

## SURGIMENTO E EVOLUÇÃO DOS RETRATOS DE CORTE EM PORTUGAL DO SÉCULO XV

DANIELLE DE OLIVEIRA DOS SANTOS-SILVA\*

**Resumo:** Este trabalho se dedicará a analisar o surgimento e o desenvolvimento dos retratos chamados “de corte” em Portugal no século XV. Os retratos “de corte” são aqueles cujos modelos foram indivíduos pertencentes à realeza ou à nobreza, retratos feitos com a função de representar o poder da dinastia à qual se pertencia, que aos poucos adquiriram funções de propaganda política, no qual excedeu a função primária de lugar de memória. Em Portugal, as primeiras representações pictóricas encontradas de membros da família real, estão relacionadas à arte tumular, às estátuas jacentes dos túmulos de reis e rainhas, a partir do século XIII. Entre os séculos XIII e XIV aconteceu um grande progresso na qualidade da imagem jacente, permitindo o reconhecimento de traços e da individualização do representado, tal como nos túmulos de D. Inês de Castro e D. Pedro I, no Mosteiro do Alcobaça e os de D. Filipa de Lencastre e D. João I, no Mosteiro da Batalha, mas ainda não havia retratos pintados. É em meados do século XV que, lentamente, vão surgindo os primeiros retratos dos membros da família real portuguesa da dinastia de Avis, que sobreviveram à passagem dos séculos e ainda subsistem para serem estudados. Pesquisadores têm assinalado a existência de prováveis retratos da rainha Santa Isabel, D. Dinis e D. Fernando, através de indícios recolhidos em fontes, mas nenhum destes alcançou a contemporaneidade. O motivo para o surgimento dos retratos da família real portuguesa dos quais temos conhecimento, está no enlace matrimonial entre a Infanta Portuguesa D. Isabel de Avis, filha do rei D. João I, com o Duque de Borgonha Felipe II, o Bom. Por ocasião das negociações do noivado, Felipe enviou à Portugal seu pintor preferido, Jan Van Eyck com o objetivo de pintar a futura noiva. A partir daí, ainda que timidamente, se inicia uma produção de retratos no reino português. É este fenômeno que vamos tentar analisar.

**Palavras-chave:** Realeza, Portugal, Iconografia

**Abstract:** This work will analyze the emergence and development of portraits called by Court in Portugal. The portraits by Court are those whose models belongs to royalty or nobility, and the portraits are made with the function of representing the power of the dynasty and gradually acquired functions of political propaganda. So, these portraits exceeded the primary function place of memory. In Portugal, the first pictorial representations found in members of the royal family, were funerary art, the statues of the tombs of kings and queens, from the thirteenth century. Between the thirteenth and fourteenth centuries was a major advance in statue quality, allowing the recognition of traits individuals of the represented, such as the tombs of D. Inês de Castro and D. Pedro I, in the Monastery of Alcobaça and the D. Filipa de Lencastre and D. João I, in the Monastery of Batalha. But had not yet painted portraits. It is in the mid-fifteenth century were slowly emerging the early pictures of the members of the Portuguese royal family from the dynasty of Avis, which survived the passage of centuries and still remain to be studied. Researchers have noted the existence of probable portraits of

---

\* Danielle de Oliveira dos Santos-Silva é Doutoranda do Programa de Pós Graduação em História pela UFRRJ, Mestra em História Social pelo PPGHIS da UFRJ, Graduada em História pelo IH da UFRJ. É bolsista CAPES. [danielleoliveiras@gmail.com](mailto:danielleoliveiras@gmail.com)

Queen Isabel, and the Kings D. Fernando and D. Dinis, through evidence collected at sources, but none of these reached our days. The reason for the emergence of pictures of the Portuguese royal family is the matrimonial union between the Portuguese Infanta Isabel of Aviz, daughter of King John I, and the Duke of Burgundy Philip II, the Good. Why during negotiations engagement, Felipe sent to Portugal his favorite painter Jan Van Eyck aiming to paint the future bride. From there, slowly, begins production of portraits in the Portuguese kingdom. This is the phenomenon that we try to analyze.

**Key Words:** Royalty, Portugal, Iconography

Este trabalho pretende se ocupar da análise das representações iconográficas demembros da realeza portuguesa nos séculos XV e XVI. O estudo das imagens da realeza no período proposto, pode abarcar uma grande variedade de suportes pictóricos, pois para tanto podem ser considerados como fontes desde iluminuras, xilogravuras, tapeçarias, pequenos retratos de noivado, retratos com figuras de devoção e os grandes retratos de corte, estátuas jacentes entre outros. Mas a preocupação deste trabalho, está em privilegiar as pinturas, os retratos, dos membros da família real portuguesa.

