Airaksinen, Katja. Pickering, Oliver. 2008. “The Medieval Manuscripts in Leeds University Library.” *Bulletin of International Medieval Research*, 14, 3-23.

“An Introduction to the History of Maggs Bros.” Maggs Bros. Ltd Website. Acedido a: 10Dezembro 2020. <https://www.maggs.com/about/>

“Bernard Quaritch Ltd: About our History.” Bernard Quaritch Ltd Website. Acedido a: 07Dezembro 2020. <https://www.quaritch.com/about/our-history/>

Borenius, Trancred. 1913. A catalogue of the paintings at Doughty House, Richmond, & elsewhere in the collection of Sir Frederick Cook, bt., Visconde de Monserrate. London: W. Heinemann Acedido a: 24 Junho 2021.
https://archive.org/details/gri_33125001303847/page/n11/mode/2up

Bradley, John William. 1887. “A Dictionary of Miniaturists, Illuminators, Calligraphers and Copyists.” Vol. 1. London: B. Quaritch. Acedido a: 03 Abril 2021.
<https://archive.org/details/adictionarymini00bradgoog/page/n73/mode/2up>

Brown, Michelle P. 1994. *Understanding Illuminated Manuscripts: A Guide to Technical Terms*. California: The J. Paul Getty Museum.

Burton, Anthony. 2015. “Cultivating the First Generation of Scholars at the Victoria and Albert Museum.” *Nineteenth-Century Art Worldwide*. 14, no. 2. Acedido a 28 de Junho 2022. <http://www.19thc-artworldwide.org/summer15/burton-on-first-generation-of-scholars-at-victoria-and-albert-museum>

Catalogue des livres provenans de la bibliothèque de M. L. L. D. D. L. V (1777). Bibliothèque Nationale de France. Acedido a: 12 Junho 2021.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15130366/f16.item.zoom>

Clemens, Raymond. Graham, Timothy. 2007. *Introduction to manuscript studies*. Ithaca: Cornell University.

Danziger, Elon. 2004. "The Cook collection, its founder and its inheritors." *The Burlington Magazine*. 146, n° 1216: 444-458.

Derolez, Albert. 2003. *The paleography of the Gothic manuscript: from the twelfth to the early sixteenth century*. United Kingdom: Cambridge Press.

Drew, Charlotte. 2018. "The colourful career of Sir. John Charles Robinson: collecting and curating at the early South Kensington Museum." *Journal of Art Historiography*. 18.pp. 1-16. Acedido a: 20 Junho 2021.
<https://arthistoriography.wordpress.com>

Eze, Anne – Marie. 2010. *Abbé Luigi Celotti (1759-1843): Connoisseur, Dealer, and Collector of Illuminated Miniatures*. PhD Thesis. Courtlund Institute of Art. University of London.

"Guide to the Chaz. J. Sawyer Bookseller Records 1906-1990". 2022. *The Grolier Club of New York*. Acedido a 13 de Janeiro de 2022.
<https://www.grolierclub.org/default.aspx?p=v35ListDocument&ID=756962237&listid=11461&listitemid=150401&ssid=322536&dpageid=&listname=>

Harper, Douglas. 2001. "Velino." In *Online Etymology Dictionary*. Acedido a: 07 de Dezembro 2020. <https://www.etymonline.com/word/velino>

Horae Beatae Mariae Virginis. BC MS 8. Leeds University Library. Acedido a 06Junho 2021. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372690>

Horae Beatae Mariae Virginis. BC MS 10. Leeds University Library. Acedido a 14 Maio 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372692>

Hours of Antoine de Crèvecoeur. BC MS 4." Leeds University Library. Acedido a 014 Maio 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372686>

Husband, Timothy B. et al. 1975. *The Secular Spirit: Life and Art at the End of the Middle Ages*. New York: Metropolitan Art Museum.

"Jean-Baptiste Denis Guyon de Sardièrre (1674-1759)." Bibliothèque Nationale de France. Acedido a: 10 Junho 2021. https://data.bnf.fr/en/17713677/jean-baptiste_denis_guyon_de_sardiere/#

Johnson. Ben. "The 1920s in Britain." *Historic UK: The History and Heritage Accommodation Guide*. Acedido a: 23 Novembro 2022. <https://www.historic-uk.com/HistoryUK/HistoryofBritain/The-1920s-in-Britain/>

"Louis-César de La Baume Le Blanc duc de La Vallière (1708-1780)." Bibliothèque Nationale de France. Acedido a: 12 Junho 2021. https://data.bnf.fr/en/12184136/louis-cesar_de_la_baume_le_blanc_duc_de_la_valliere/

Mariz, Vera. Salema de Carvalho, Rosário. Cabral, Fernando. Neto, Maria J. Moura Soares, Clara. Jorge, Natália. 2019. "ORION—Art Collections and Collectors in Portugal." *Heritage* 2, no. 2: 1045-1059. Acedido a: 15 Janeiro 2021. <https://doi.org/10.3390/heritage2020068>

Merriam-Webster.com Dictionary. s.v. "gold standard." Acedido a: 28 Novembro 2022. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/gold%20standard>

Mosley, Charles, editor. 2003. *Burke's Peerage, Baronetage & Knightage*, 107th edition, vol. 1. Wilmington, Delaware, U.S.A.: Burke's Peerage (Genealogical Books) Ltd.

"Mr. G. H. Palmer: Late Librarian, V. and A. Museum." 1945. *The Times*. p.7. Issue 50186. col E.

Neto, Maria João Baptista. 2007. "Colecionadores e Connaisseurs de obras de arte: Francis Cook (1817-1901) e John Charles Robinson (1824-1913) em Portugal." *Artis*. Nº 6: p. 403-442.

Neto, Maria João Baptista. 2017. *Monserate Revisited: The Cook Collection in Portugal*. Lisboa: Caleidoscópio – Edição e Artes Gráficas, S.A.

Neto, Maria João Baptista. 2015. *Monserate – A Casa Romântica de uma Família Inglesa*. Lisboa: Caleidoscópio – Edição e Artes Gráficas, S.A.

Neto, Maria João. Soares, Clara Moura. Mariz, Vera. Carvalho, Rosário Salema de. 2019. *Manual de Procedimentos: ORION Art Collections and Collector in Portugal*. Artis – Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Penrose, Boies. 1952. "Pina's Chronicles of Duarte and João II in a Manuscript at Harvard (with an Appendix by Philip Hofer)." *Harvard Library Bulletin* VI. 1. Winter 1952: 27-39. Acedido a: 10 Janeiro 2021. <https://nrs.harvard.edu/URN-3:HUL.INSTREPOS:37363456>

Pergam, Elizabeth. 2018. "John Charles Robinson in 1868: A Victorian curator's collection on the block." *Journal of Art Historiography*. N.18. Acedido a: 21 Março 2021. https://www.academia.edu/38655127/John_Charles_Robinson_in_1868_A_Victorian_curators_collection_on_the_block?auto=citations&from=cover_page

"Philip Hoder, 86, A Book Collector at Harvard." 1984. *The New York Times*. SectionB: p.15. Acedido a: 12 Fevereiro 2021. <https://www.nytimes.com/1984/11/12/obituaries/philip-hofer-86-a-book-collector-at-harvard.html>

Preces. BC MS 12. Leeds University Library. Acedido a 014 Maio 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372694>.

Register of the Capitouls of Toulouse. The Morgan Library and Museum. Acedido a 13 Novembro 2020. <https://www.themorgan.org/manuscript/128485>

Rogers, Francis Millet. 1953. *Dom João de Castro and his Red Sea Rutter*. Cambridge, Massachusetts.

Silva, Jorge Henrique Pais da. Calado, Margarida. 2005. *Dicionário de termos de arte e arquitetura*. Barcelona: Editorial Presença.

“Sir John Charles Robinson.” National Gallery of Art. Acedido a 27 Maio 2021.
<https://www.nga.gov/collection/artist-info.5362.html#biography>

Stogdon, Nicholas. 2021. “Molteno.” The British Museum. Acedido a: 09 Junho 2021.
<https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG38698>

Stoneman, William P. 2017. "The Linked Collections of William Bragge (1823-1884) of Birmingham and Dr. Thomas Shadford Walker (1834-1885) of Liverpool." *Manuscript Studies*: Vol. 1: Iss. 2, Article 6. Acedido a: 10 Junho 2021.
https://repository.upenn.edu/mss_sims/vol1/iss2/6

“Vader en zoon Houthakker: kunsthandelaren.” *Gemeente Amsterdam Stadsarchief*. Acedido a: 13 Junho 2021. [Vader en zoon Houthakker: kunsthandelaren - Stadsarchief Amsterdam](#)

Webster. Ian. “Value of 1925 British pounds today: UK Inflation Calculator.” Official Inflation Data. Alioth Finance. Atualizado a: 21 Novembro 2022.
<https://www.officialdata.org/uk/inflation/1925>.

Referências bibliográficas de tabelas

Tabela 1 – Rackham, Bernard. Hugh Parker Mitchell. Arthur Banks Skinner. George Henry Palmer. 1904. *Catalogue of the Art Collection, vol. 1*. London: Metchim & Son. pp. 163 – 189.

Tabela 2 – Rackham, Bernard. Hugh Parker Mitchell. Arthur Banks Skinner. George Henry Palmer. 1904. *Catalogue of the Art Collection, vol. 1*. London: Metchim & Son. pp. 163 – 189.

Tabela 3 – Rackham, Bernard. Hugh Parker Mitchell. Arthur Banks Skinner. George Henry Palmer. 1904. *Catalogue of the Art Collection, vol. 1*. London: Metchim & Son. pp. 163 – 189.

Tabela 4 – Rackham, Bernard. Hugh Parker Mitchell. Arthur Banks Skinner. George Henry Palmer. 1904. *Catalogue of the Art Collection, vol. 1*. London: Metchim & Son. pp. 163 – 189.

Tabela 5 – Rackham, Bernard. Hugh Parker Mitchell. Arthur Banks Skinner. George Henry Palmer. 1904. *Catalogue of the Art Collection, vol. 1*. London: Metchim & Son. pp. 163 – 189.

Referências bibliográficas de imagens citadas

Fig. 1 - Mosley, Charles, editor. 2003. *Burke's Peerage, Baronetage & Knightage*, 107th edition, vol. 1. Wilmington, Delaware, U.S.A.: Burke's Peerage (Genealogical Books) Ltd.

