A essência do *medium*: um estudo sobre as iluminuras marginais da *Crónica Geral de Espanha de 1344* da Academia das Ciências de Lisboa*

Luís Urbano Afonso

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa luis.afonso@fl.ul.pt

Resumo

A Crónica Geral de Espanha de 1344 da Academia das Ciências em Lisboa é um manuscrito apaixonante do ponto de vista artístico. A quantidade, qualidade e diversidade de soluções plásticas que apresenta é pouco comum na produção portuguesa de iluminura tardo-medieval. Neste estudo analisam-se apenas as suas iluminuras marginais, com o objetivo de expor o modo como o iluminador construiu uma relação complexa entre a imagem, o texto, o suporte material e a imaginação dos leitores. De facto, esta obra explora os mecanismos da perceção visual, bem como os limites da arte da iluminura e da materialidade do próprio pergaminho. Com um enorme sentido poético e uma grande liberdade criativa, o iluminador explora verdadeiramente os limites ontológicos deste medium artístico, tornando esta obra uma das mais relevantes da produção artística portuguesa do final da Idade Média.

Abstract

The Crónica Geral de Espanha de 1344 of the Academy of Sciences in Lisbon is a fascinating manuscript from an artistic standpoint. The quantity, quality and diversity of plastic solutions that it presents is uncommon in the Portuguese production of late medieval illuminated manuscripts. In this study we analyze only the marginal illuminations, in order to expose how the illuminator built a complex relationship between image, text, material support and the imagination of readers. In fact, this work explores the mechanisms of visual perception and the limits of the art of illumination and materiality of the parchment itself. With an enormous poetic sense and a great creative freedom, the illuminator truly explores the ontological limits of this artistic medium, making of this work one of the most important of the artistic production of Late Medieval Portugal.

Introdução

Um dos equívocos dos estudos dedicados à iluminura consiste em analisar este género artístico seguindo os métodos e modelos teóricos utilizados para o estudo da pintura de cavalete. É certo que são múltiplas, e bem conhecidas, as relações entre estes dois tipos de pintura. Não obstante, a iluminura é um *medium* artístico com as suas idiossincrasias e méritos próprios, tanto ao nível da produção como ao nível da receção. Sempre que um iluminador explora, devidamente, as

_

^{*} Este texto foi realizado no âmbito do projeto de investigação intitulado «Iluminura Hebraica Portuguesa durante o século XV», financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (referência PTDC/EAT-HAT/119488/2010), do qual sou investigador responsável. Agradeço à Dra. Catarina Tibúrcio e à Prof. Adelaide Miranda a troca de ideias a respeito das iluminuras deste manuscrito. Gostaria também de agradecer à Academia das Ciências de Lisboa, nomeadamente à Dra. Luísa Macedo e ao anterior Inspetor da Biblioteca, Dr. Fernando Guedes, por todas as facilidades concedidas no estudo presencial da Crónica Geral de Espanha (MS Azul 1) durante a Primavera de 2012. Agradeço ainda ao Prof. Doutor Miguel Telles Antunes, atual Inspetor da Biblioteca, a permissão para integrar nesta publicação algumas fotografias feitas a fólios e detalhes deste manuscrito.

¹ Basta pensar, por exemplo, naquilo que o sucesso da pintura flamenga do tempo de Van Eyck ou Van der Weyden ficou a dever à experiência e conhecimento dos iluminadores dessa região, muitos dos quais, aliás, trabalharam nestes dois géneros de pintura durante esse período. A opção por valores plásticos marcados pela construção individualizada das formas, o minucioso trabalho pictórico, a miniaturização das formas ou o simbolismo dos elementos secundários da pintura flamenga só são compreensíveis a partir de décadas de aprimoramento das práticas plásticas e do árduo labor dos iluminadores flamengos.

potencialidades, e as fronteiras, deste género artístico, torna-se inconsequente, ou mesmo nefasto, analisar tais iluminuras à luz dos valores da pintura de cavalete, pois seguramente que por essa via irá escapar-se ao olhar do investigador a compreensão dos valores artísticos da iluminura. O objetivo deste estudo diz respeito, precisamente, à valorização do trabalho de um iluminador que soube explorar com profunda inteligência e sensibilidade, e por vezes com humor, a essência da sua arte, oferecendo-nos, deste modo, uma extraordinária obra-prima.

