

# MEDIEVAL EUROPE IN MOTION

The Circulation of Artists, Images,  
Patterns and Ideas from the Mediterranean  
to the Atlantic Coast (6<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> centuries)

Edited by

MARIA ALESSANDRA BILOTTA

*Introduction* by GERARDO BOTO VARELA

*Conclusions* by XAVIER BARRAL I ALTET



L'Instituto de Estudos Medievais della Faculdade de Ciências Sociais e Humanas — Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA) è finanziato dalla Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Medieval Europe in motion : the circulation of artists, images, patterns and ideas from the Mediterranean to the Atlantic coast (6th - 15th centuries) / edited by Maria Alessandra Bilotta ; introduction by Gerardo Boto Varela ; conclusions by Xavier Barral i Altet. – Palermo : Officina di Studi Medievali, 2018

(OsmLab : laboratorio di idee ; 2)

I. Bilotta, Maria Alessandra

II. Boto Varela, Gerardo

III. Barral i Altet, Xavier

1. Arte medievale - Manoscritti miniati

745.67 CDD-23

ISBN 978-88-6485-106-8

CIP - *Biblioteca dell'Officina di Studi Medievali*

I saggi qui pubblicati sono stati sottoposti a “Peer Review” / The essays published here have been “Peer Reviewed”

Collana coordinata da:

*Giuliana Musotto* (direttore), *Armando Bisanti*, *Carolina Miceli*, *Valerio Napoli*, *Luciana Pepi*, *Patrizia Spallino*.

ISBN 978-88-6485-106-8

Copyright © 2018 by Officina di Studi Medievali

Via del Parlamento, 32 – 90133 Palermo

e-mail: [edizioni@officinastudimedievali.it](mailto:edizioni@officinastudimedievali.it)

[www.officinastudimedievali.it](http://www.officinastudimedievali.it)

Ogni autore è direttamente responsabile dei diritti relativi alle immagini pubblicate in relazione al suo contributo.

Ogni diritto di copyright di questa edizione e di adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo è riservato per tutti i Paesi del mondo. È vietata la riproduzione, anche parziale, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico, non autorizzata dall'editore.

Prima edizione, Palermo, aprile 2018

Progetto grafico e impaginazione: Alberto Musco

Editing redazionale: Giuliana Musotto

*A chegada de artistas estrangeiros a Portugal nos séculos XV e XVI: um exemplo de transferências culturais na Europa medieval*

A reflexão sobre a chegada de artistas estrangeiros em Portugal entre o ocaso da Idade Média e a alvorada do Renascimento, época correspondente grosso modo aos séculos XV e XVI, justifica-se em pleno num livro sobre o conceito de “Europa em movimento”.<sup>1</sup>

Durante o período em análise, e na sequência de um movimento iniciado no século XII e continuado até ao século XIV como demonstram os textos de Paulo Almeida Fernandes e Carla Varela Fernandes, a Europa conheceu notável mobilidade artística, tanto ao nível das obras de arte por via da importação/exportação das mesmas, como dos seus executantes que, não raras vezes, circulavam por diversas regiões de maior ou menor dimensão consoante os casos.<sup>2</sup> Mercê desta difusão e transmissão cultural entre oficiais da mesma profissão e encomendadores que procuravam os seus serviços, os efeitos artísticos não se fizeram esperar e fomentaram o desenvolvimento de uma cultura mais homogénea numa Europa plena de diversidades político-culturais e sócio-económicas.

No presente texto, trataremos de casos pontuais verificados em Portugal nos séculos XV e XVI, procurando lançar as bases para uma discussão mais alargada que permita aferir com maior rigor os principais agentes e objetos responsáveis pelo fenómeno das transferências artísticas.