Fig. 2 - Pina. Rui de. 1505. *Chronicles of the Portuguese kings Duarte and João II : manuscript*. MS Typ 244. Houghton Library, Harvard University. Acedido: a 4 Maio 2021. <http://id.lib.harvard.edu/alma/990096134660203941/catalog>

Fig. 3 - Pina. Rui de. 1505. *Chronicles of the Portuguese kings Duarte and João II : manuscript*. MS Typ 244. Houghton Library, Harvard University. Acedido a: 4 Maio 2021. <http://id.lib.harvard.edu/alma/990096134660203941/catalog>

Fig. 4 - Pina. Rui de. 1505. *Chronicles of the Portuguese kings Duarte and João II : manuscript*. MS Typ 244. Houghton Library, Harvard University. Acedido a: 4 Maio 2021. <http://id.lib.harvard.edu/alma/990096134660203941/catalog>

Fig. 5 - Pina. Rui de. 1505. *Chronicles of the Portuguese kings Duarte and João II : manuscript*. MS Typ 244. Houghton Library, Harvard University. Acedido a: 4 Maio 2021. <http://id.lib.harvard.edu/alma/990096134660203941/catalog>

Fig. 6 - Pina. Rui de. 1505. *Chronicles of the Portuguese kings Duarte and João II : manuscript*. MS Typ 244. Houghton Library, Harvard University. Acedido a: 4 Maio 2021. <http://id.lib.harvard.edu/alma/990096134660203941/catalog>

Fig. 7 - Anónimo. 2021. “Anotações Curatoriais”. University of Minnesota Libraries, James Ford Bell Library.

Fig. 8 - *Hours of Antoine de Crèveœur*. BC MS 4. Leeds University Library. Acedido a: 10 Fevereiro 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372686>

Fig. 9 - *Hours of Antoine de Crèveœur*. BC MS 4. Leeds University Library. Acedido a: 10 Fevereiro 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372686>

Fig. 10 - *Hours of Antoine de Crèveœur*. BC MS 4. Leeds University Library. Acedido a: 10 Fevereiro 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372686>

Fig. 11 - *Horae Beatae Mariae Virginis*. BC MS 8. Leeds University Library. Acedido a 06 Junho 2021. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372690>

Fig. 12 - *Horae Beatae Mariae Virginis*. BC MS 8. Leeds University Library. Acedido a 06 Junho 2021. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372690>

Fig. 13 - *Horae Beatae Mariae Virginis*. BC MS 8. Leeds University Library. Acedido a 06 Junho 2021. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372690>

Fig. 14 - *Horae Beatae Mariae Virginis*. BC MS 10. Leeds University Library. Acedido a 14 Maio 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372692>

Fig. 15 - *Horae Beatae Mariae Virginis*. BC MS 10. Leeds University Library. Acedido a 14 Maio 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372692>

Fig. 16 - *Horae Beatae Mariae Virginis*. BC MS 10. Leeds University Library. Acedido a 14 Maio 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372692>

Fig. 17 - *Preces*. BC MS 12. Leeds University Library. Acedido a 014 Maio 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372694>.

Fig. 18 - *Preces*. BC MS 12. Leeds University Library. Acedido a 014 Maio 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372694>.

Fig. 19 - *Preces*. BC MS 12. Leeds University Library. Acedido a 014 Maio 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372694>.

Fig. 20 - *Preces*. BC MS 12. Leeds University Library. Acedido a 014 Maio 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372694>.

Fig. 21 - *Preces*. BC MS 12. Leeds University Library. Acedido a 014 Maio 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372694>.

Fig. 22 - *Preces*. BC MS 12. Leeds University Library. Acedido a 014 Maio 2022. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/372694>.

Fig. 23 - Castro. João de. 1541. *Roteiro que fez dom João de Castro de viagem que fizeram os Portugueses desda India atee Soez*. University of Minnesota Libraries, James Ford Bell Library. Acedido a: 22 Junho 2021. <https://umedia.lib.umn.edu/item/p16022coll184:11147>

Fig. 24 - Castro. João de. 1541. *Roteiro que fez dom João de Castro de viagem que fizeram os Portugueses desda India atee Soez*. University of Minnesota Libraries, James Ford Bell Library. Acedido a: 22 Junho 2021. <https://umedia.lib.umn.edu/item/p16022coll184:11147>

Fig. 25 - Castro. João de. 1541. *Roteiro que fez dom João de Castro de viagem que fizeram os Portugueses desda India atee Soez*. University of Minnesota Libraries, James Ford Bell Library. Acedido a: 22 Junho 2021. <https://umedia.lib.umn.edu/item/p16022coll184:11147>

Fig. 26 - Castro. João de. 1541. *Roteiro que fez dom João de Castro de viagem que fizeram os Portugueses desda India atee Soez*. University of Minnesota Libraries, James Ford Bell Library. Acedido a: 22 Junho 2021. <https://umedia.lib.umn.edu/item/p16022coll184:11147>

Fig. 27 - Castro. João de. 1541. *Roteiro que fez dom João de Castro de viagem que fizeram os Portugueses desda India atee Soez*. University of Minnesota Libraries, James Ford Bell Library. Acedido a: 22 Junho 2021. <https://umedia.lib.umn.edu/item/p16022coll184:11147>

Fig. 28 - Castro, João de. 1541. *Roteiro que fez dom João de Castro de viagem que fizeram os Portugueses desde India atee Soez*. University of Minnesota Libraries, James Ford Bell Library. Acedido a: 22 Junho 2021.
<https://umedia.lib.umn.edu/item/p16022coll184:11147>

Fig. 29 - Mariz, Vera; Salema de Carvalho, Rosário; Cabral, Fernando; Neto, Maria J.; Moura Soares, Clara; Jorge, Natália. 2019. "ORION—Art Collections and Collectors in Portugal." *Heritage* 2, no. 2: 1045-1059. Acedido a: 22 Março 2022.
<https://doi.org/10.3390/heritage2020068>

Apêndices

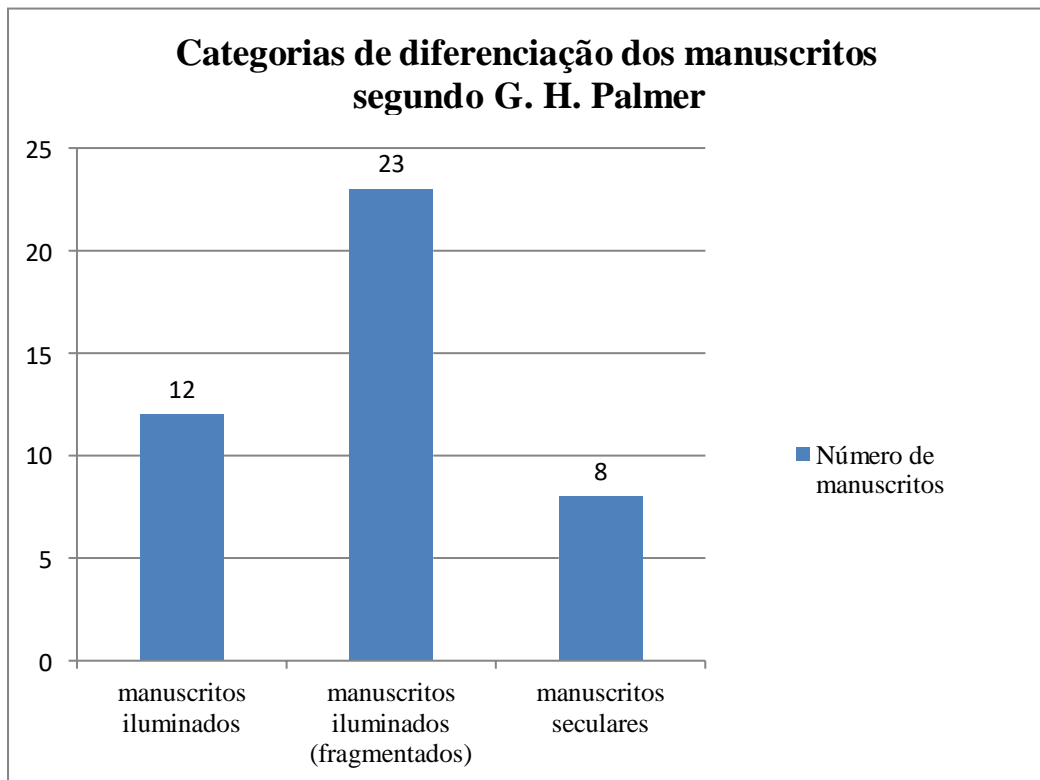


Tabela 1 - Categorias de diferenciação dos manuscritos segundo G. H. Palmer.

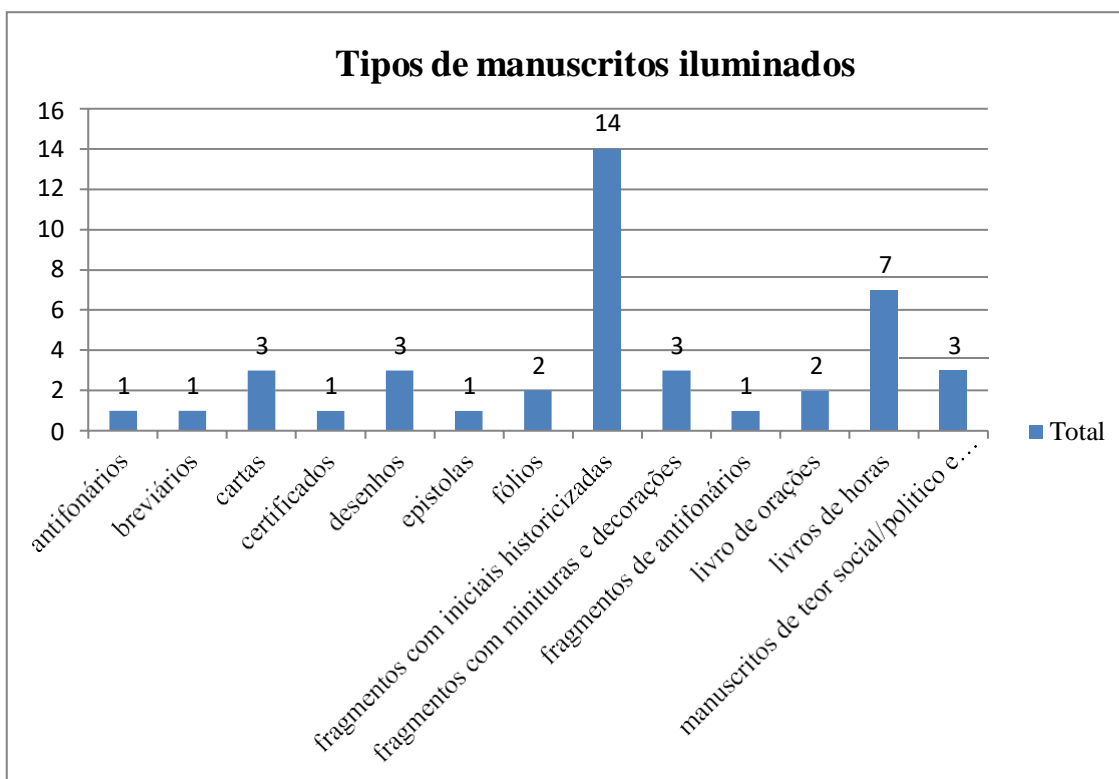


Tabela 2 - Tipos de manuscritos registados no catálogo de 1904.

