

PEDRO FLOR

**HOUVE UMA POLÍTICA MECENÁTICA
DO INFANTE D. HENRIQUE?**

Separata de

A Herança do Infante, coordenação de
Artur Teodoro de Matos e João Paulo Oliveira e Costa
Lisboa, C. M. Lagos, CEPCEP, CHAM, 2011

LISBOA
2 0 1 1

HOUVE UMA POLÍTICA MECENÁTICA DO INFANTE D. HENRIQUE?

PEDRO FLOR
Universidade Aberta
Instituto de História da Arte – FCSH/UNL

A vertente cultural e artística do tempo do Infante D. Henrique (1394-1460) tem sido diversas vezes abordada pela historiografia nacional¹. Por um lado, tende-se a caracterizar a época do Gótico, dominada no século XV pela construção do grandioso mosteiro dominicano de Santa Maria da Vitória na Batalha. Por outro, procura-se realçar o valor militar e o elevado grau educativo da “Ínclita Geração” que encontram expressão nas manifestações artísticas do tempo, designadamente na arte da tumulária².

No entanto, importará determinar qual a verdadeira extensão dos interesses culturais no que à protecção das artes diz respeito, considerando o enorme poderio económico e o prestígio político granjeados pelo Infante D. Henrique ao longo de décadas. Pretende-se assim com este estudo apre-

¹ Sem prejuízo de outra bibliografia mais antiga citada no final do trabalho, ver Maria João Vilhena de Carvalho (coord.), *O Sentido das Imagens – Escultura e Arte em Portugal [1300-1500]*, Catálogo da Exposição, Lisboa, IPM/MNAA, 2000; Carlos Alberto Ferreira de Almeida e Mário Jorge Barroca, *História da Arte em Portugal – o Gótico*, Lisboa, Ed. Presença, 2002; Luís Urbano Afonso, *As Idades do Homem no Gótico Português*, Casal de Cambra, Ed. Caleidoscópio, 2003; Maria José Goulão, *Expressões Artísticas do Universo Medieval*, Dalila Rodrigues (coord.), *Arte Portuguesa – da Pré-História ao século XX*, Lisboa, Fubu Editores, 2009; José Custódio Vieira da Silva e Maria Adelaide Miranda (coord.), *Imagem – Memória e Poder – Revista de História da Arte*, n.º 7, Lisboa, IHA/FCSH-UNL, 2009 e Bernardo Vasconcelos e Sousa (coord.), *História da Vida Privada em Portugal – A Idade Média*, José Mattoso (dir.), Lisboa, Temas e Debates, 2011.

² Sobre o Mosteiro da Batalha, ver mais recentemente Paulo Pereira, *A Arquitectura Gótica*, Dalila Rodrigues (coord.), *Arte Portuguesa – da Pré-História ao século XX*, Lisboa, Fubu Editores, 2009, pp. 63-81. Sobre a arte tumulária do tempo do Gótico ver Francisco Pato de Macedo, “O descanso eterno. A tumulária”, in Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. I, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 435-455; José Custódio Vieira da Silva, *O Fascínio do Fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997; Carla Varela Fernandes, *Memórias de Pedra – Escultura Tumular Medieval da Sé de Lisboa*, Lisboa, IPPAR, 2001; Joana Ramôa, *Christus Patiens – Representações do Calvário na Escultura Tumular Medieval Portuguesa (século XIV)*, Lisboa, IHA/FCSH-UNL, Ed. Colibri, 2008 e Maria José Goulão, *op. cit.*, pp. 44-121.

sentar as primeiras conclusões de uma investigação ainda em curso que ambiciona traçar as principais linhas condutoras do fenómeno do mecenato em Portugal durante o século XV³.