Os estudos sobre as iluminuras da Crónica Geral de Espanha de 1344

A Crónica Geral de Espanha de 1344 que se encontra na Academia das Ciências em Lisboa, com a cota MS Azul 1, é um manuscrito apaixonante a vários títulos, incluindo sob o ponto de vista artístico.º A quantidade, qualidade e diversidade de soluções plásticas que apresenta é pouco comum na produção portuguesa de iluminura tardo-medieval, pelo que este manuscrito facilmente se destaca entre os da sua época. Para além disso, é um manuscrito que recorre a múltiplas estratégias para compor o fólio, construindo uma relação complexa entre a imagem e o observador, entre o suporte físico do pergaminho, o texto lido, ou escutado, e a imaginação dos leitores, indo muito além da repetição mecânica, e estereotipada, de soluções plásticas e compositivas produzidas em série habituais nesta época. De facto, existe uma clara personalização do trabalho de iluminura realizado neste manuscrito, sendo iluminado, muitas vezes, explorando os limites desta arte. Apesar de toda esta relevância, as iluminuras deste manuscrito ainda não foram suficientemente valorizadas com estudos analíticos, ao contrário da sua componente textual, que mereceu a atenção de Lindley Cintra em 1951 (Cintra, 2009). Apenas a título de exemplo, basta dizer que ainda estão por elucidar aspetos tão básicos como a cronologia e a filiação destas iluminuras, faltando também desenvolver o estudo do contexto associado à produção e receção deste manuscrito iluminado, ou ainda qual o lugar que as suas iluminuras ocupam na história da pintura portuguesa do século XV. De qualquer modo, em data recente foram apresentados dois estudos essenciais para se perceber a relevância das iluminuras deste manuscrito, um deles publicado em 2009 por Horácio Peixeiro (Peixeiro, 2009) e outro publicado em 2012 por Maria Pandiello Férnandez (Pandiello Férnandez, 2012), estando igualmente em curso uma investigação de mestrado por parte de Catarina Tibúrcio, orientada pela Profa Adelaide Miranda e pelo signatário.3

Ainda assim, os estudos existentes, incluindo os mais recentes, têm-se centrado num conjunto restrito de iluminuras do manuscrito. Refiro-me, em concreto, a pouco mais de uma dúzia de fólios iluminados, nomeadamente um conjunto de folhas com iluminura integral preenchendo todo o espaço em redor das duas colunas de texto, portanto, ocupando as margens superior, inferior, exterior e interior, além do intercolúnio. São iluminuras concebidas de forma unitária que apresentam uma forte interação com o texto ou que colocam em cena as personalidades mencionadas na crónica. Desta forma, estes estudos privilegiam o estudo iconográfico e iconológico de um grupo restrito de imagens, nomeadamente na sua interação mais imediata com os trechos textuais onde se inserem, procurando interpretar o sentido cultural e político dessas cenas. São estudos, por exemplo, sobre mitos fundacionais, associados à figura de Hércules, estudos sobre a imagem do rei, designadamente através

_

² Este manuscrito é constituído por 324 fólios medindo 440x310 mm, devendo notar-se que originalmente os fólios tinham mais 20 ou 30 milímetros na margem superior e outro tanto na sua margem exterior. Atualmente o manuscrito é composto por trinta e nove cadernos, quase sempre com 10 fólios. As exceções são dois cadernos com 2 fólios, um caderno com 9 fólios, dois cadernos com 8 fólios, quatro cadernos com 1 fólio e um caderno com 4 fólios.

³ Esta tese deverá estar concluída no último trimestre de 2013.

dos seus funerais e dos seus retratos, estudos sobre a imagem positiva ou negativa da mulher, ou ainda estudos sobre os valores cavaleirescos e o amor cortês, ou sobre a representação do corpo, da música e de alguns passatempos, entre outros aspetos.

O presente estudo visa contribuir para a valorização das iluminuras da *Crónica Geral de Espanha de 1344*, incidindo sobre aspetos negligenciados por outros investigadores, nomeadamente as iluminuras independentes da narrativa textual e que, por isso mesmo, funcionam de forma mais marginal. Assim sendo, a minha atenção incide sobre um número mais lato de iluminuras, procurando os apontamentos onde o iluminador, ou os iluminadores, melhor conseguiu explorar a essência deste *medium* artístico, naquilo que o carateriza e diferencia face a outros géneros pictóricos.