Ao contrário do que acontece na maior parte dos domínios territoriais europeus, a realidade artística portuguesa é de longe a mais consistente. Tal consistência resultou da determinação (quase) definitiva das fronteiras do reino, no final do século XIII, tornando Portugal num dos mais antigos países da Europa. Esta unidade espacial facilitou uma certa homogeneidade em termos de vida política, social, religiosa e cultural, mesmo que reconhecamos diferenças assinaláveis entre o norte e o sul do país, onde a linha do Tejo parece marcar importantes diferenças em termos de organização do território real, feudal e concelhio.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Felicitemos o trabalho e o esforço dispendido pela nossa colega Maria Alessandra Bilotta na edição deste livro dedicado à Europa medieval (sécs. XII-XVI). O trabalho que seguidamente se apresenta resulta da síntese de duas comunicações por nós apresentadas nos Congressos Internacionais “Transferts techniques et technologiques dans l’Europe gothique” – Paris 2010 e “Medieval Europe in Motion” Lisboa 2012. Sobre o conceito de transferências artísticas aplicadas ao estudo da Idade Média (Séculos XII-XVI), ver J-M. GUILLOUET, “Les transferts artistiques : un outil opératoire pour l’histoire de l’art medieval”, *Histoire de l’Art*, nº 64, 2009, pp.17-25.

<sup>2</sup>Agradeço ao Paulo Almeida Fernandes e à Carla Varela Fernandes a cedência dos textos inéditos que foram inseridos no presente volume, além do trabalho e empenho desenvolvidos no âmbito do projecto. de investigação internacional que coordenámos nacionalmente, intitulado “Artistic transfers in Gothic Europe”, empresa essa liderada pelo INHA e pelas universidades de Liège e Toulouse II entre 2010-2012. Parte significativa dos resultados obtidos no projecto foi publicada recentemente em J-M. GUILLOUET-J. DUBOIS-B. VAN BOSSCHE (coord.), *Transferts et circulations artistiques dans l’Europe gothique*, Éditions Picard, Paris 2014.

<sup>3</sup>Sobre este assunto, ver mais recentemente J. RODRIGUES, «O modo românico», in D. RODRIGUES (coord.), *Arte Portuguesa – da pré-História ao século XX*, Fubu Editores, Vila Nova de Gaia 2009; P. PEREIRA, «A arquitectura

Por conseguinte, não pretendemos afirmar que em todas as regiões de Portugal (especialmente as oficinas e a clientela que delas se servia) se adoptou um estilo único e padronizado, válido para os grandes centros urbanos e periferias. Lembremo-nos, por exemplo, que em pleno século XV o interior e o sul do país demonstraram menor permeabilidade à inovação artística recebida em primeira mão na orla litoral e nos centros urbanos mais relevantes (quase sempre diocesanos).

É justamente nestas áreas que as transferências tecnológicas e artísticas ocorreram com maior intensidade, facilitadas pelos seguintes fatores: i) Durante os séculos XV e XVI, graças a uma política concertada de casamentos e de alianças da coroa portuguesa eivadas de festividades, as relações diplomáticas entre o nosso reino e os outros grandes domínios europeus facilitaram as migrações culturais e artísticas entre áreas tão distantes como as de Inglaterra, França, Borgonha, Sacro Império Romano e da Península itálica; ii) A criação e robustecimento de entrepostos comerciais, especialmente no norte da Europa, sem esquecer a intensificação das ligações comerciais com muitas cidades centro-europeias beneficiaram as trocas económicas e as relações financeiras, factores que contribuem para o favorecimento do fenómeno da aquisição de obras de arte; iii) O início da expansão portuguesa para lá do Atlântico, sobretudo a partir de 1415 com a conquista de Ceuta no norte de África, coloca o nosso país numa posição de liderança sócio-económica e religiosa na comunidade internacional. Portugal tornava-se assim um lugar particularmente atrativo para o investimento comercial e um destino de eleição para os artistas e artífices exógenos que buscavam amiúde melhores condições de vida e oportunidades credíveis de trabalho.<sup>4</sup>

Estes fatores explicam melhor os principais mecanismos de circulação artística verificados nos séculos XV e XVI, a que devemos acrescentar outros aspectos igualmente facilitadores dessa migração cultural intensa característica da época em análise. A construção do magnífico Mosteiro dominicano de Santa Maria da Vitória (Batalha) e a presença de artistas estrangeiros, dos quais destacamos os flamengos e os germânicos, permitiu a criação de uma “escola” de aprendizagens várias que marcou decisivamente o cenário artístico português ao longo do século XV, influenciando gerações sucessivas de pedreiros, canteiros e pintores.<sup>5</sup> Ainda a propósito de Santa Maria de Vitória, não esquecer por exemplo que a chegada de obras de pintura, da autoria de pintores como Rogier Van der Weyden (c.1400-1464), moldava paulatinamente o gosto português que, a pouco e pouco, se flamenguizou, retardando a italianização do vocabulário ornamental e arquitectónico.