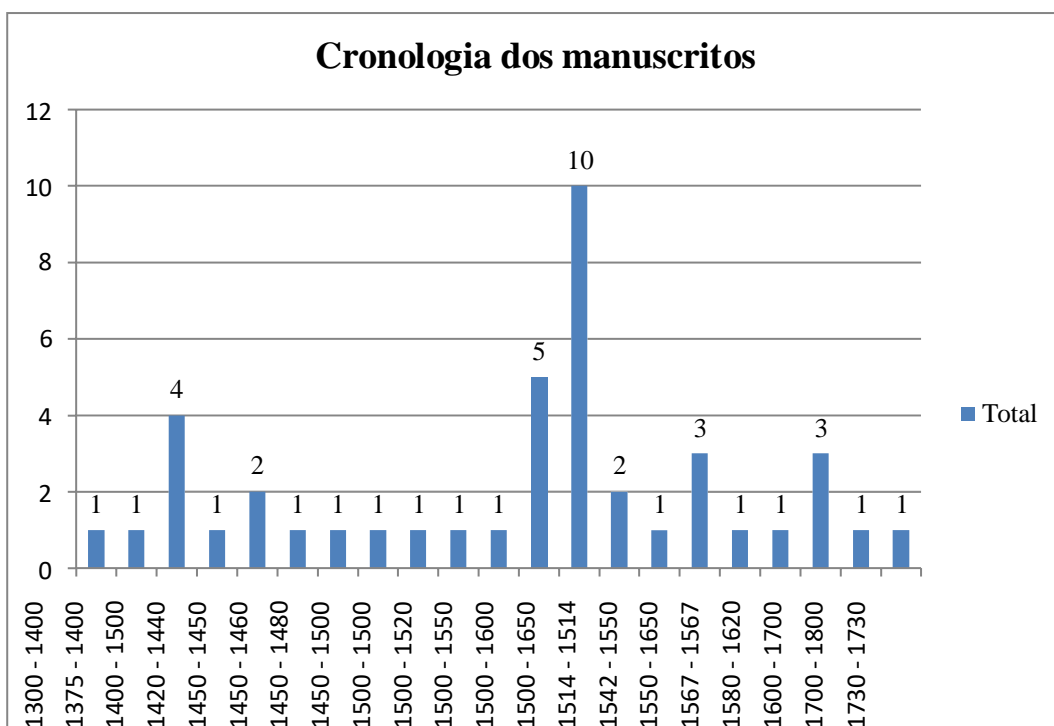


Tabela 3 – Datas de criação dos manuscritos iluminados da família Cook.

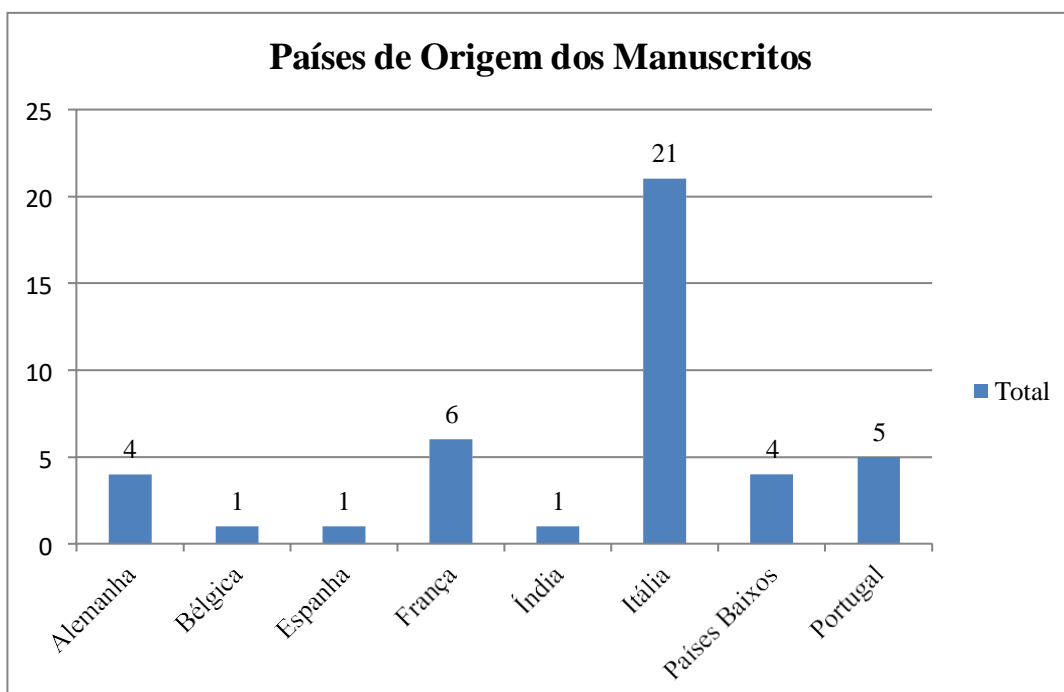


Tabela 4 – Países em que os manuscritos foram criados.

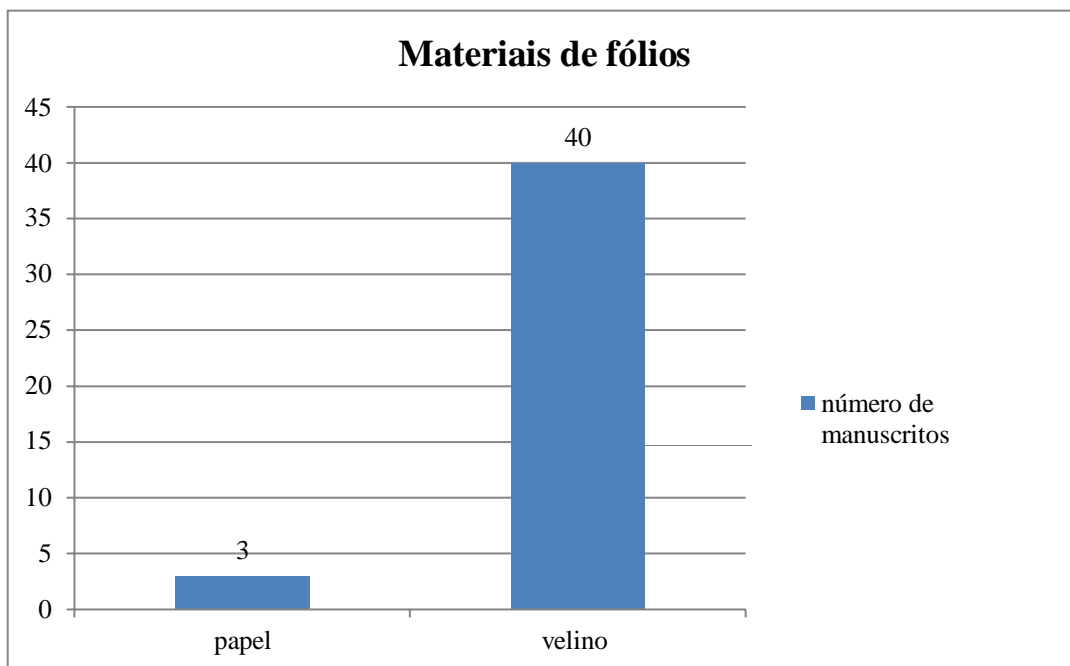


Tabela 5 – Materiais dos fólhos. Informação proveniente de Rackham et al. 1904. Catalogue of the Art Collection, vol. 1. London: Metchim & Son. pp. 163 – 189.

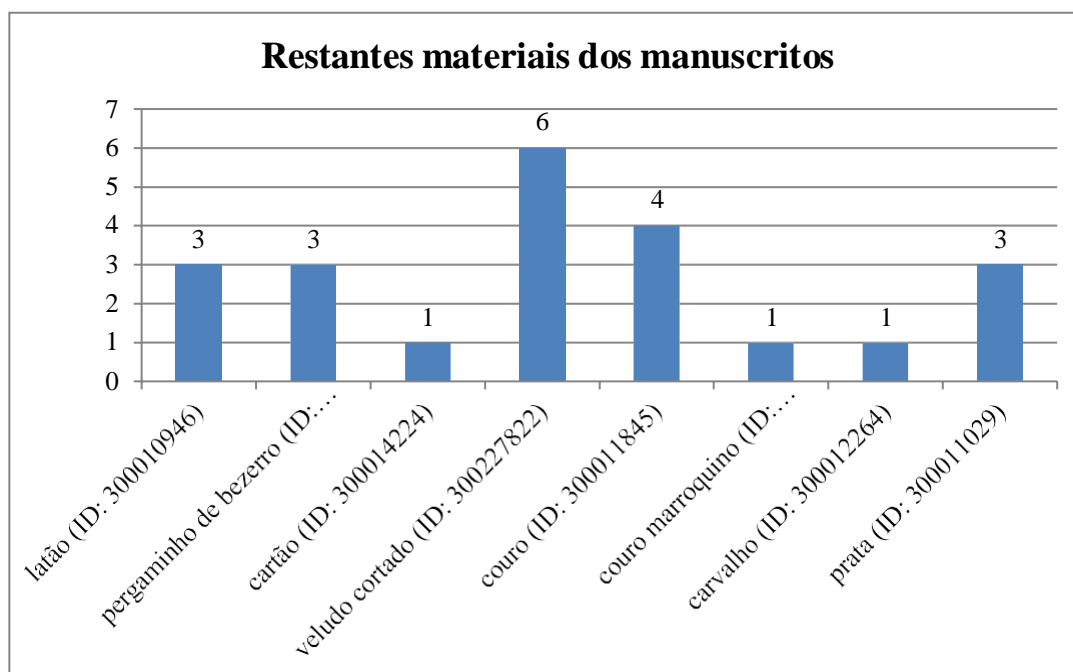


Tabela 6 – Restantes materiais que compõem os manuscritos.