A pesquisa em torno das eventuais motivações artísticas e culturais sentidas pelo Infante D. Henrique para determinar uma efectiva política mecenática não constitui tarefa fácil⁴. Com efeito, ainda que a inúmera documentação carregada pelos autores e os textos cronísticos sejam riquíssimos do ponto de vista da informação histórica, a leitura dos mesmos não permite esclarecer cabalmente o assunto por falta constante de indicativos evidentes de um interesse sistemático na protecção das artes⁵. No entanto, por entre a vasta informação que tais fontes acolhem, conseguem-se respigar alguns dados que iremos utilizar para ilustrar as nossas reflexões ao longo do texto.

Para a implementação de uma política contínua e qualificada de apoio às artes, convém sublinhar a extrema necessidade da posse de um forte domínio económico, geralmente associado a um poderio sócio-político, por parte do encomendante⁶. Ao longo da vida, o Infante D. Henrique viu o seu património crescer, acumulando sucessivamente o poder sobre vários lugares e pontos estratégicos em Portugal, no Atlântico e no Norte de África: os Senhorios da Covilhã, Alcáçovas e Gouveia; o Ducado de Viseu; o Governo do Algarve, de Ceuta e da influente Ordem de Cristo; e a alcaidaria de Silves. Associado a toda esta autoridade estavam igualmente os lucros sobrevenientes, a que se juntava a fortuna reunida através das rendas do Almojarifado de Viseu, do controlo de actividades mercantis em Portugal, da exploração da pesca costeira atlântica e do monopólio das

Saboarias, o que perfazia um orçamento anual considerável para a gestão de toda a Casa⁷. Estas avultadas somas colocavam provavelmente o Infante em posição privilegiada para abraçar várias empreitadas artísticas e destacar-se dos restantes familiares e demais poderosos do Reino, designadamente a nobreza mais influente e o clero mais prestigiado.

Além de um enquadramento económico-financeiro que favoreceu em simultâneo a possibilidade e a apetência para a gestão de empresas artísticas, torna-se fundamental reconhecer também os papéis excepcionais desempenhados tanto pela educação prestada ao Infante, como pelo ambiente cultural, ambos benéficos ao fomento do gosto pelas artes no seio da Corte⁸.

Aliada à complexificação da etiqueta e do cerimonial de corte, processo que se intensificou depois de meados do século XV, a emergência de uma cultura livresca e da generalização das festividades, serões e da dança envolveram sempre a vida do Infante, sem esquecer as práticas correntes características dos jovens príncipes como as do treino militar, os torneios e a caça. Na esfera sagrada, distinguem-se duas áreas afins relacionadas com o Cristianismo militante, próprio do Homem medieval: a reflexão e interiorização da doutrina cristã, a que se associava o sentido de 'Cruzada' e o culto intimista das sacras relíquias, como forma de expressão da espiritualidade individual. Em suma, o ambiente que rodeou a educação e o crescimento do Infante D. Henrique, bem como a necessidade que viria a sentir de utilizar a encomenda artística como veículo de propaganda de um poder que já vimos ter sido de grande envergadura foram decisivos para os modelos e tipos de protecção das artes.

Não sendo o lugar para discutir e analisar do ponto de vista estilístico as obras patrocinadas pelo Infante e as circunstâncias histórico-culturais da sua encomenda, retenha-se a ideia de que a fundação e o patrocínio de igrejas, capelas e ermidas foram uma constante ao longo da vida, das quais destacamos a Ermida de Santa Maria de Belém em Lisboa e as Igrejas de Santa Maria do Funchal e de Ceuta. Além dos já referidos, é possível rastrear vários exemplos de outros templos que beneficiaram da atenção

³ Partindo da análise do caso específico do retrato e alargando o campo de pesquisa às demais manifestações, o estudo que temos em preparação procurará estabelecer os paradigmas da encomenda artística e do apoio mecenático que se verificaram em Portugal ao longo de Quatrocentos.

⁴ A escassez de trabalhos sobre este assunto torna obrigatória a leitura do estudo de Pedro Dias, "As empresas artísticas do Infante D. Henrique (1394-1460)", in *A Viagem das Formas*, Lisboa, Ed. Estampa, col. Teoria da Arte, 1995, pp. 51-89.