Tal foi o caso do património edificado na região de Lisboa, Coimbra e Santarém, mais

gótica», in D. RODRIGUES (coord.), *Arte Portuguesa – da pré-História ao século XX*, cit.; P. PEREIRA, *A “Fábrica” Medieval. Concepção e construção na Arquitectura Portuguesa (1150-1550)*, 3 vols., tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, 2011.

<sup>4</sup> J. MALTEZ, «O Estado e as Instituições», in *Portugal – do Renascimento à Crise Dinástica, Nova História de Portugal*, J. A. DIAS (coord.), J. SERRÃO-A. H. O. MARQUES (dir.), Ed. Presença, Lisboa 1998, pp. 337-412; V. SERRÃO, *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo*, Ed. Presença, Lisboa 2002; A. BUESCU, «Festas régias e comunicação política no Portugal Moderno (1521-1572)», in *Na Corte dos Reis de Portugal – Saberes, Ritos e Memórias*, Ed. Colibri, Lisboa 2010, pp. 139-158.

<sup>5</sup> P. DIAS, «Os artistas e a organização do trabalho nos estaleiros portugueses de arquitectura nos séculos XV e XVI», in *Viagem das Formas*, Ed. Estampa, Lisboa 1995, pp. 15-33; J. C. SILVA, *O Tardo-Gótico em Portugal – a arquitectura no Alentejo*, Livros Horizonte, Lisboa 1989, pp. 29-36.

## A chegada de artistas estrangeiros a Portugal nos séculos XV e XVI: um exemplo...

a sul Évora, centros de assinalável crescimento económico e populacional, onde a elevada presença social e espiritual das ordens mendicantes, inevitavelmente, facilitou a disseminação dos valores artísticos do gótico europeu (por via da Batalha).

Em paralelo, a chegada de obras de arte do estrangeiro para o usufruto e consumo da comunidade portuguesa contribuiu de modo inequívoco para o desenvolvimento e atualização do gosto português, sempre mais receptivo aos modelos da Flandres (sem esquecer dos de Nottingham, Paris e da região da Borgonha).<sup>6</sup> Por sua vez, no último quartel do século XV e no início do século seguinte, Portugal assiste à introdução gradual dos valores plásticos do Renascimento italiano de matriz florentina. Todavia, o prolongamento do formulário do gótico tardio, que vulgarmente apelidamos de “manuelino” e que se adequa sobretudo à decoração arquitectónica e à escultura decorativa, atrasava a afirmação dos modelos *ao romano* nas oficinas portuguesas que só os viriam a abraçar em pleno, durante o reinado de D. João III entre 1521 e 1557.<sup>7</sup>

O inquérito que promovemos e coordenamos a nível nacional no âmbito do projecto de investigação internacional, “Artistic transfers in Gothic Europe”, sob coordenação de Jean-Marie Guillouët (Institut National de Histoire de l’Art, Paris), Benoît Van den Bossche (université de Liège) e Jacques Dubois (université Toulouse II) permitiu-nos aferir a presença de artistas estrangeiros em Portugal. Conscientes de que essa assistência exógena esteve longe de ser estática e inconsequente, procurámos através de um trabalho de equipa (que contou com a participação de Paulo Almeida Fernandes, Carla Varela Fernandes e Joana Ramôa Melo) identificar algumas dezenas de artistas (e artífices) estrangeiros, oriundos sobretudo da vizinha Espanha (Galiza, Castela e Catalunha), França (Borgonha), Flandres (Gand e Antuérpia) e Itália (Florença e Sicília).

Essa presença contínua de pintores, escultores, mestres de obras, ourives, oleiros e carpinteiros de marcenaria atesta a afluência de estrangeiros ao nosso país, demonstrando cabalmente que Portugal não era um país isolado das correntes artísticas dominantes e que, pelo contrário, integrava tais modelos estilísticos. Por seu turno, o projecto anteriormente descrito teve o mérito de identificar artistas portugueses em contexto europeu, o que comprova também a forte mobilidade nacional em território exterior por via da aprendizagem ou da encomenda pontual.