Árvore Genealógica da Família Cook

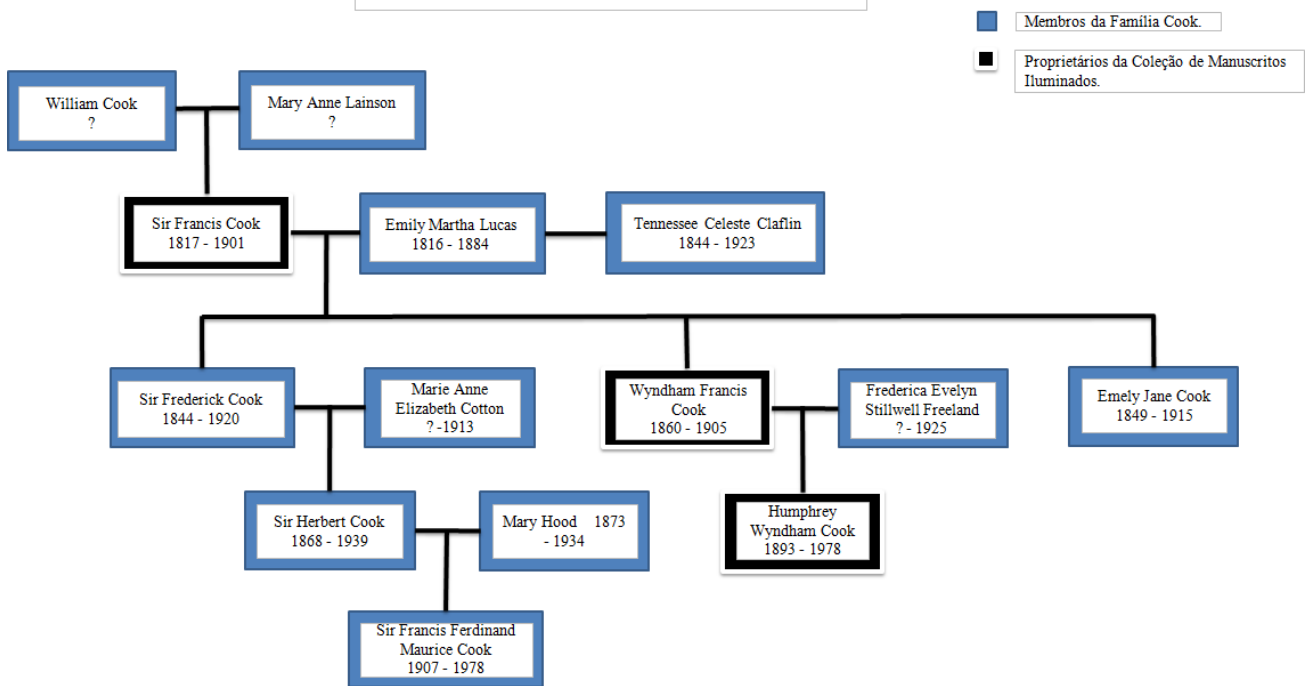


Figura 1 – Árvore Genealógica da família Cook.

Anexos

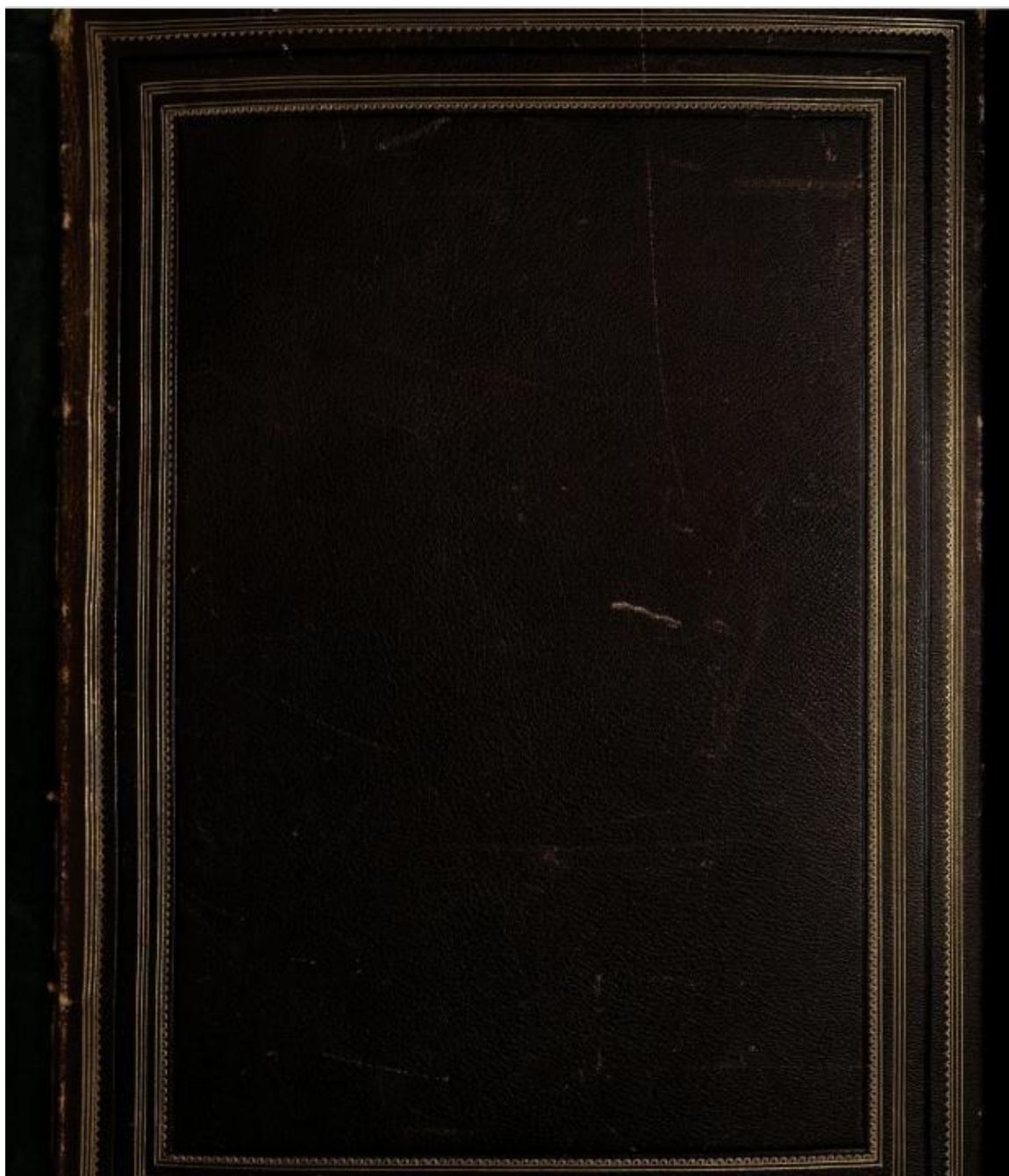


Figura 2- Manuscrito 758, Capa. Cortesia da Houghton Library, Harvard [MS Typ 244].

Provenance: Sir Wm Bragg (Mayor of Sheffield) Sale. 7 June 1876 Lot 157.
to ^{applied by} Thibaudeau, Marchand amateur Paris-London.
to ^{1st Baronet (1826) (1873-1901)} Sir Francis Cook, owner of ^(and Viscount de) Monserrate, near Cintra, Portugal.
to Wyndham F. Cook, his ^{2nd} son (noba baronet) 1860-1905.
to Messrs. J. Rimell
to C. Dnald.
to P.H.

Figura 3 - Manuscrito 758, Segunda página antes da folha de rosto. Cortesia da Houghton Library, Harvard [MS Typ 244].

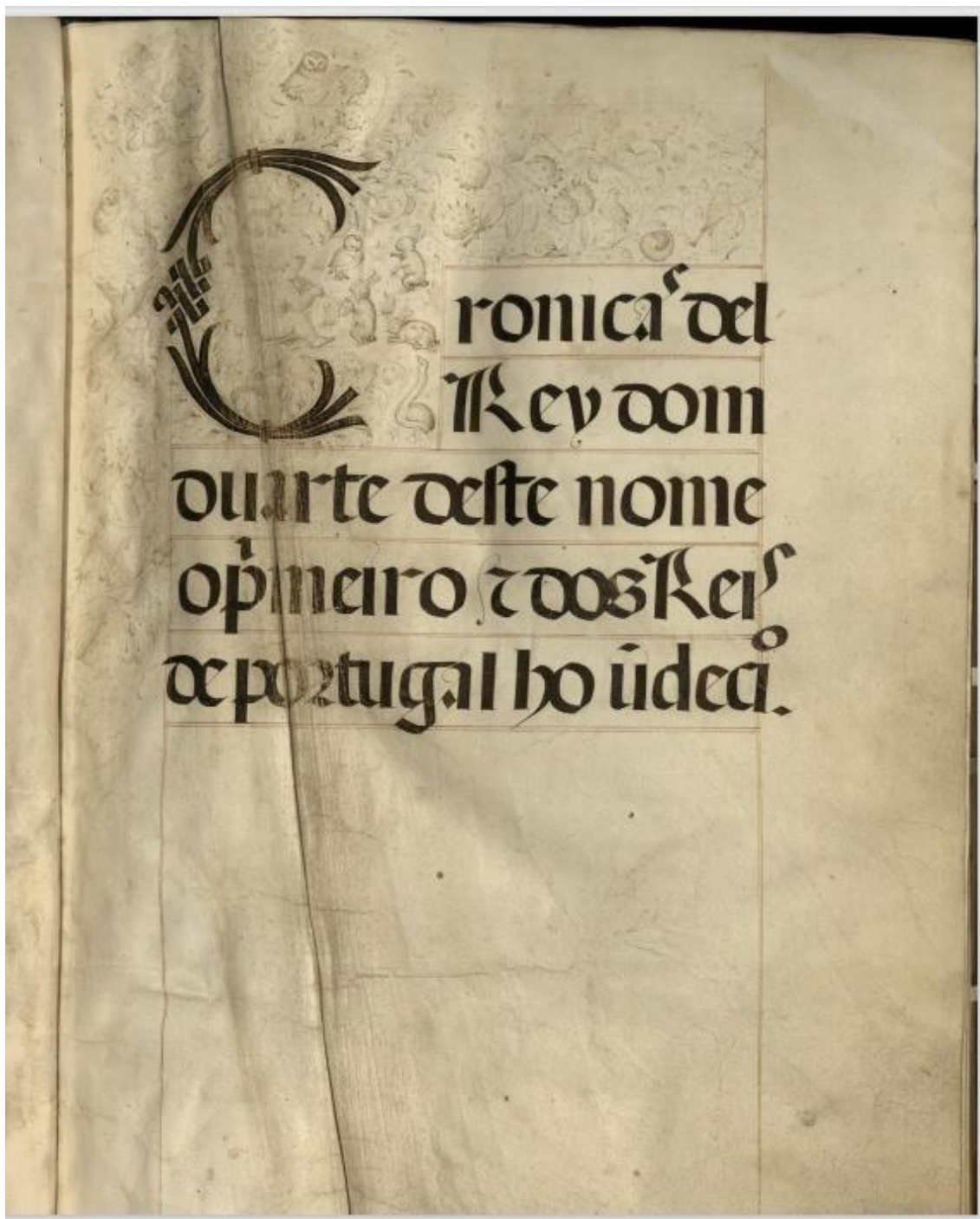


Figura 4 - Manuscrito 758, Folha de rosto. Cortesia de Houghton Library, Harvard [MS Typ 244].