Um mundo marginal e de fantasia

Importa referir, antes de avançar, que este manuscrito apresenta dois tipos de iluminura muito distintos, coerentemente aplicados em dois conjuntos de cadernos, correspondendo cada um, sensivelmente, a metade do total. De facto, existem cadernos sem quaisquer elementos figurativos e que apresentam por uma menor intensidade decorativa. Nestes cadernos (TIPO 1) as iluminuras estão limitadas às iniciais que marcam o início de cada capítulo. Estas capitulares iluminadas são constituídas por folhagens fortemente estilizadas e estereotipadas, muito marcadas pela importância dada ao douramento. Esta decoração não-figurativa e estereotipada é muito semelhante ao modo de iluminar empregue noutros manuscritos relacionados com a corte portuguesa. O outro conjunto de cadernos (TIPO 2) é formado por fólios com iluminuras mais diversificadas na sua gramática decorativa e distribuídas de forma mais livre, ocupando grande parte das margens e do intercolúnio, podendo ter intervenção de mais do que um iluminador. Os fólios que compõem estes cadernos recorrem a múltiplas figuras antropomórficas e zoomórficas, e apresentam uma grande riqueza e diversidade na representação da arquitetura e da natureza.

Um dos aspetos mais cativantes neste manuscrito diz respeito à profusão decorativa, ao delírio formal e às fusões matéricas fabricadas pelo iluminador, ou iluminadores, dos cadernos mais criativos (TIPO 2). Este iluminador articula habilmente o mundo vegetal com o mundo artesanal, nomeadamente a pedraria de arquitetura, usada em arcos, nervuras e molduras, antecipando soluções empregues, mais tarde, no Manuelino (fol. 154v), nomeadamente no modo como os caules da vegetação se enrolam à volta das pedras lavradas. Neste tipo de intervenções o iluminador ultrapassa completamente a opacidade e a bidimensionalidade próprias do pergaminho. O fólio não é assumido como uma mera superfície neutra, passiva, limitada a ser suporte para a inscrição do texto ou da imagem. E muito menos se encontra aqui qualquer espécie de sujeição à «janela» renascentista, isto é, uma lógica dominada pelo rasgamento de "aberturas" no suporte para representar a realidade que está para lá dele. Nas mãos deste iluminador, de facto, o fólio é tudo menos um suporte para a representação artificial da realidade, pelo contrário o fólio é trabalhado em combinatórias fantasistas, irreais, impossíveis de replicar no mundo real. Nesta superfície cria-se um espaço ilusório, de fábulas e sonhos, onde é possível suspenderem-se os corpos e confrontarem-se criaturas fantásticas, como centauros, macacos e homens silvestres (fol. 188r). Um espaço, também, onde se pode convocar a paródia, com algumas imagens mais cruas, e carnais, envolvendo gaiteiros e acrobatas (fol. 165r, fol. 200r). Aqui, de facto, na superfície rugosa do pergaminho, anulam-se as leis da física e as impressões do senso comum. Fomenta-se um campo de inscrição onde as figuras e os volumes flutuam, sabe-se lá sobre que matérias ou através de que forças, lançando âncoras de barcas admiravelmente suspensas sobre o abismo (FIG. 1).

Este códice é rico em detalhes deste género, que ilustram claramente a genialidade do seu criador, sobretudo no modo como exploram a especificidade da arte da iluminura. Alguns exemplos ilustram bem a elevada qualidade artística deste iluminador, como sucede com a utilização de animais como caranguejos, cegonhas, cães, pássaros e dragões, e outros elementos, para criar signos alfabéticos, nomeadamente nas iniciais (fol. 157v; fol. 187r bis; fol. 197v; fol. 199r; fol. 234v), ou a forma como se funde no mesmo plano o mundo natural, o mundo da escrita e mundo dos objetos feitos pelo homem, conjugando-se vasos, fitas, flores, cestos e cintos (fol. 58r; fol. 235v). Atente-se ainda no modo feliz de combinar escalas e naturezas distintas numa mesma composição (fol. 266r), ou o trabalho de adaptação, e deformação, das formas físicas (a arquitetura, a humanidade, a natureza) ao estreito espaço compositivo disponível, obrigando as figuras a ziguezaguear, subindo ou descendo, para que a narrativa caiba nas estreitas margens (fol. 269r).