A par das transferências artísticas operadas por artistas e obras de arte nos contextos sumariamente descritos, verificamos igualmente a chegada e o emprego de técnicas e materiais que ultrapassavam as nossas fronteiras e que condicionaram o aspecto formal das peças. Refira-se por exemplo o caso da escultura. O tipo de calcário utilizado para a imaginária e retabulística dos séculos XV e XVI provinha da região de Coimbra (Ançã) e condicionou as características formais e visuais dos vários estilos em vigor.<sup>8</sup> Numa primeira fase, as figuras

<sup>6</sup> Cf. M. L. ROSA, «Sagrado, devoções e religiosidade», in B.V. SOUSA (Coord.), *História da Vida Privada em Portugal – A Idade Média*, Temas e Debates, Lisboa 2010, pp. 376-401.

<sup>7</sup> Consultar por exemplo P. DIAS (coord.), *O Brilho do Norte – Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal*, CNCDP, Catálogo da Exposição, Lisboa 1997.

<sup>8</sup> P. DIAS, «A pedra de Ançã, a escultura de Coimbra e a sua difusão na Galiza», in X. C. VALLE PÉREZ (Coord.), *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo. Galiza e Portugal*, FCG e Fundación Pedro Barrié de la Maza, Catálogo da Exposição, Lisboa 1995, pp. 50-72.

esculpidas, cheias de expressividade, são dominadas por linhas angulares e por um sentido composicional de movimento, bem ao jeito da escultura coeva. Por sua vez, no século XVI, o gosto (e a opção) pela pedra de Ançã continuou a gerar peças de enorme sobriedade e equilíbrio humanístico, já de acordo com os cânones da renascença que, entretanto, chegara ao aro conimbricense.

Em qualquer dos casos, foi a proximidade das pedreiras e a fixação de importantes e operosas oficinas (primeiro João Afonso, depois Diogo Pires o Velho e o Moço, mais tarde Nicolau Chanterene e João de Ruão) que condicionaram a produção artística, nos últimos casos, por via do estabelecimento de artistas estrangeiros nessa região.<sup>9</sup> Esta evidência aplica-se tanto para a imaginária avulsa como para os retábulos escultóricos ou ainda para a escultura decorativa aplicada na ornamentação de portas, janelas e capitéis de edifícios civis e religiosos, sem esquecer a arte funerária então produzida que celebrava a vida do sepultado e o triunfo do mesmo sobre a morte.<sup>10</sup>

De realçar que o transporte deste tipo de pedra calcária e sobretudo o seu talhe doce facilitavam a tarefa de esculpir, empregando-se para tal os vários utensílios à disposição e as técnicas próprias.<sup>11</sup> A fácil acessibilidade do pedreiro/escultor às jazidas de Ançã proporcionaram quase sempre a escolha dos melhores blocos e dos mais pertinentes para cada empreitada específica. Para aferir a importância destas jazidas coimbrãs, veja-se que as mesmas forneceram matéria-prima para a produção de várias peças para a vizinha Espanha, em particular para a Galiza, o que reforça em muito o que temos vindo a dizer a propósito de transferências artísticas entre regiões.<sup>12</sup>

A eterna dúvida sobre a determinação da autoria das imagens escultóricas mantém-se, salvo raras exceções que constituem regra, embora no século XVI a tarefa parece estar um pouco mais facilitada. Com efeito, não é suficientemente seguro o estabelecimento de relações entre as obras sobreviventes e os nomes dos pedreiros e outros artífices coletados da abundante documentação coeva.

Continuando a analisar a escultura em território português nos séculos XV e XVI, e em contraste com o caso da escultura de pedra, a esmagadora maioria da escultura de madeira é importada, isto é, realizada no exterior. Com efeito, a documentação contemporânea (p. ex. recibos, contratos, inventários e testamentos) garante que a importação de esculturas de madeira do norte

<sup>9</sup> M. L. CRAVEIRO, «A Arquitectura “ao romano”», in RODRIGUES (coord.), *Arte Portuguesa – da pré-História ao século XX*, cit.