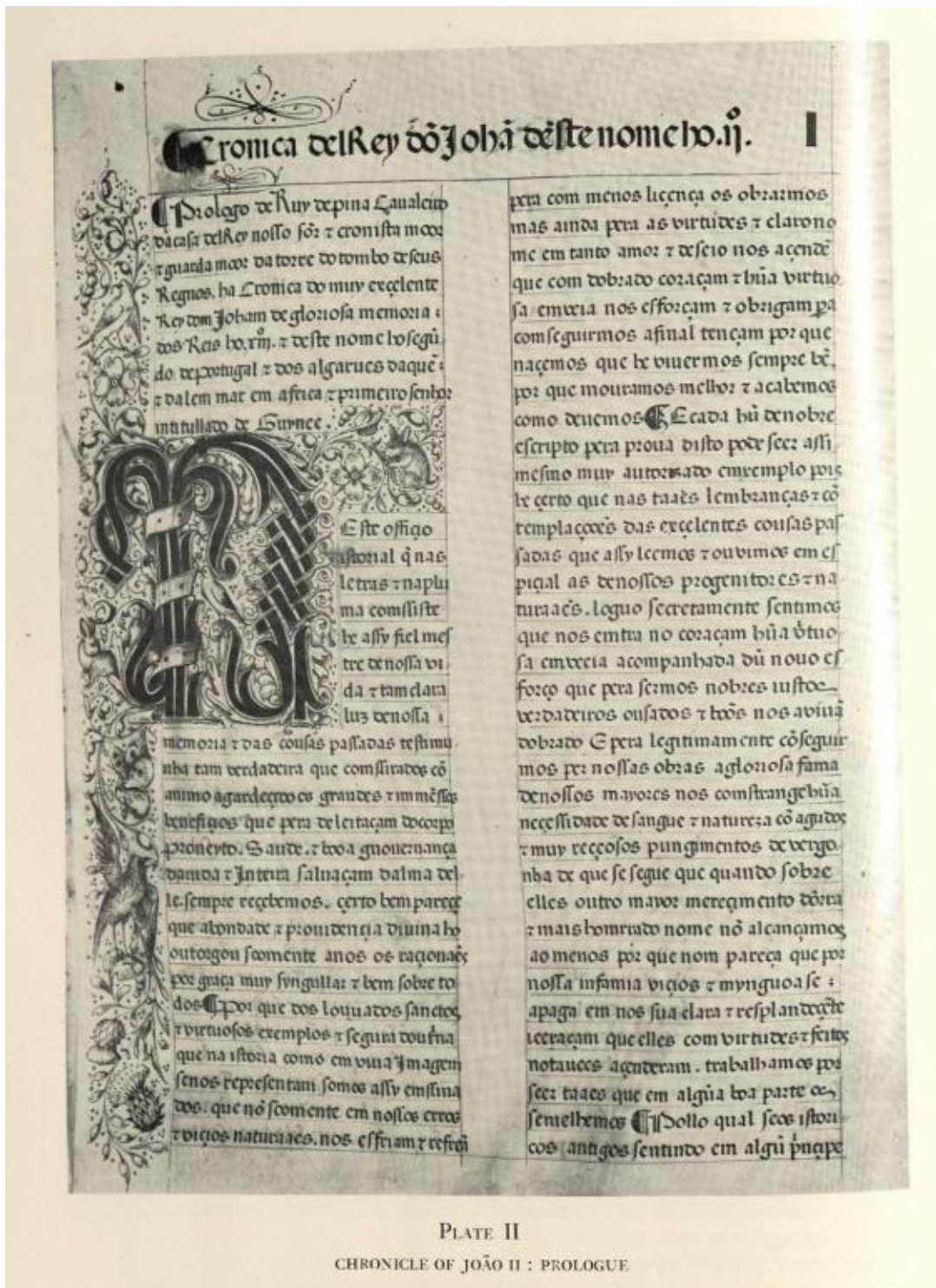


PLATE II

CHRONICLE OF JOÃO II : PROLOGUE

Figura 5 - Manuscrito 758, Prólogo. Cortesia da Houghton Library, Harvard [MS Typ 244].

de Roma com tom fernando dalmeida bispo de cepta seu jamaico. E por ante de davem adita Obediencia sobre seueram de industria e por mais del Rey na Cidade de Sena muitos dias esperando polla entrada del Rey de francia em Italia acusa parte e fauor. El Rey tom johan fugido e secretamente mostrava que se inclinava por q era contrario del Rey de castella auendo lle delle por enganado no contrato da entrega de perpinham em que ficara deo nã impedir. e impidia na Requesta do Regno de napolles que o dito Rey de francia emprendia ajudado e fauorecendo o dito Rey de napolles. E por que neste tempo ante os Reis de castella e de portugal ouo causas e fundamentos que pareciam de rotura. pera que El Rey alem das intelligencias de francia que me deuua por seu fauor. mandou no Rey de portugal delle fazer grandes e testimoniaes de persegimentos que pera se segurar e da guerra que neste tempo por sua ordemica muyto temia. e muyto tambe lly aproucitaram.

Descobrimiento das ilhas de castella per colombo. Capitulo. lxxj.



O anno seguinte de mil e quatrocentos e nouenta e tres estabdo El Rey no lugar

de val do paraiso que he acima do castelro de sancta maria das virtudes. por causa das grandes pestenencias q no lugares principaes daquelle comarca auia. a seis dias de mais a Ribou a Restello em licta chustonia colombo italiano q vinha do descobrimiento das ilhas de Cipanguo e dantilia. q per mandado dos Reis de castella tinha feito. Da qual terra trazia com signos as primeiras mostranças da gente e ouro e alguãas outras cousas que nelas avia. E foy dellas intitulado almirante. E sendo El Rey legio dislo auisado lo mandou hir ante si e mostrou por illo Receber no so e sentimeto a lly por auez que o dito descobrimeto era feito dentro dos mares e termino de seu senhorio guinee em q se offerecia distemslam. como por q o dito almirante por seer de com diçam hu pouco alcuantado. e no Recontameto de suas cousas excedia sempre os termos da verdade. fez esta cousa. em duro. pram e riquezas muyto mayo: do que era. E spicialmente acusaua lle El Rey de negligente por se escusar delle por mynquoa de credito e autoridade accca de ste descobrimiento pera q o primviera Requerer. E co quanto El Rey foy comento que ouuesse por bem deo alij matarẽ por que co sua morte o proseguymento de sta empresa accca deo Reis de castella por fallimento de descobrimeto castella. E que lle podera fazer. sem sospeta de seu comsentimeto

PLATE III
CHRONICLE OF JOÃO II : CHAPTER 66
(THE COLUMBUS CHAPTER)

Figura 6 - Manuscrito 758, Página do Capítulo 66. Cortesia da Houghton Library, Harvard [MS Typ 244].

exceed 10'.

Our Manuscript comes from Sir Francis Cook's collection at his residence in Montserrat, near Cintra, in Portugal at the end of the last century. After 1900 the Manuscript was inherited by his son, Wyndham F. Cook, and formed part of his collections at 8, Cadogan Square, until dispersed after his death in 1905.

It is known (see Morreri and Biographie Universelle) that in the 18th Century, in the library of the Jesuit College at Evora, there was a Roteiro dedicated to the Infant Don Luiz, but no trace of the manuscript could be found after the dispersal of the Jesuits. It is probable that it is this very manuscript which Sir Francis Cook purchased during his residence in Portugal.

Figura 7 - Excerto da página 3 do documento curatorial de aquisição do manuscrito 761. Cortesia da James Ford Bell Library, Minnsota University.

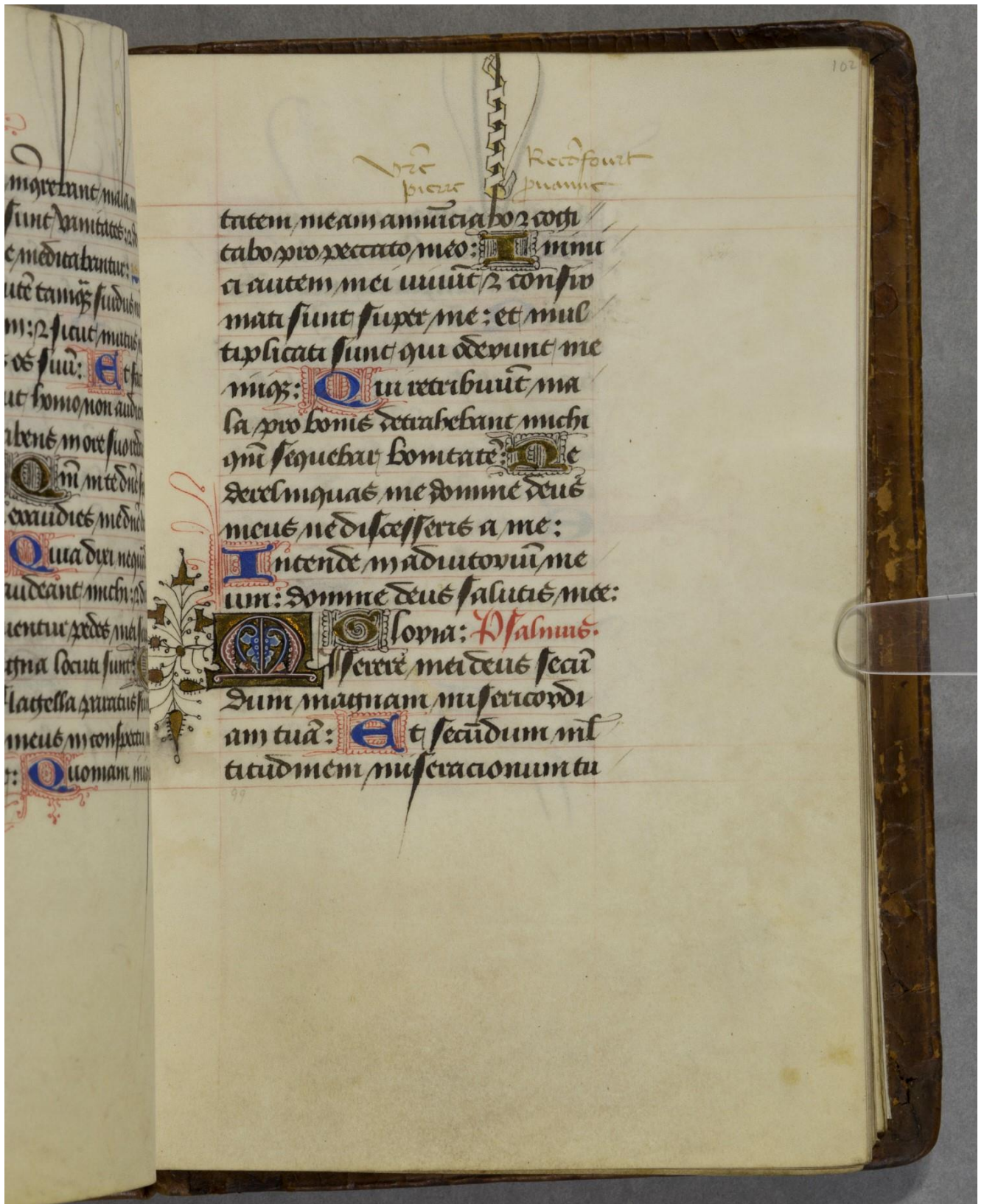


Figura 8 – Fólho número 102r. do manuscrito 711. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection [BC MS 4].

deficiant. Vita comite & saluo hono
 re gaudeat. Amen in secula seculorum. A
 men. **G**ra pro nobis bte martir
 vrosore. Ut digni efficiamur. **Oratio.**
Deus qui beatum vrosore
 rum martirem tuum iu
 tute constancie in passione roborau
 sti. quique vniuersum tuum redempto
 rem nostrum in suis humeris mira
 biliter sedere uoluisti. concede pro
 prius. ut qui commemorationem agi
 mus. xpius meritis ad regnum ce
 lestia peruenire mereamur. Per
 eundem xpm dnm nrm. Amen.