Composição por adição

As limitações impostas pelo diminuto campo pictórico disponível obrigaram o iluminador principal (TIPO 2) a encontrar soluções engenhosas para ultrapassar essas restrições. Como referi antes, cada fólio é ocupado maioritariamente pela mancha textual, inscrita a duas colunas. À exceção do primeiro fólio, onde o iluminador pôde servir-se, adicionalmente, do espaço correspondente a uma dúzia de linhas de uma coluna de texto, todos os outros fólios apenas deixam livres as margens, além do espaço para as capitulares que marcam o início de um capítulo. Assim, sempre que o iluminador necessitou de empregar composições mais elaboradas ou densas restavam-lhe apenas duas alternativas: 1) concentrar nas margens inferior ou superior o essencial do discurso, alargando esse discurso para as margens laterais, como ocorre nas iluminuras com um pendor mais narrativo e dependentes do texto (fol. 155r; fol. 269r); 2) segmentar a composição por diferentes pontos do fólio, procedendo-se a junção da mesma por adição visual das partes, na mente do observador (fol. 234v) (FIG. 2).

Destas duas estratégias interessa-nos, fundamentalmente, a segunda, pois é aquela que melhor permite perceber a criatividade do artista. O fólio 234v contempla dois capítulos da Crónica, um dos quais é iniciado com uma bela capitular formada pelo entrelaçamento de duas cegonhas, continuandose este tema, pela margem exterior, através da inclusão de uma terceira cegonha sob uma planta gigantesca. O outro capítulo deste fólio, por sua vez, é iniciado com a representação da tosquia de um carneiro, um tema pastoril que se prolonga pela faixa central do fólio, verticalmente, mostrando-se um pastor com seis ovelhas e um cão. Aquilo que é extraordinário, porém, foi o modo como o iluminador conseguiu dar unidade a essa cena pastoril através da hábil distribuição de oito segmentos no espaço do intercolúnio. Uma cena que numa situação normal seria representada unificada, e num campo pictórico retangular, mais largo do que alto, é aqui segmentada e distribuída num estreito eixo vertical, fazendo-se a unificação das suas oito componentes apenas na mente do observador. A soma das partes é auxiliada pela repetição das figuras (ovelhas a pastar), pela direção do corpo e do olhar das mesmas e pela sua colocação em bases de terra, com ervas e flores, de idêntico formato polilobado, funcionando como um arquipélago. A disposição em diagonal das ovelhas, que permite representá-las num tamanho ligeiramente superior face à sua representação horizontal, também contribui para se processar a unificação mental da composição, pois a disposição das ovelhas desenha um eixo ziguezagueante, desde o pastor, na base, até ao cão-pastor, no topo do fólio.

Os mesmos princípios são empregues noutro caso (fol. 155r), onde se tem de representar uma montanha no estreito espaço de uma margem exterior. Aqui a solução não passou pela segmentação

dos motivos, como ocorreu com as ovelhas, mas através da distribuição dos vários motivos ao longo desse eixo, em escala constante para o mesmo tipo de motivos, e na diversificação dos motivos utilizados (casa, cavaleiro, ovelhas e cabras, pastores tocando gaita de foles). As linhas criadas pelas formas dos diferentes motivos são também, por vezes, apresentadas na diagonal, desenhando mais uma vez composições ziguezagueantes, que não só unificam a composição como a dotam de um certo movimento e aceleração. Deste modo, o iluminador joga com os processos de perceção visual do observador, percebendo como funcionam os mecanismos de associação de imagens, e a tendência para o "fechamento" das composições através da adição dos seus vários segmentos.

O pergaminho como matéria porosa, diáfana e orgânica

Em várias iluminuras percebe-se que o artista tem um entendimento do pergaminho como uma superfície diáfana, suscetível de ser atravessada, e não como uma área opaca, impenetrável. Exemplos claros deste entendimento ocorrem sempre que se representam aberturas no pergaminho, como nas tocas de coelho. Num determinado fólio vemos um coelho que se refugia numa toca (fol. 155r), atravessando-o, para surgir outra vez (ou será outro láparo?), fora da toca, bem alerta, dois fólios mais à frente (fol. 157r). Este procedimento é repetido por mais do que uma vez ao longo do códice, por vezes de forma clara, quando o emergir e submergir no pergaminho é mostrado no mesmo fólio (fol. 232v), ou quando a entrada e saída da toca é feita em fólios subsequentes, pelo que o mesmo láparo podia aparecer lado a lado, em dois fólios adjacentes, sempre que o códice estivesse aberto de par em par (fol. 233r). De qualquer modo, este procedimento é maioritariamente dissimulado, ficando essa possibilidade apenas latente, impelindo o observador a fazer ele próprio tal associação, mais um sinal da manipulação positiva dos mecanismos de perceção visual do observador por parte do artista.