⁵ Cf. as colectâneas documentais *Monumenta Henricina*, António Joaquim Dias Dinis (ed.), 15 vols., Coimbra, Atlântida, 1960-74; *Descobrimientos Portugueses*, João Martins da Silva Marques (dir.), 3 vols., Lisboa, INIC, 1988; *Documentação Henriquina*, José Manuel Garcia (intro.), Maia, Castoliva Ed., 1995. Por seu turno, a leitura da cronística de Fernão Lopes e Gomes Zurara afigura-se importante para a compreensão do perfil intelectual do Infante D. Henrique.

⁶ Para a caracterização do caso particular do mecenato na Idade Média ver por exemplo Georges Duby, *Fondements d'un nouvel humanisme 1280-1440*, Genève, Skira, 1966-67, pp. 14-19. Veronica Sekules, *Medieval Art*, Oxford, Oxford University Press, 2001, pp. 35-59.

⁷ Cf. Maria Cristina Almeida e Cunha e Maria Cristina Gomes Pimenta, "A casa senhorial do Infante D. Henrique: organização social e distribuição regional", in *Revista da Faculdade de Letras - História*, 2.ª série, Vol. I, Porto, Universidade do Porto, 1984, pp. 221-284; João Paulo Oliveira e Costa, *Henrique o Infante*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2009, pp. 72-80, 113-124, 127, 136-147, 236-243, 295-298, 354-355.

⁸ Neste contexto, refira-se o papel protagonizado pela Rainha D. Filipa de Lencastre no desenvolvimento de uma ambiência cultural, herdada da coroa inglesa. Ver Manuela Santos Silva, "Filipa de Lencastre e o ambiente cultural no corte de seu pai (1360-1387)", in *Chão - Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, vols. 16-17, Lisboa, CHUL, 2007, pp. 243-258 e João Paulo Oliveira e Costa, *op. cit.*, pp. 57-65.

prestada pelo Infante: a Igreja de Santa Catarina fora de Sagres, a Capela de Santa Maria de Sagres e São Jorge de Cava, as Igrejas de Santa Maria da Misericórdia (Alcácer-Ceguer) e de África (Tânger), a Igreja da Ilha do Porto Santo e da Ilha Deserta e várias igrejas no arquipélago dos Açores e a Ermida de São Gabriel em Montemor-o-Velho. Por legado testamentário, tanto o Mosteiro de Santa Maria da Vitória (Batalha) como a Sé de Viseu (cidade também favorecida no campo da arquitectura militar) usufruíram de dádivas henriquinas. A construção de um convento franciscano da invocação de Nossa Senhora da Estrela em Marvão e as Igrejas de São Pedro de Castro Marim; de São Martinho de Pombal e a de Santa Maria de Finisterra (Soure) são bons exemplos de uma estratégia construtiva para afirmação do poder e demonstração da piedade do Infante⁹.

De todo o conjunto patrimonial edificado merecedor da atenção henriquina, o Convento de Cristo em Tomar e os Estudos Gerais de Lisboa evidenciam-se pela sua imponência e importância simbólica quer na esfera económica, quer na cultural¹⁰. Começemos pelo primeiro caso.

Desde os meados do século XIV, Tomar tornara-se o centro da Ordem de Cristo em Portugal, depois do abandono progressivo da primitiva sede em Castro Marim que albergava a Ordem desde a criação. Em 1417, com a nomeação do Infante D. Henrique, o governo da Ordem de Cristo passou a ser exercido por membros da Casa Real, incluindo o próprio monarca¹¹. A poderosa Ordem de Cristo viria a constituir um instrumento inestimável ao serviço da epopeia dos Descobrimentos Portugueses nos séculos seguintes (XV-XVI), pelo modo como o Infante traçou as linhas estratégicas para o projecto expansionista e as responsabilidades que delegou nela. Neste sentido, articulada com a reforma da Ordem, se justificam os vários benefícios concedidos pelo Infante ao Convento de Cristo em Tomar, dotando-o de importantes campanhas de obras conducentes à edificação de dois claustros (Lavagem e Cemitério), a Sacristia (mais tarde designada por Sacristia Velha)

⁹ Cf. Pedro Dias, "As empresas artísticas do Infante D. Henrique...", pp. 64-84.