In yolo 10 Nov
 H. Horne

Figura 9 – Fólío número149r. do manuscrito 711. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection [BC MS 4].



Figura 10 – Fólio número 153v. do manuscrito 711. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection [BC MS 4].



Figura 11 – Fólho número 1r. do manuscrito 713. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection [BC MS 8].



Figura 12 – Fólio número 5r. do manuscrito 713. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection [BC MS 8].



Figura 13 – Fólio número 66r. do manuscrito 713. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection [BC MS 8].

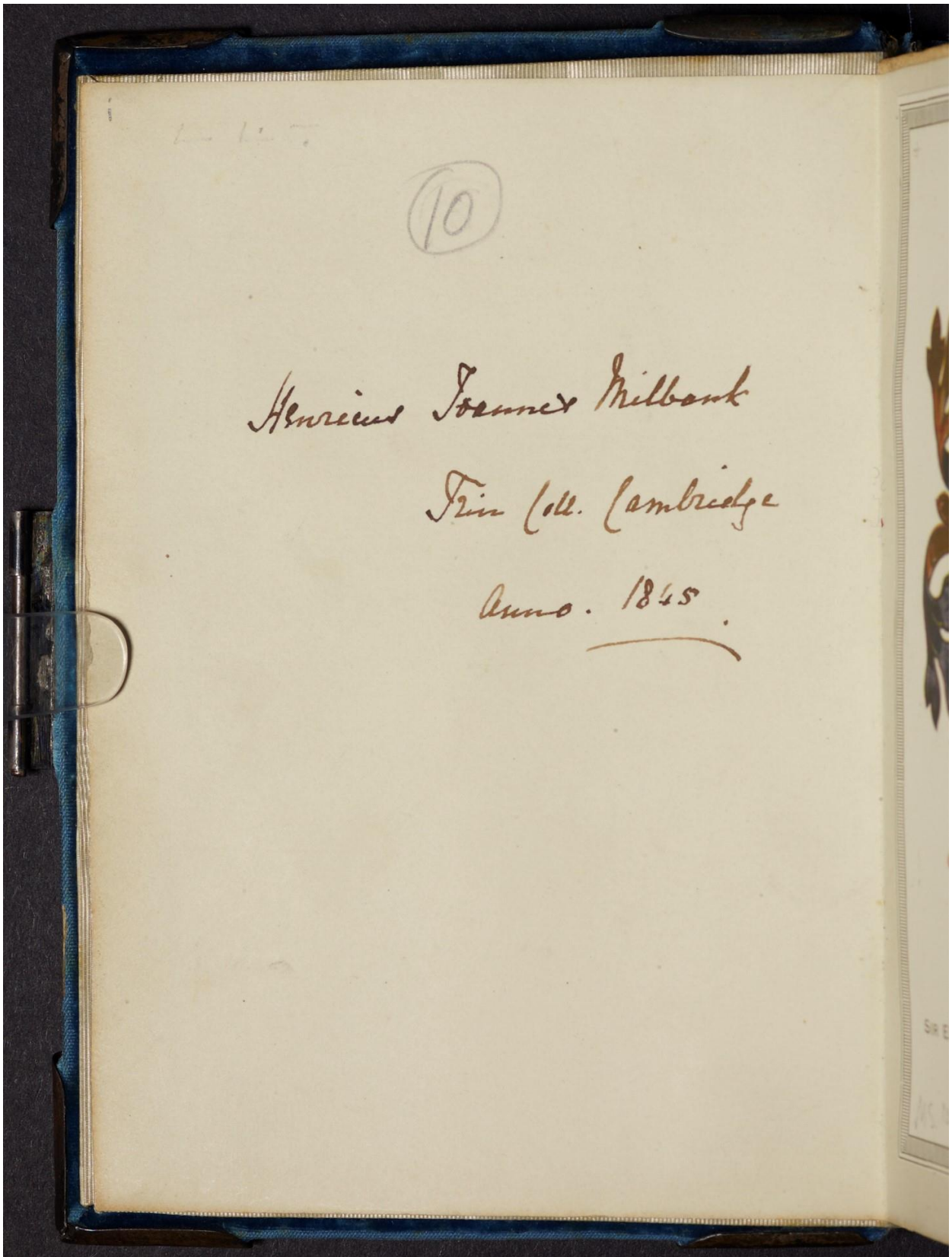


Figura 14 – Fólio i r. do manuscrito 721. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection [BC MS 10].

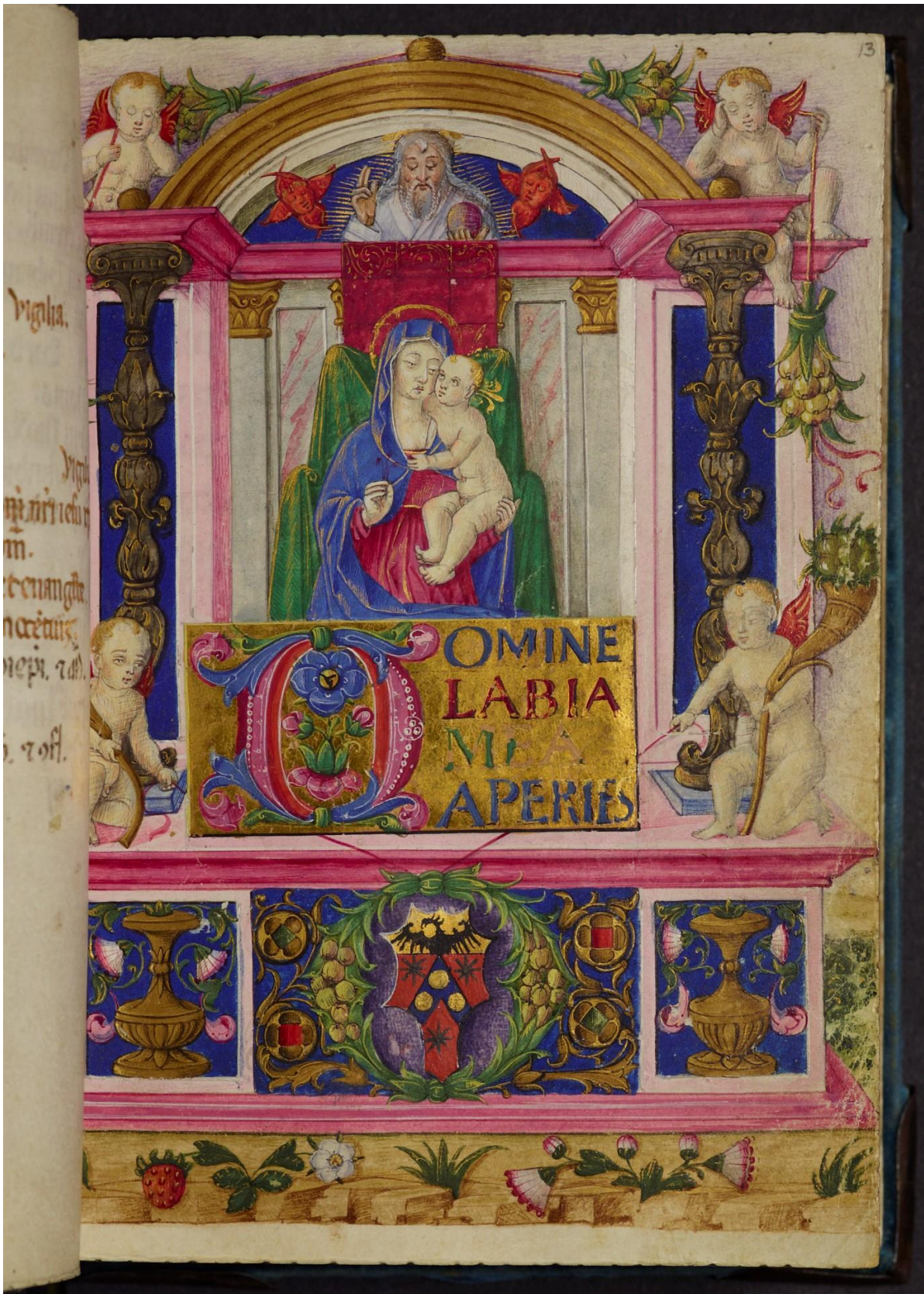


Figura 15 – Fólho 13r. do manuscrito 721. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection [BC MS 10].



Figura 16 – Fólíio 193r. do manuscrito 721. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection, [BC MS 10].



Figura 17 - Capa de manuscrito 718. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection [BC MS 12].



Figura 18 – Fólho 1r. do manuscrito 718. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection [BC MS 12].



Figura 19 - Fólio 16v. do manuscrito 718. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection [BC MS 12].

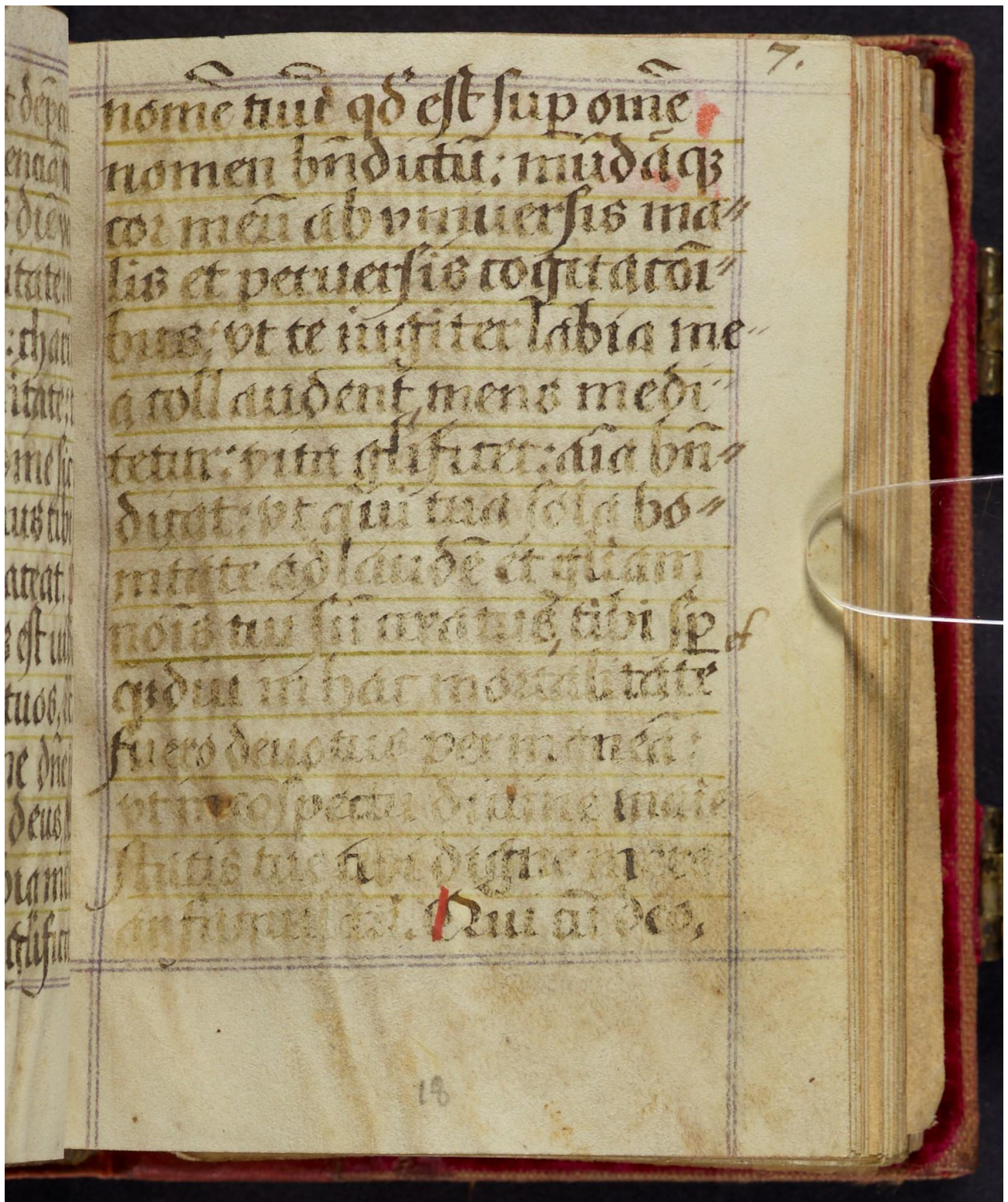


Figura 20 - Fólho 7r. do manuscrito 718. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection [BC MS 12].

dam ante illum orationē meā,
et afflictionem meā aperia illi.