O mesmo princípio da porosidade do pergaminho encontra-se no intercolúnio de um fólio onde quatro galgos correm desenfreadamente por uma planta abaixo e por uma planta acima, sem respeito à lei da gravidade, até que perdem a cabeça, literalmente, no interior de um cesto pintado no pergaminho, criando uma bela inicial iluminada (fol. 206v). Vejam-se ainda os braços de duas figuras humanas que se atravessam entre si, numa escala distorcida, anamórfica, alongando-se e fundindo-se, como se fossem líquidos ou plásticos, para emergirem, polegar contra polegar, frente ao focinho de um veado, formando um E no interior de uma outra inicial iluminada (fol. 230v).

O melhor exemplo desta curiosa propriedade do pergaminho encontra-se num fólio preenchido com uma série de indivíduos nus que se debruçam para o interior de folhagens e flores, e dos quais apenas se vê uma parte do seu corpo (fol. 274r) (FIG. 3). Num destes casos, na base da página, vemos do lado direito uma figura humana que se atirou para o interior de uma flor, tendo apenas as pernas e o rabo de fora. No seguimento da orientação deste corpo, já mais à esquerda, encontramos a metade superior da mesma figura, emergindo a custo através de uma outra flor, sem ligação direta com a anterior, comprovando de maneira eloquente esta propriedade de "dobra", aquilo que os astrónomos e físicos designam, especulativamente e de forma popular, como «wormholes» (buracos de verme), e os estranhos percursos que podem ser trilhados no interior do pergaminho.

Os fólios deste manuscrito estão amplamente preenchidos com inúmeros apontamentos florais dos mais variados feitios, formatos e cores (**FIG. 4**), num encómio à vitalidade primaveril, à geração de vida e à fecundidade da natureza. Eventualmente, estes apontamentos podem constituir uma alusão à fertilidade do território peninsular, tão louvada nas fontes muçulmanas, incluindo a *Crónica do Mouro Rasis* utilizada na redação desta obra. Os apontamentos florais estão organizados a partir de caules serpenteantes que acompanham os limites vertical e/ou horizontal do fólio, enrolando-se e

distendendo-se ao longo dos espaços livres. A partir destes caules, alguns deles plantados em vasos (ou servindo-lhes de suporte), desenvolve-se uma grande panóplia de tipos florais, evitando-se o mais possível a repetição de soluções. Aqui e além, encontram-se diversos animais, livres ou em gaiolas, como ursos, esquilos, galos, cegonhas, papagaios, perdizes, peixes e outras variadas aves, numa profusão de vida que jorra através do pergaminho, assumindo-se assim, ele próprio, como uma entidade orgânica, viva, como se esta superfície permitisse a germinação espontânea da flora, e atrás desta, da vida animal.

Um horizonte onírico e poético

A liberdade do artista face às convenções do verismo das representações, nomeadamente da perspetiva linear, é particularmente bem ilustrada no caso das arquiteturas impossíveis. Tal como acontece nos célebres desenhos de M. C. Escher, o iluminador apresenta um número razoável de edifícios com elementos irracionais, nomeadamente pilares construídos no meio de escadas acessos (fol. 188r) (**FIG. 5**), escadas que não permitem ir a nenhum lado ou que implicam bruscas, e impossíveis, mudanças de direção ou mesmo do centro gravitacional (fol. 188r; fol. 199r; 266r), torres edificadas no meio de espaços de passagem (fol. 185v), muralhas labirínticas onde não se percebe onde fica o interior e o exterior (fol. 185v; fol. 269r) ou ainda arcos, varandas e terraços sem qualquer utilidade, por inexistência de acessos (fol. 188r; fol. 266r).

De igual modo, deparamo-nos com reduções e combinações de escala absolutamente delirantes, que implicam a presença do observador e o ludibriar dos seus mecanismos de perceção visual, criando autênticos Gulliveres em castelos (fol. 185v; fol. 266r) ou casas miniaturais (fol. 199r), fazendo de uma pequena planta uma gigantesca estrutura florestal onde se penduram e escondem seres humanos (fol. 27r; fol. 198v; fol. 274r), ou ampliando o tamanho de aves e outros pequenos animais até uma escala humana, transformando-os, por essa via, em criaturas ligeiramente ameaçadoras (fol. 266r).