¹⁰ Sobre Tomar, consultar Vieira Guimarães, *Tomar*, Porto, 1929 e Pedro Dias, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização, 1989; sobre a Universidade de Lisboa, ver Pedro Dias, "Espaços Escolares", in *História da Universidade em Portugal*, vol. I, Coimbra, Universidade de Coimbra/Fundação Calouste Gulbenkian, 1997 e Luís Urbano Afonso, "A imagem do Saber. As pinturas da Universidade de Lisboa em 1431", in *Olisipo – Boletim do Grupo Amigos de Lisboa*, II série, n.º 27, 2007, pp. 10-19.

¹¹ Casos de D. Manuel I (1469-1521) e D. João III (1502-1557) que foram, simultaneamente, reis de Portugal e Governadores da Ordem. Cf. por exemplo João Paulo Oliveira e Costa, *D. Manuel I*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, pp. 136-139 e Paulo Drummond Braga, *D. João III*, Lisboa, Hugon, 2002, pp. 121-131.

e de um Paço para habitação, cuja representação mais antiga data já do século XVI, nos Livros da Leitura Nova¹².

No que diz respeito ao "Estudo Geral", coube ao Infante D. Henrique na qualidade de Governador da Ordem de Cristo, a doação das primeiras instalações próprias (1431), na freguesia de São Tomé em Lisboa, uma vez que, até então, a Universidade funcionara em casas alugadas¹³. Além disso, a partir de 1448, para a viabilização e fortalecimento da Universidade em Lisboa, viria a conceder largas quantias financeiras para a manutenção de uma das cátedras em leccionação (Teologia). De acordo com as fontes publicadas, o espaço universitário compunha-se de dois edificadros, dispostos perpendicularmente em L, e respectivas salas decoradas com pinturas¹⁴. Todo o conjunto formava um claustro interior, de dimensões razoáveis¹⁵.

Para lá do interesse que D. Henrique parece manifestar pela grande obra de arquitectura, de que vimos aqui alguns exemplos, o Infante demorava-se também com encomendas artísticas nas áreas da pintura, ourivesaria e escultura, sendo provável que tivesse igualmente ordenado a execução de peças de mobiliário, tapeçarias para o uso e adorno dos interiores palacianos e eclesiásticos da sua preferência. As vestes de tecidos preciosos de proveniência diversa, as almofadas, os tapetes, os guadamecis, bem como o retábulo pintado e a imaginária, a paramentaria de brocado e de seda e o breviário e outros livros litúrgicos que pertenciam à sua capela não são suficientes para reconstituir todo o espólio artístico que o Infante patrocinara ao longo da vida. O mesmo acontecendo às referências de copos de marfim, de um escritório de Veneza e de uma armadura inglesa através da leitura dos documentos¹⁶.

Por conseguinte, as fontes documentais não nos derramam luz satisfatória sobre a questão do patrocínio artístico do Infante. As esparsas alusões a obras ou artistas não chegam para definir as circunstâncias das enco-

¹² Ver DGRQ/TT, *Leitura Nova, Livro 4 da Estremadura*, c. 1509, fl. 2. Cf. mais recentemente Paulo Pereira, *Convento de Cristo, Tomar*, Scala/Igespar, 2009. Além do Paço em Tomar, D. Henrique possuía ainda casas em Lisboa, na freguesia de São Vicente, em Alvaia-zere, em Soure, na Covilhã, em Viseu, em Castro Marim, em Lagos e, na actual fortaleza de Sagres, a «vila do Infante». Ver a este propósito *Sagres – Mito e Realidade*, Catálogo da Exposição, Lisboa, IPPAR, 1997, pp. 34-40 e João Paulo Oliveira e Costa, *Henrique...*, pp. 296-297.