CONFESSIO

Qonfiteor ergo tibi dñe pater
coeli et terrae, quod in
tate carnis impullu in te
peccavi, et tam multa cōmuni
scelera, quae nec ego, vel quis
quā alius dephendere possit
omnia, quae adolescens designa
ui, et subsequuta sunt usq̄
nunc. **N**on reuerstus con
spectū tuū, et nominis tui ma

Figura 21 - Fólío 106r. do manuscrito 718. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection [BC MS 12].

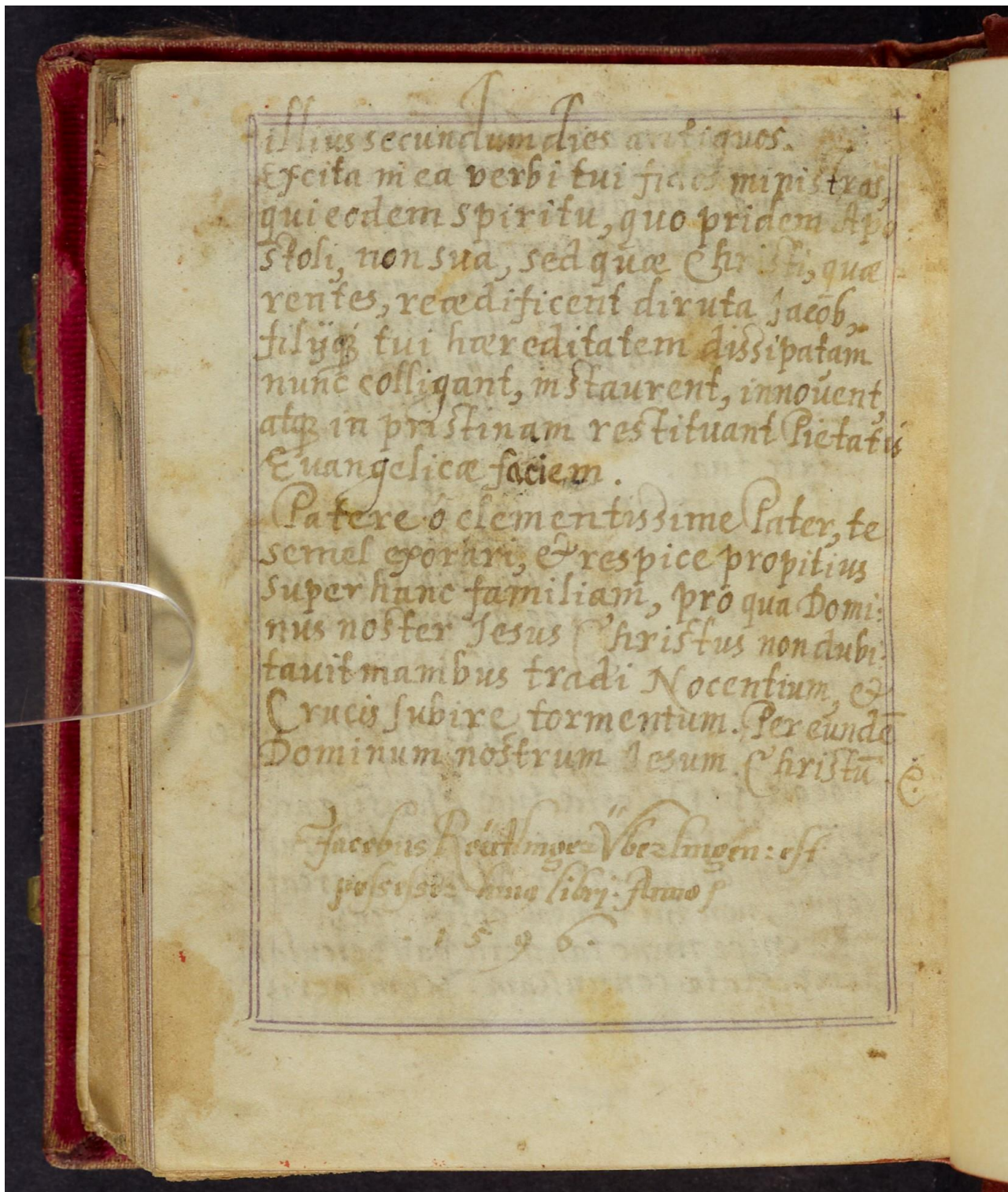


Figura 22 - Fólio 127v. do manuscrito 718. Cortesia da Leeds University Library, Brotherton Collection [BC MS 12].

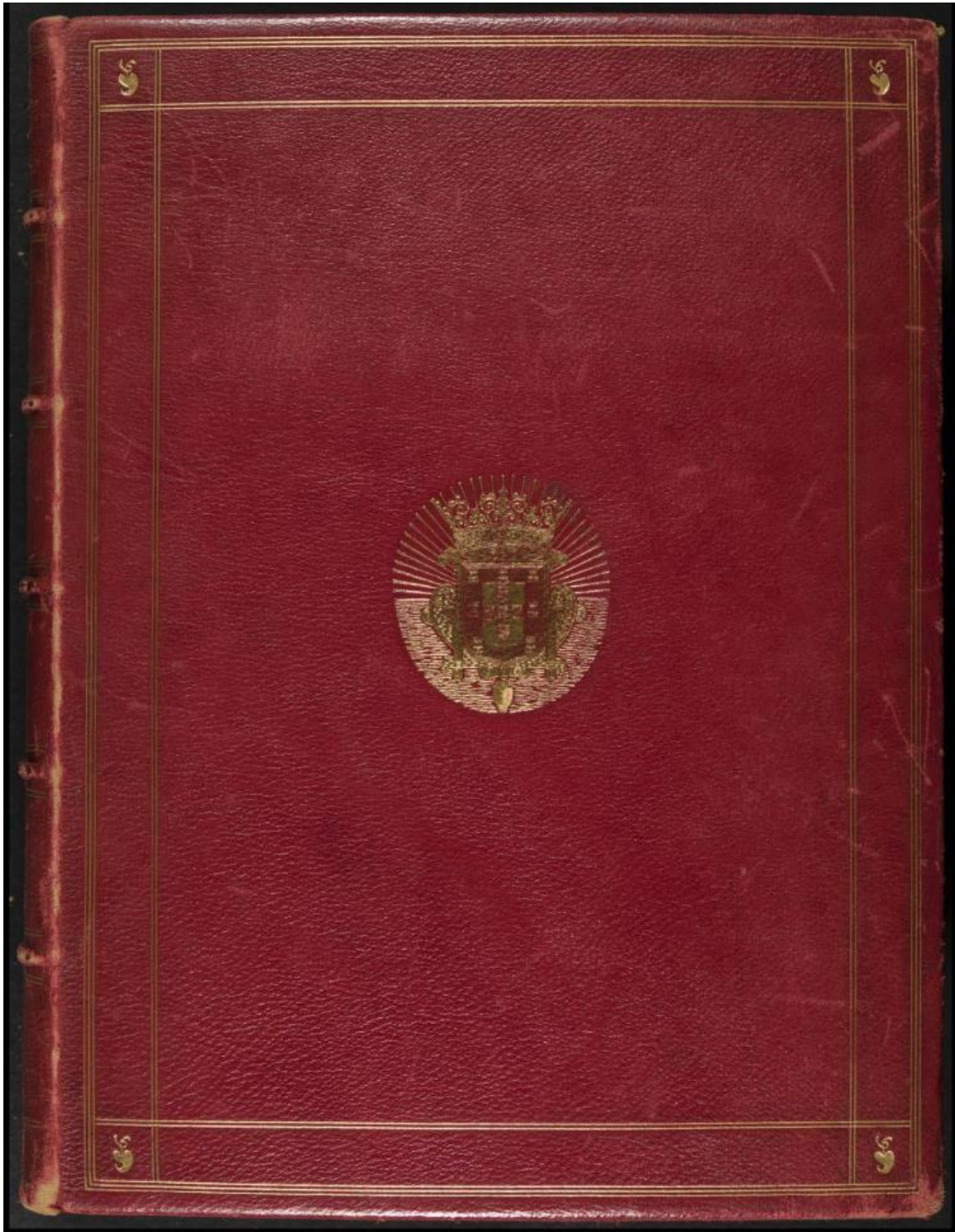


Figura 23 - Capa do manuscrito 761. Cortesia da James Ford Bell Library, University of Minnesota.

João sereníssimo e invictíssimo príncipe
o infante dom luís.

Prologo.