<sup>10</sup> Além dos outros estudos já citados anteriormente, ver por exemplo C. V. FERNANDES, *Memórias de Pedra – Escultura Tumular Medieval da Sé de Lisboa*, MC/IPPAR, Lisboa 2001; J. C. SILVA, *O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça*, MC/IPPAR, Lisboa 2003; C. V. FERNANDES, *A Imagem de um Rei. Análise do Túmulo de D. Fernando I*, MAC, Lisboa 2009; M. J. GOULÃO, «Expressões artísticas do universo medieval», in D. RODRIGUES (coord.), *Arte Portuguesa – da pré-História ao século XX*, cit.; J. MELO, *O género feminino em discussão: re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*, Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012 (texto policopiado).

<sup>11</sup> Ver por exemplo M. TRUSTED (ed.), *The Making of Sculpture – the materials and techniques of European Sculpture*, V&A, London 2007, pp. 93-104.

<sup>12</sup> Ver também P. DIAS (coord.), *A Escultura de Coimbra – do Gótico ao Maneirismo*, Câmara Municipal de Coimbra, Catálogo da Exposição, Coimbra 2003, pp. 13-18.

## A chegada de artistas estrangeiros a Portugal nos séculos XV e XVI: um exemplo...

da Europa, principalmente de Malines, Bruges e Antuérpia eram muito comuns.<sup>13</sup>

A matéria-prima dessas obras, muitas vezes proveniente da região do Báltico, conhecida por exportar madeira de carvalho, não abundava no nosso país que via no material estrangeiro melhores qualidades e acabamentos, nunca possíveis em Portugal. Tal como outras técnicas artísticas, a escultura de madeira exige ampla experiência e treino especial, nomeadamente a escolha dos “bordos” a utilizar nas peças; o trabalho de marcenaria e entalhe e, por último, a articulação com os oficiais pintores/douradores na aplicação da policromia. Ainda assim, um olhar atento para o trabalho final detecta a intervenção de vários artífices que se distinguem no modo de realizar figuras ou de compor cenários fundeiros.

As pequenas imagens votivas e os retábulos de tamanho reduzido, às vezes equipados com volantes, parecem constituir a preferência dominante do consumo artístico nacional. O brilho do douramento, o encanto do colorido do estofado das figuras e a delicadeza das micro-arquiteturas empregues deleitavam os encomendadores e favoreciam a chegada constante destas peças ao longo do século XV e início do século XVI.

Existem casos de excepção como o do grandioso retábulo-mor da Sé de Coimbra, executado entre 1499 e 1501 pela oficina de Olivier de Gand (onde já se contaria o espanhol Fernão Muñoz?), estabelecida entre nós no reinado de D. Manuel I, proveniente de Sevilha.<sup>14</sup> Este retábulo conimbricense de vibrante policromia que envolve as imagens, além do brilho intenso de toda a madeira, parece particularizar um modo distinto no nosso país de um gosto flamengo, só comparável com obras congéneres na vizinha Espanha. Conhecem-se outros artistas presentes em Portugal, também educados numa cultura artística característica do modo flamengo, por exemplo, João Alemão, João de Colónia e Corneille Harmmarin. No entanto, ao contrário de mestre Olivier, eles não são flamengos, mas antes com origem no Sacro Império Germânico e na Borgonha. Com efeito, estes artistas, como tantos outros, foram educados fora da região natal, nomeadamente no eixo artístico delimitado por Antuérpia e Danzig. A diversidade geográfica percorrida fruto de uma forte mobilidade reforça uma vez mais o que dissemos sobre a atualização do nosso país face às tendências artísticas dominantes no continente europeu em tempos tardo medievais.

Além do fenómeno da importação de esculturas de madeira do norte da Europa, sabe-se que os clientes portugueses também consumiram pequenos retábulos de alabastro e de marfim, feitos em Nottingham e em oficinas parisienses respectivamente. Por seu turno, as riquezas e os produtos exóticos de África e da Índia que chegavam por via do comércio atlântico e da Rota do Cabo permitia à clientela portuguesa mais abastada e esclarecida o acesso a matérias-primas e a peças raramente transaccionadas nos mercados europeus.<sup>15</sup> Refira-se como exemplo a frequência com que encontramos em Portugal esculturas de marfim, pro-

<sup>13</sup> Além do já citado catálogo da exposição “Brilho do Norte”, consultar também a colectânea de trabalhos de P. DIAS (coord.), *Estudos sobre Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal*, CNCDP, Lisboa 1997.