¹³ Cf. João Paulo Oliveira e Costa, *Henrique...*, pp. 149-152.

¹⁴ Cf. Luís Urbano Afonso, *op. cit.*, pp. 10-11.

¹⁵ Cf. *Chartularium Universitatis Portugalesis*, A. Moreira de Sá (ed.), vol. IV, n.º 955, pp. 26-27; n.º 956, pp. 28-30; n.º 1322, pp. 396-397. Lisboa, INIC, 1970.

¹⁶ Cf. a bibliografia relativa às fontes documentais e, a espaços, as referências a este propósito introduzidas por João Paulo Oliveira e Costa na obra que temos vindo a citar.

mendas, os meios financeiros aplicados em tais empresas e os principais artistas que ao seu serviço estiveram. Excepção feita às referências de Josefe Arame, ourives (também envolvido na expedição a Tânger), que está associado à conservação das alfaias litúrgicas da capela; de Martim Afonso, mestre que conduziu a empreitada da Igreja de São Pedro em Castro Marim; de João Afonso, carpinteiro, morador na cidade do Porto; de João Álvares e João Domingues, pedreiros, o primeiro de Alcácer e o segundo de Viseu; de Fernão Gonçalves, mestre responsável pela construção do Claustro do Cemitério no Convento de Cristo em Tomar¹⁷.

Em relação à obra de pedraria, embora não existam certezas quanto à data exacta da execução, o túmulo do Infante, autorizado logo em 1439 e respectivo jacente, esculpido pouco antes de 1460, assume-se como a peça de escultura mais importante neste contexto. A preocupação precoce em arranjar um local condigno e simbólico para o sepultamento, seguindo as boas práticas de *bem morrer* da Idade Média e a técnica e a qualidade patenteadas no tratamento do rosto do jacente, utilizando-se para o efeito a moldagem da face através de uma máscara, seguindo os preceitos enunciados na tratadística mais importante do tempo, colocam o jazigo da Batalha na dianteira da escultura funerária da Baixa Idade Média portuguesa¹⁸.

Ainda assim, destaquemos o caso de um certo Mestre Pêro, pintor do Infante, com actividade pelos anos de 1440-1450 (?) em Tomar e na Batalha, de acordo com os dados fornecidos pela pesquisa mais recente. Todavia, as peças pelas quais foi responsável ao ponto de ser referido como “pintor do Infante”, a origem geográfica e formação artística e a obra executada são questões para as quais ainda não encontramos resposta. É possível que o retábulo do Infante Santo, proveniente da Capela do Fundador do Mosteiro da Batalha, realizado talvez pelos anos de 1450/51 de acordo com as últimas análises laboratoriais, seja obra do pincel de Mestre Pêro, hipotético pintor de cavalete. No entanto, não existem evidências documentais nem obra pictórica cotejável para aferirmos essa atribuição que, pelo menos, se afigura tentadora¹⁹.

¹⁷ Cf. por exemplo Pedro Dias, “As empresas artísticas do Infante D. Henrique...”, pp. 64-77.

¹⁸ Sobre a iconografia henriquina ver Luís Reis-Santos, *Iconografia Henriquina*, Lisboa, 1960; Dagberto Markl, *O Retábulo de S. Vicente da Sé de Lisboa e os Documentos*, Lisboa, Ed. Caminho, 1988, pp. 165-179; e mais recentemente Pedro Flor, *A Arte do Retrato em Portugal nos séculos XV e XVI*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2011, pp. 202-204 e 211-212. O tratado referido é de autoria de Cennino Cennini. Cf. Cennino Cennini, *El libro del Arte*, [c. 1390], trad. espanhola, Madrid, Akal, 1988. Ver em particular as pp. 184-185 e ss.