Todos estes mecanismos ilusionísticos e irracionais remetem-nos para um horizonte onírico, um mundo de fantasia, bem adequado ao universo literário dos romances de cavalaria e do amor cortês, com os quais a cronística medieval tem uma grande relação, quer no domínio da temática quer, sobretudo, no domínio da ambiência de ociosidade aristocrática em que eram lidos e cultivados. É, pois, neste espírito lúdico que devem ser encaradas as escalas desproporcionadas que misturam a vegetação, os animais e a humanidade, sobretudo quando esta humanidade é exposta em toda a sua nudez em perseguições e lutas pueris (fol. 22v; fol. 27r; fol. 185v; fol. 201r), ou quando é enredada, e manietada, por criaturas fantásticas. O já aludido processo de anulação das leis da física e de negação das impressões do senso comum, bem ilustrado na barca dos pescadores suspensa sobre o vazio, tem múltiplas exteriorizações ao longo deste manuscrito. Um exemplo interessante diz respeito ao pequeno veado deitado num prado a cujo pescoço está atado o esteio, longitudinal, que estrutura toda a decoração da margem interior de um fólio (fol. 2r), incluindo a dança do caule floral e a caixa da inicial M desse capítulo.

Conclusão

Em suma, através de múltiplos exemplos, esta obra explora os mecanismos da perceção visual, bem como os limites da arte da iluminura e da materialidade do pergaminho. Numa palavra, aquilo que é habilmente trabalhado nesta obra são os limites ontológicos deste *medium* artístico, a iluminura. É sobretudo nestes momentos, como num jogo lúdico, que fica demonstrado o quão inconsequente é

reduzir o estudo da iluminura aos padrões, métodos e critérios usados no estudo da pintura de cavalete, e que tantas vezes ignoram, ou destroem, a especificidade da iluminura ao reduzirem-na à condição de uma espécie de pintura de cavalete em miniatura.

É este sentido poético, e a liberdade criativa demonstrada pelo seu iluminador principal, que nos impele a manusear os fólios sempre à procura de surpresas e novas soluções. É este tipo de apontamentos marginais que fazem desta obra uma das criações artísticas mais felizes do século XV português, muito mais do que as iluminuras narrativas que seguem uma organização compositiva mais tradicional, destinadas a ilustrar e comentar passagens históricas da crónica. Seja qual for a nacionalidade do iluminador principal, trata-se de um excecional artista capaz de nos oferecer fantasias visuais, apontamentos humorísticos e alguns pequenos poemas visuais (FIGS. 6-7), como poucos outros iluminadores ativos em Portugal na mesma época podiam, ou sabiam, fazer.

Bibliografia

AMADO, Teresa – As imagens e o texto manuscrito iluminado da Crónica Geral de Espanha de 1344. *Ariane. Révue d'études littéraires françaises.* 16 (1999-2000), pp. 35-49.

CEPEDA, Isabel Vilares – Manuscritos iluminados da corte portuguesa do século XV. In MIRANDA, Adelaide (ed.). – A Iluminura em Portugal. Identidade e Influências. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, pp. 347-361.

CINTRA, Luís F. Lindley – *Crónica Geral de Espanha de 1344. Edição crítica do texto português.* 2ª ed. Volume 1. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009.

PANDIELLO FERNANDEZ, Maria – Estudio Iconográfico de Algunas Representaciones en la Cronica Geral de Espanha de 1344 (Academia das Ciências, M . S. A. 1). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. (Tese de mestrado).

PEIXEIRO, Horácio – A iluminura portuguesa nos séculos XIV e XV. In MIRANDA, Adelaide (ed.). – A Iluminura em Portugal. Identidade e Influências (do séc. X ao XVI). Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, pp. 289-331.



FIG. 1. Crónica Geral de Espanha de 1344, Biblioteca da Academia das Ciências, Ms Azul 1, f. 164v (fot. autor). © Academia das Ciências de Lisboa.



FIG. 2. Crónica Geral de Espanha de 1344, Biblioteca da Academia das Ciências, Ms Azul 1, f. 234v (fot. autor). © Academia das Ciências de Lisboa.



FIG. 3. Crónica Geral de Espanha de 1344, Biblioteca da Academia das Ciências, Ms Azul 1, f. 274r (fot. autor). © Academia das Ciências de Lisboa.