<sup>14</sup> Ver mais recentemente M. L. CRAVEIRO, *D. Jorge de Almeida (1482-1543). Renovação espiritual e reconstrução da Antiguidade na diocese de Coimbra*, in «Invenire - Revista de Bens Culturais da Igreja» 6 (2013), pp. 6-19. Sobre o carpinteiro de marcenaria Olivier de Gand, ver também J. ANTUNES-J. O. CAETANO-M. J. V. CARVALHO, *Novos dados sobre Olivier de Gand*, in «Invenire - Revista de Bens Culturais da Igreja» 8 (2014), pp. 14-21.

<sup>15</sup> Cf. N. V. SILVA, «Artes Decorativas na Época dos Descobrimentos», in D. RODRIGUES (coord.), *Arte Portuguesa - da pré-História ao século XX*, cit., pp. 15-19.

veniente do norte de África. As riquezas dos produtos que chegavam ao porto de Lisboa por via da expansão marítima ajudaram a formar um novo consumo e renova estética do exótico, que viria a ser exportada para o resto da Europa, especialmente a partir de 1550, com a centralidade política e diplomática da dinastia dos Habsburgos que contavam com D. Catarina de Áustria, mulher de D. João III, como uma importante impulsionadora e “comerciante” dessa nova estética.<sup>16</sup>

Também por essas décadas do século XVI, com a introdução e afirmação da escultura renascentista em Portugal, especialmente por artistas franceses como, por exemplo, Nicolau Chanterene, João de Ruão, Francisco e Pedro Loreto, criando importantes oficinas entre nós, realizaram numerosos retábulos, portais e imaginária, marcando em definitivo a paisagem arquitectónica portuguesa e até os cenários da pintura de cavalete mais erudita do tempo.<sup>17</sup> As pesquisas mais recentes têm assinalado a presença de artistas transalpinos activos nos estaleiros portugueses. A centralidade dos mesmos para a assimilação e difusão dos novos valores plásticos do Renascimento por parte dos locais é essencial e funciona como foco irradiador dessa nova estética. Se o Mosteiro da Batalha funcionou como “laboratório” de novas experiências artísticas por parte da mão de obra local, cabe agora ao estaleiro do Mosteiro de Santa Maria de Belém (Lisboa) essa função fulcral disseminatória.<sup>18</sup> Com o decorrer do século XVI, Coimbra voltará a recuperar importância ao nível desse papel educativo, muito pela migração/recepção de artistas que viram na renovação monástica, universitária e urbana da cidade uma excelente oportunidade de estabelecimento, sempre com as pedreiras de Ançã por perto.<sup>19</sup>

A falta de um conhecimento sistematizado da actividade escultórica no nosso país entre o final da Idade Média e o início do Renascimento impede uma compreensão mais profunda dessa realidade artística. Isto significa que nos limitamos por ora ao estudo das obras mantidas sobretudo em ambiente museológico e em espaços religiosos. No futuro, a pesquisa de arquivo (incompreensivelmente) incompleta, a análise comparativa de modelos e de iconografias do corpus entretanto recolhido, sem esquecer a investigação a realizar em laboratório no sentido de determinar origens materiais e a originalidade da obra de arte, revelar-nos-á outros dados mais fiáveis, para que possamos determinar a extensão das transferências artísticas (e tecnológicas) operadas numa Europa medieval que se manteve em movimento.

<sup>16</sup> Cf. A. JORDAN, *A Rainha Coleccionadora – Catarina de Áustria*, Círculo de Leitores, Lisboa 2012, pp. 99-126.

<sup>17</sup> Além dos trabalhos de Pedro Dias citados anteriormente, ver também P. FLOR, «O Portal da Igreja Matriz de Arronches e a Escultura do Renascimento em Portugal», in *Simpósio Internacional de História da Arte - O Largo Tempo do Renascimento; Arte, Propaganda e Poder*, Ed. Colibri-Centro de História, Lisboa 2008, pp. 131-152. Ver também Id., «Parcours artistiques de Nicolas Chanterenne entre le gothique tardif et la Renaissance au Portugal», in G. BRESCH-BAUTIER–T. CRÉPIN-LEBLOND–É. TABURET-DELAHAYE (dir.), *La France et l'Europe autour de 1500*, École du Louvre, Paris 2015, pp. 245-254.