¹⁹ Cf. José Alberto Seabra Carvalho, “Problemas da pintura quatrocentista. Obras isoladas e oficinas regionais”, in *História da Arte Portuguesa*, Paulo Pereira (dir.), pp. 473-485 e Pedro Flor, *op. cit.*, p. 176.

Em suma, ainda que sejam identificáveis no panorama laboral do século XV alguns nomes de oficiais mecânicos ao serviço do Infante D. Henrique, tal não significa que o mesmo detivesse um grupo de artistas a trabalhar em exclusivo para ele, apenas indiciando uma prática corrente de encomenda às oficinas disponíveis para satisfazer determinados pedidos. Por esse motivo, importa também questionar, até que ponto é possível reconhecer uma verdadeira política mecénica conduzida pelo Infante ao longo da vida.

Verificámos neste trabalho que foram variadas as preocupações artísticas sentidas pelo Infante, sobretudo nas áreas geográficas da sua jurisdição senhorial. Vimos também que, mercê de um enorme prestígio social e de uma riqueza financeira acumulada, D. Henrique custeou várias campanhas de obras e objectos para o uso e usufruto pessoais durante quase meio século.

Todavia, parece-nos que esses patrocínios se prendem mais com a ordem de valores estabelecida ao tempo, fruto da educação e da espiritualidade medievais, onde a devoção e a piedade imperam na acção quotidiana, a par das vivências mais mundanas da caça ou da guerra (por vezes, mesmo esta última, com pretextos religiosos). A necessidade de afirmar o poder político conseguido junto dos monarcas (D. João I, D. Duarte e D. Afonso V), legitimando-o e reforçando-o através da imagem e de um discurso que passa pela utilização dos símbolos e códigos próprios da obra de arte é característica de uma mentalidade já própria do Renascimento, com raízes óbvias nos tempos medievais.

De acordo porém com o que hoje é possível apurar, a ausência de uma política sistemática, concertada e consciente de apoio à produção de obras de arte constitui um óbice ao reconhecimento da figura do Infante como um mecenas. Por outro lado, a ausência da manutenção e do fomento de uma corte cultural, onde a música, a poesia e as outras artes convivessem lado a lado, para a exaltação social que primasse pela diferença é um aspecto que não nos parece autorizar, por ora, o reconhecimento na acção do Infante e no seu perfil biográfico mais como um doador do que um mecenas. D. Henrique não terá exercido uma política cabal de mecenas. O patrocínio de obra de arquitectura e outras modalidades artísticas terá então de ser entendida quer à luz do pensamento medieval de intensa religiosidade, quer ao sentimento de afirmação de poder do Senhor face aos seus subordinados. Sem menosprezo pelas empresas artísticas devidas ao Infante, teremos pois de esperar pela alvorada do Renascimento para detectarmos sinais mais evidentes de uma política mecénica expressiva em Portugal e o Império atlântico.