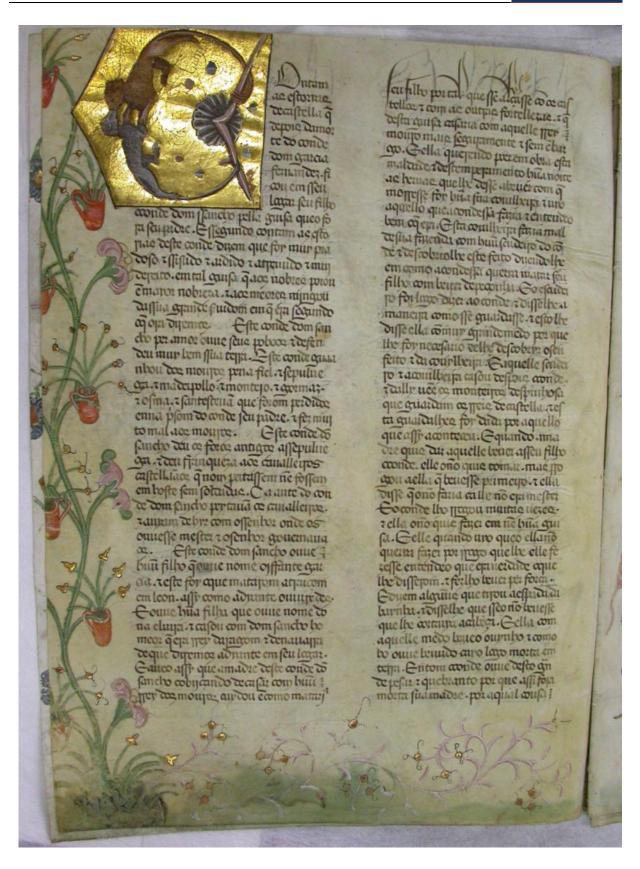


FIG. 4. *Crónica Geral de Espanha de 1344*, Biblioteca da Academia das Ciências, Ms Azul 1, f. 161v (fot. autor). © Academia das Ciências de Lisboa.



FIG. 5. Crónica Geral de Espanha de 1344, Biblioteca da Academia das Ciências, Ms Azul 1, f. 188r (detalhe) (fot. autor). © Academia das Ciências de Lisboa.

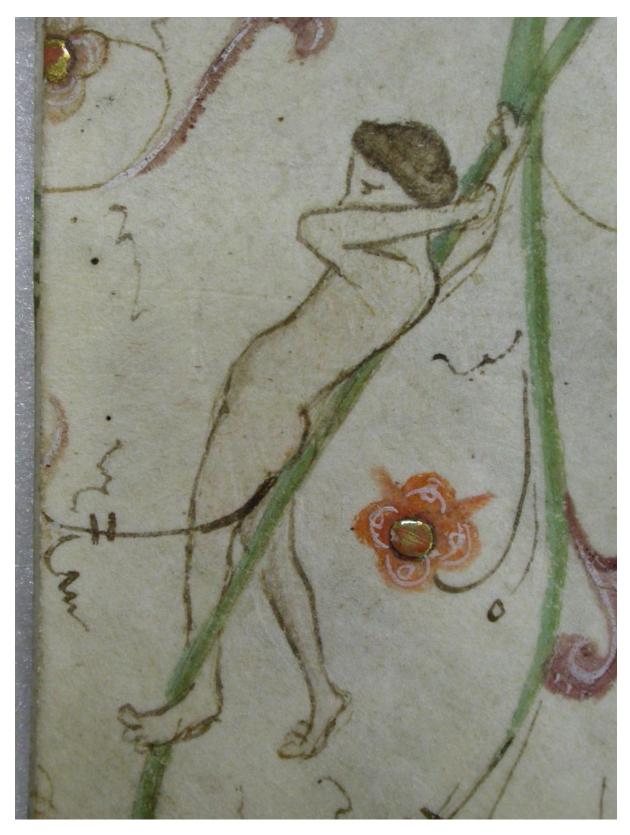


FIG. 6. Crónica Geral de Espanha de 1344, Biblioteca da Academia das Ciências, Ms Azul 1, f. 204v (detalhe) (fot. autor). © Academia das Ciências de Lisboa.



FIG. 7. Crónica Geral de Espanha de 1344, Biblioteca da Academia das Ciências, Ms Azul 1, f. 219v (detalhe) (fot. autor). © Academia das Ciências de Lisboa.