<sup>18</sup> Cf. P. DIAS, *Os portais manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, IHA-FLUC, Coimbra 1993; E. CHAROLA (coord.), *Mosteiro dos Jerónimos – a intervenção de conservação no Claustro*, IPPAR, Lisboa 2006.

<sup>19</sup> Ver mais recentemente A. F. PIMENTEL, *A Morada da Sabedoria – O Paço Real de Coimbra: das origens ao estabelecimento da Universidade*, Ed. Almedina, Coimbra 2005, sobretudo pp. 25-186.



A chegada de artistas estrangeiros a Portugal nos séculos XV e XVI: um exemplo...



Fig. 1 – Paris, BnF, lat. 10426, f. (Paris, atelier d’Aurifaber, ¼ XIII<sup>e</sup> siècle, 152x99 mm)

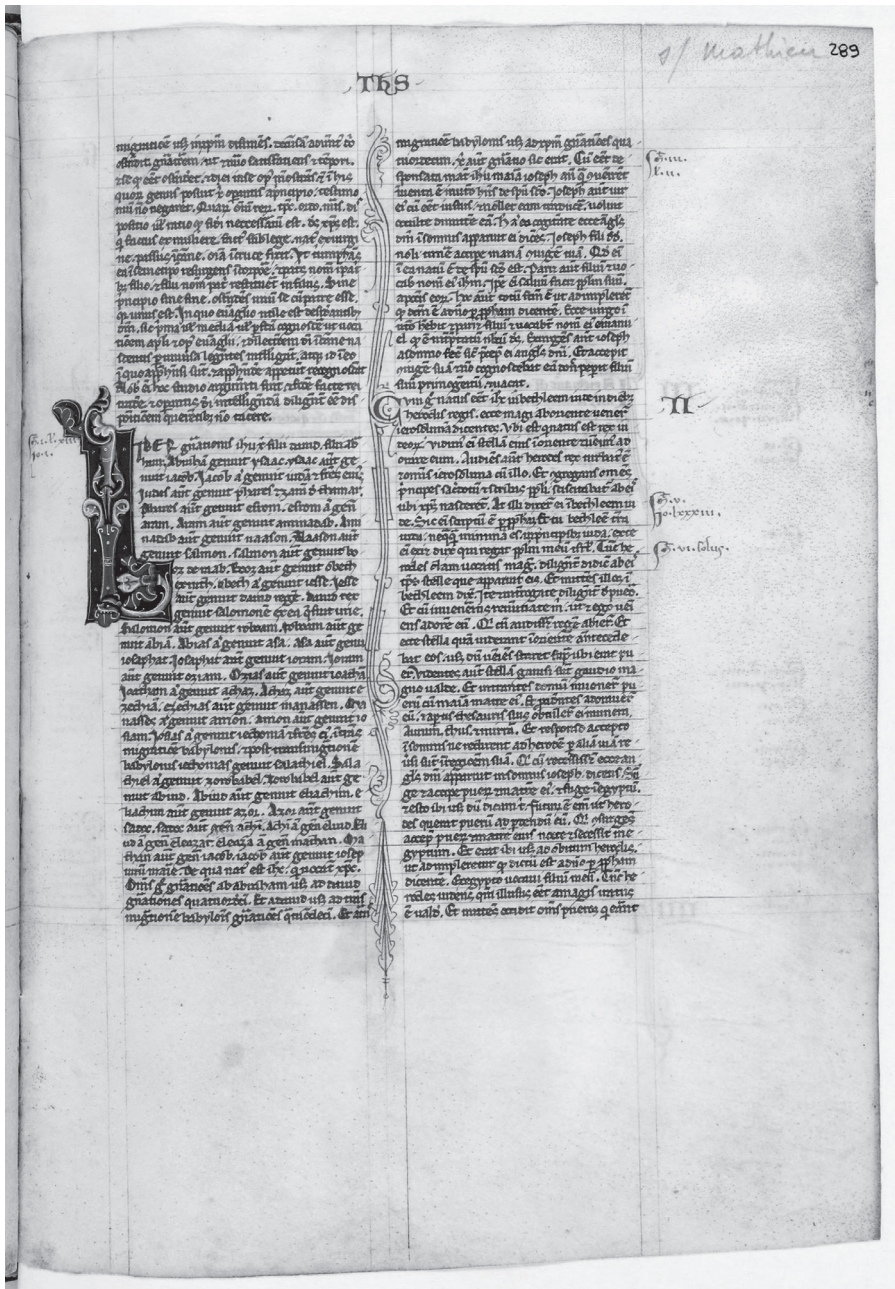


Fig. 2 – Paris, BnF, n.a.l. 3233, f. (Vénétie, 3/4 XIII<sup>e</sup> siècle, 194x137 mm)