BIBLIOGRAFIA

Fontes impressas

- Chartularium Universitatis Portuhalensis*, SA, A. Moreira de (ed.), vol. IV, Lisboa, INIC, 1970.
- Descobrimientos Portugueses*, MARQUES, João Martins da Silva (dir.), 3 vols., Lisboa, INIC, 1988.
- Documentação Henriquina*, GARCIA, José Manuel (introd.), Maia, Castoliva Ed., 1995.
- Monumenta Henricina*, DINIS, António Joaquim Dias (ed.), 15 vols., Coimbra, Atlântida, 1960-74.
- SOUSA, D. António Caetano de, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, 14 vols., Lisboa, Ed. Quidnovi/Público – Academia Portuguesa da História, ed. fac-similada da ed. de Coimbra 1946-1954, 2007.
- ZURARA, Gomes, *Crónica da Tomada de Ceuta por el-rei D. João I*, PEREIRA, Francisco Maria Esteves (ed.), Lisboa, Acad. das Ciências, 1915.
- IDEM, *Crónica dos feitos notáveis que se passaram na conquista da Guiné por mandado do Infante D. Henrique*, SOARES, Torquato de Sousa (ed.), 2 vols., Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1978-1981.
- Estudos**
- AFONSO, Luís Urbano, *As Idades do Homem no Gótico Português*, Casal de Cambra, Ed. Caleidoscópio, 2003.
- IDEM, "A imagem do Saber. As pinturas da Universidade de Lisboa em 1431", in *Olisipo – Boletim do Grupo «Amigos de Lisboa»*, II série, n.º 27, 2007, pp. 10-19.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de e BARROCA, Mário Jorge, *História da Arte em Portugal – o Gótico*, Lisboa, Ed. Presença, 2002.
- CARVALHO, Maria João Vilhena de (coord.), *O Sentido das Imagens – Escultura e Arte em Portugal [1300-1500]*, Catálogo da Exposição, Lisboa, IPM/MNAA, 2000.
- COSTA, João Paulo Oliveira e, *Henrique o Infante*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2009.
- IDEM, *D. Manuel I*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005.
- CUNHA, Maria Cristina Almeida e PIMENTA, Maria Cristina Gomes, "A casa senhorial do Infante D. Henrique: organização social e distribuição regional", in *Revista da Faculdade de Letras – História*, 2.ª série, Vol. I, Porto, Universidade do Porto, 1984, pp. 221-284.
- DIAS, Pedro, "As empresas artísticas do Infante D. Henrique (1394-1460)", in *A Viagem das Formas*, Lisboa, Ed. Estampa, col. Teoria da Arte, 1995, pp. 51-89.
- IDEM, "Espaços Escolares", in *História da Universidade em Portugal*, vol. I, Coimbra, Universidade de Coimbra/Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.
- DUBY, Georges, *Fondements d'un nouvel humanisme 1280-1440*, Genève, Skira, 1966-67.
- FLOR, Pedro, *A Arte do Retrato em Portugal nos séculos XV e XVI*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2011.

- GOULÃO, Maria José, *Expressões Artísticas do Universo Medieval*, RODRIGUES, Dalila (coord.), *Arte Portuguesa – da Pré-História ao século XX*, Lisboa, Fubu Editores, 2009.
- LOUREIRO, Rui Manuel, *Lagos e os Descobrimientos até 1460*, Lagos, Câmara Municipal de Lagos, [1991], 2008.
- MARKL, Dagoberto, *O Retábulo de S. Vicente da Sé de Lisboa e os Documentos*, Lisboa, Ed. Caminho, 1988.
- PEREIRA, Paulo, *A Arquitectura Gótica*, RODRIGUES, Dalila (coord.), *Arte Portuguesa – da Pré-História ao século XX*, Lisboa, Fubu Editores, 2009.
- REIS-SANTOS, Luís, *Iconografia Henriquina*, Lisboa, 1960.
- Sagres – Mito e Realidade*, Catálogo da Exposição, Lisboa, IPPAR, 1997.
- SEKULES, Veronica, *Medieval Art*, Oxford, Oxford University Press, 2001.
- SILVA, José Custódio Vieira da e MIRANDA, Maria Adelaide (coord.), *Imagem – Memória e Poder*, *Revista de História da Arte*, n.º 7, Lisboa, IHA/FCSH-UNL, 2009.
- SILVA, Manuela Santos, "Filipa de Lencastre e o ambiente cultural no corte de seu pai (1360-1387)", in *Chlo – Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, vols. 16-17, Lisboa, CHUL, 2007, pp. 243-258.
- SOUSA, Bernardo Vasconcelos e (coord.), *História da Vida Privada em Portugal – A Idade Média*, MATTOSO, José (dir.), Lisboa, Temas e Debates, 2011.