Considerando bem O felicíssimo príncipe, com quanta diligencia, os antigos não perdendo
a nenhum trabalho e fadiga, ^{com diligencia} cometeram saber os segredos do ceo e asento desta nossa redondeza
hoi de habitamos, e tanto que tiveram sabido hũa cousa e outra, com quanto cuidado, e escriptem
taom pera ^{o futuro} provento e remedio dos que depois delles vierem, certamente que muitas vezes
me emuegonho e ei doo de ver a ^{baixaria} pouquidade e miseria nossa, poro que no tempo da gloria nam
ponho menos industria em escomder a sciencia e doutrina, que nos elles seixaram per
exanca, do que elles possavam de diligencia e trabalho pera auer de alcançar e nos a
proueitar com ella. E nesta arte, com heidamento ^{aproveitamos} aproveitamos ventura, su ha que
al nam soa mente nos mostramos ingratos a nossos maiores e preceptores, ^{mas} mas creus anos mos
mos, e emigos ao humano genero, qnas outras todas, sem nenhuma divedia, somos ^{reunidos} reunidos, e po
esta doencia, ^{que} que seja ^{geral} geral a todos os que ^{vivem} vivem, toda via a meu parecer, nos navegates
e homees, do mar faz mais arveigada e irremediauel, os quaes em nenhuma causa lhe sabe
mos curiosidade, se nam em escomder o que sabem. E ho que peor he que lhes parece poron
authoridade a sua sciencia, se a nam ^{ensinam} ensinam. Ora pois por que cousa desta vida
comfesaram apremderem? nem terem apremdidão, nem poderem apremder? os estormen
tos com que se servem em suas naugaiges como sam estrellabios, quadrantes balhes e lhas,
agulhas, Relogios, cartas, pomas, tauoas, pera saberem ho lugar do sol, e ha de
nacam de ^{aquele} ^{dia} dia, a cantidade das legoas que responde a hium gmo per cada hium
dos tunos, todas estas cousas, nam tam soo mente se contentam dizerem secom os homies do
mar os inuenteores, mas cada hium delles cre desi, e pello menos quer dar a entender se
ho proprio que ^{has} ^{inuentou} inuentou, e isto com hũa soberba, e presunçam como secom elles es
tivesse emerrada a estrologia de ^{aparco} aparco, a macanica ^{trua} abundosa de archimedes, ha
cosmografia de tholomeu, a geometria de euclides, o empenho e habilidade de aristoteles, a
vina e natural inclinacão de plinio, ^{de} de esprementar os effectos da natureza, e asi como se em

Figura 24 – Fólho 1r. do manuscrito 761. Cortesia da James Ford Bell Library, University of Minnesota.

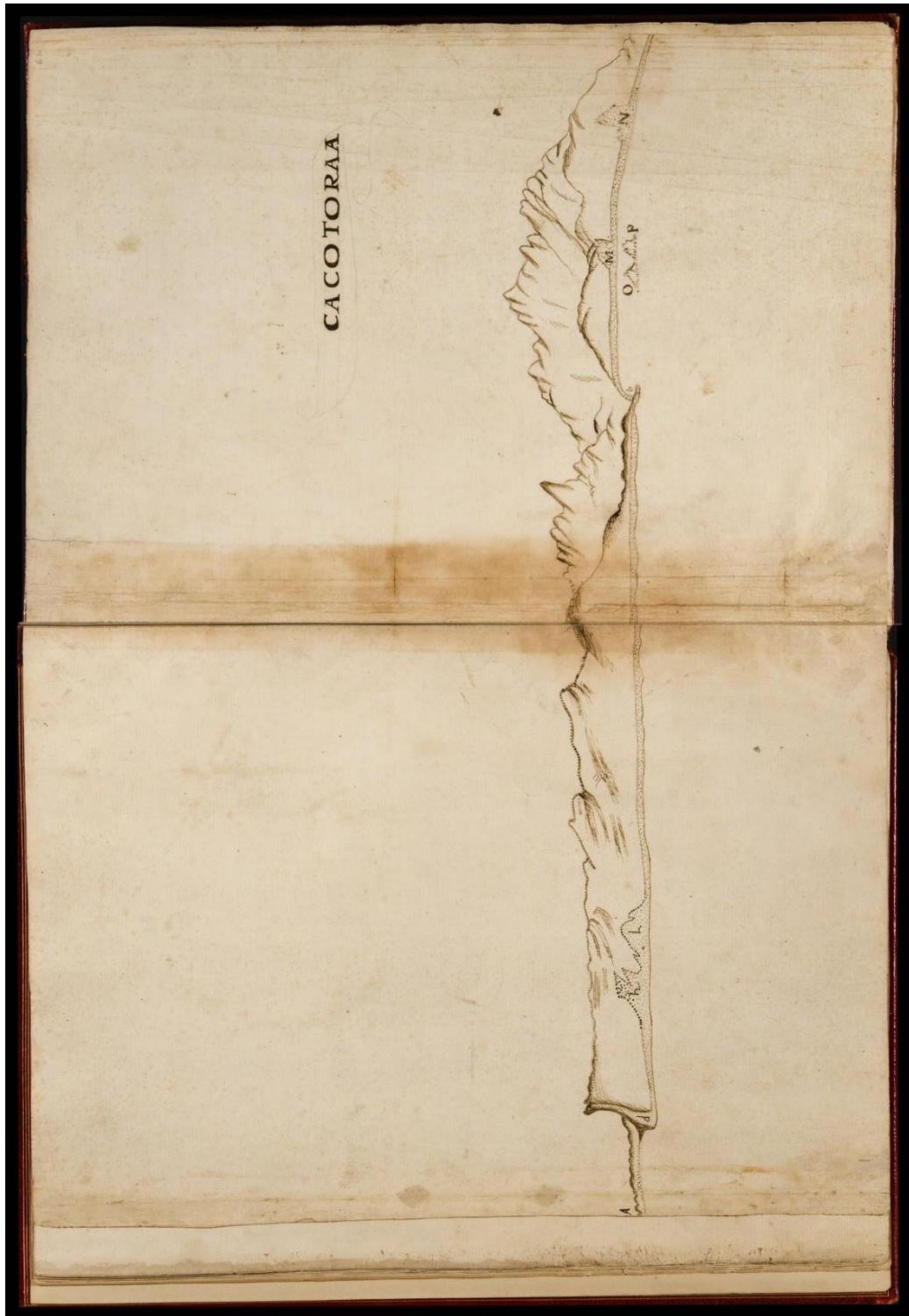


Figura 25 – Fólios 6a. e 6b. do manuscrito 761. Cortesia da James Ford Bell Library, University of Minnesota.

Descripçam da Ilha de caquotoraa
foraa.

A Ilha de caquotoraa tem de comprido .20. legoas, e de largo nove, e está em altura de 12. graus os $\frac{2}{3}$ pera a parte do norte, a fronteira da Ilha que se opoem a parte setentrional, correse leste o este e forma da quarta de noroeste sueste, a ribeira do mar he toda muito limpa sem nella a ver baixo, restinga, ou outro algum impedimento que dee estono aos navegantes, ofundono. Lugar dos suspidouros he areia, e em algumas partes se achaa pedra mas de tal calidade que nam corta as amarras, desta Ilha he o trauesam N. o vento norte tam forroso e vento com tamanho impetu que sobre grandes medoas da roxa pellas serras acima e hos lança per detrás de suas altas e asperas cumeadas, em todo ho circuito da Ilha nam ha porto nem outra alguma estrencia onde possa nenhum nauio inuenerar seguramente, a costa do mar per toda a parte he altissima e cingida de huas grandes e altas serrarias, e por ellas se aleuam tam muitos picos, piramids, e outras diuersas e formosas amostras, nas praias desta ilha as mares nam de todo contrapostas ou contrarias as da india, por que quando a lua sae e ha ponta no orizonte, ha agoa he todo cheia, a que os marinheiros chamam preamar, e começando ha lua sobir per nosso emisferio a mare começa a varar a tce que chega ao meridiano da Ilha e posta nelle a agoa he de todo vazia, e baixa mare que he o mesmo, mas decendo ha lua do meridiano começa a mare a sobir ou cecer pella mesma ordem e graos que tinha decido atec se por no circulo grande de nosso orizonte, e posta aqui, ha agoa he de todo cheia, esta ousexuacãm fez muitos dias nas praias do mar, e sempre achei a mesma operacãm, esta Ilha de caquotoraa senam me enganar foi chamada antiqua mente dioscoridaes, e nella arua huia cidade tambem chamada dioscorida segundo parece em tholomeo tan na. 6. de asia, mas polla maneira que teue em nalançar e ha parage onde ha asemton se mostra que teue ma enformacãm dos Caminhantes, e de aqui vem ser muito difficil toso ho conhecimento della, e has coniecturas e consideraçoes mui estranhas, pera que por ellas tendo sabido ho moderno viemos a alcançar o antigo, como quer que tholomeo situou esta Ilha Junto das praias de arabia foelix, estando ella arredada de sua costa per espaço de 110. legoas e asi mesmo a vizinhoua muito a ho promontorio siagro, a que agora chamamos cabo de fartaque, arredando a grande caminho do promontorio axomita, o dia do se por cabo de guarda fui conhecido, estando ha Ilha muito mais chegada ao ar mata que nam a siagro, e mais lançou o comprimento da terra da Ilha de norte e sul Jaz tendo de leste oeste com alguma imcrinacãm pera quarta de noroeste sueste, como enci ma tenho declarado, quanto a leuacãm do pollo, vemos que post a ponta da Ilha que esta na terra da vanda do norte em doze graos e meio, e a outra que cae da parte do sul em .19. graos $\frac{1}{2}$ e por esta maneira fez esta Ilha maior do que ella he muitas legoas, porem todas estas conras posto que se contraxiem, nam abasta pera que a ilha de dioscoridaes deixe de ser a que agora chamamos caquotoraa, como quer que estas em partes asi per bna vanda como per a outra nam se ache alguma Ilha notavel a qual em gram dura com muita parte se possa igualar a esta, sendo ho mar tam laurado dos portugueses e mouros que hum soo palmo nam fica por descubrir e asi a sendo respeito a conformidade.

Figura 26 – Fólho 7r. do manuscrito 761. Cortesia da James Ford Bell Library, University of Minnesota.



Figura 27 – Fólios 9a. e 9b. do manuscrito 761. Cortesia da James Ford Bell Library, University of Minnesota.

Cataloguing : Objects

Inventory nr.
Orion_00026
Object designation
triptych



AUTHORSHIPS

Author	Authorship Type	Precision
Fernandes, Vasco	painter - 300025136	attributed\signed

CLASSIFICATIONS

Classification
paintings - 300033618

CHRONOLOGY

Initial date	Precision - initial date	Final date	Precision - final date	Textual date	Justification
00/00/1520	date assigned by historiography	00/00/1525	date assigned by historiography	circa 1520-1525	Serrão 2017, 324

LEGAL DISPOSITIONS

Legal dispositions	Document	Date
Asset of national interest	Decreto n.º 19/2006, Diário da República n.º 137/2006, 1ª série	18/07/2006

STYLES

Style
Renaissance - 300021140

ICONOGRAPHIES

Iconography type
7 - Bible\73 - New Testament\73D - Passion of Christ\73D7 - from Christs deposition to his entombment (Matthew 27:58-66; Mark 15:46-47; Luke 23:53-56; John 19:39-42)
1 - Religion and Magic\11 - Christian religion\11H - saints\11H(...) - male saints (with NAME)\11H(FRANCIS) - founder of the Order of Friars Minor (Franciscans), Francis(cus) of Assisi; possible attributes: book, crucifix, lily, skull, stigmata\11H(FRANCIS)5 - miraculous activities and events ~ St. Francis of Assis\11H(FRANCIS)59 - stigmatization of St. Francis of Assisi: in retreat on Mount Alverna, he beholds a vision of Christ on the cross enveloped by wings (

2018-09-12

Figura 29 – Exemplo de uma ficha de uma obra de arte catalogada.