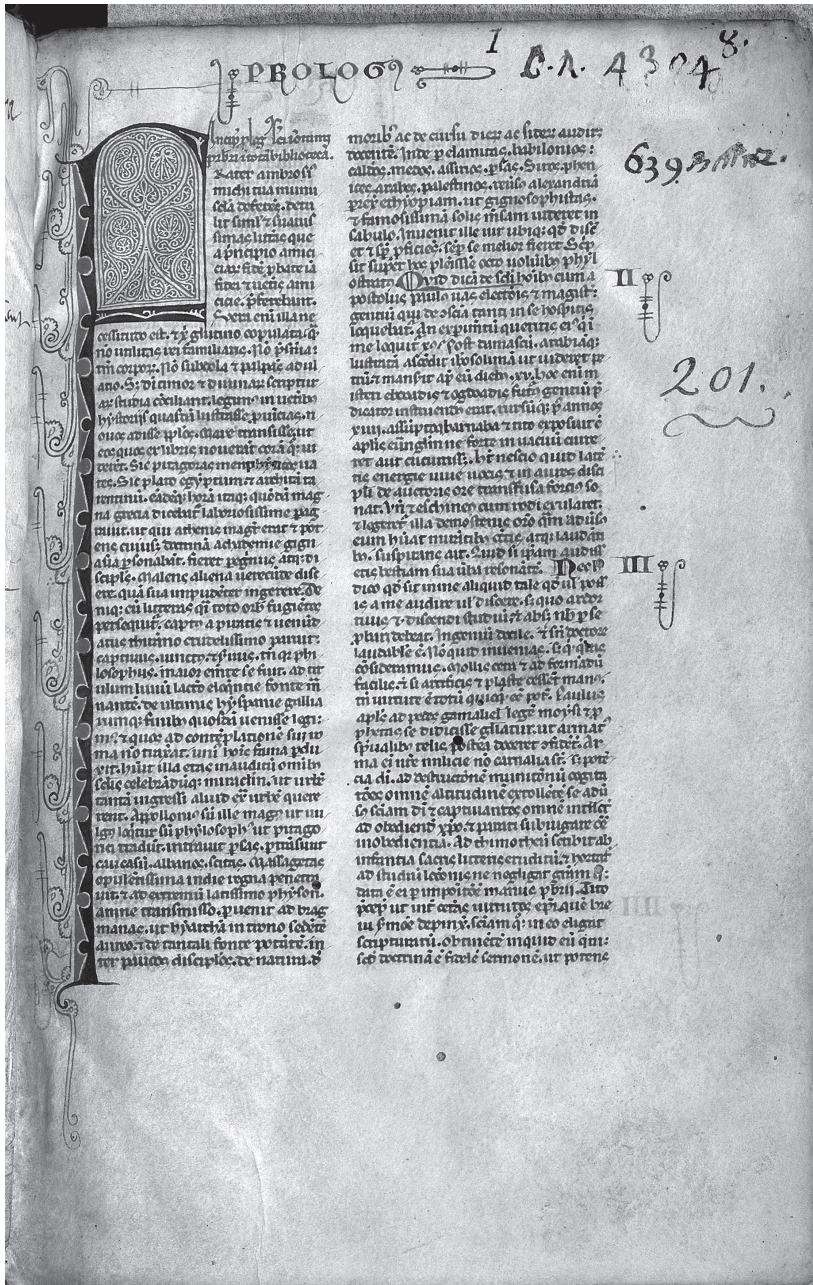


Fig. 3 – Paris, BnF, lat. 201, f. 1r (Castille, fin du XIII<sup>e</sup> siècle, 196x134 mm)