É importante lembrar que a imagem e o uso que se fazia dela se modificou muito do final da Idade Média para o século XVI, pois, durante o período medieval as imagens tinham uma temática eminentemente religiosa e eram dotadas de funções que por vezes transcendiam sua aparência (BASCHET, 1996: 7-26). Nos séculos XII e XIII o compromisso com uma representação verossímil não era uma obrigação. Quem executava uma obra, muitas vezes era um artesão anônimo, entre os muitos que erguiam e adornavam as catedrais que tomaram a Europa medieval.

É interessante a mudança de mentalidade que elevou a criação de imagens ao status de arte e analisar a função social que a mesma adquire entre a realeza europeia nos séculos XV e XVI. Martin Warnke (2001), em seu estudo sobre o artista de corte, esclarece que desde o século XIII, na Inglaterra e na França, por exemplo, já existiam artistas que eram considerados o artista pessoal do rei, recebendo títulos como *the king's beloved painter*, *pictor regis*, *magister pictor*, *king's chief painter*, (WARNKE, 2001:18) que significava na prática que estes homens coordenavam as obras em andamento nos palácios reais, e afrescos, esculturas, reformas arquitetônicas, ficavam todas sob sua supervisão. Deste costume de empregar artistas é a que se deve, provavelmente, o desenvolvimento das representações da figura do rei num período que antecede a ampla difusão de retratos de corte, como o caso do retrato de João, o Bom, rei de França. Este vem a ser o primeiro retrato de rei preservado, datando de meados do século XIV, e atualmente está exposto no Louvre. Considerando a

existência do pintor oficial do rei na França e Inglaterra, cabe analisar a ocorrência de cargo equivalente nas monarquias ibéricas, onde faltava mão de obra especializada, o que fez com que muitas vezes os reis tivessem que contratar estrangeiros para exercer a função, geralmente com um objetivo (um retrato de noivado, por exemplo) por um determinado espaço de tempo (FLOR, 2010: 96).



**Figura 1.** Retrato de João, o Bom.

Sobre a produção artística do período medieval, é preciso considerar que esta tinha suas especificidades, pois quando solicitado a representar uma determinada pessoa, de alta posição hierárquica, tal como um rei ou um bispo, o pintor não criava o que poderia ser considerado um retrato fiel. Tudo o que os artistas faziam era desenhar uma figura convencional e dar a esta as insígnias do cargo, e a ideia de uma pessoa ficar sentada diante do pintor que a retratava era totalmente estranha ao período (GOMBRICH, 2012).

Pedro Flor, em sua extensa obra sobre a arte do retrato em Portugal analisa que os primeiros retratos, tais como os conhecemos surgiram de fato, no século XIV, através do chamado “retrato integrado de doador”<sup>1</sup>. O retrato passou a ser de grande interesse a partir dos séculos XIV e XV. Neste primeiro momento, não se pode falar ainda de representações verossímeis, mas já estão lá alguns aspectos físicos e aparências distintas do indivíduo retratado. Estes primeiros retratos eram objetos pequenos, longe ainda das grandes telas de busto e não eram pendurados em paredes. Algumas vezes eram guardados em baús, e retirados de lá por seus donos (FALOMIR, 2008:20), que os manipulavam com as mãos, o que remete às questões levantadas por Jérôme Baschet e sua ideia de imagem-objeto<sup>2</sup>. Estes

---

<sup>1</sup>O que Pedro Flor chama de “retrato integrado de doador” é uma modalidade de retrato na qual um doador encomenda um retrato de si mesmo, sozinho ou com sua família, junto à representação de seu santo de devoção. *Op. Cit.*, p.30.

<sup>2</sup>*“Não há imagem na Idade Média que seja uma pura representação. Na maioria das vezes trata-se de um objeto, dando lugar a usos, manipulações, ritos; um objeto que se esconde ou se desvela; que se veste ou se*

pequenos retratos tinham a função de auxiliar nas opções matrimoniais do mercado de pretendentes das casas reais europeias e eram solicitados por parentes cujos casamentos distantes levaram à uma separação da família de origem, numa tentativa de presentificar a pessoa e mitigar o que é chamado de “saudade”<sup>3</sup>.

Desta forma, os retratos passaram a ser trocados entre possíveis pretendentes ao casamento na alta aristocracia e na realeza. Além dos fatores objetivos, como a questão dos dotes, territórios e a utilidade das alianças, a aparência do futuro cônjuge começou a ser especulada, ainda que não se mostrasse um fator determinante na escolha da aliança matrimonial.

### Os Primeiros Retratos da Família Real Portuguesa

Entre as representações dos monarcas portugueses, as mais antigas configuram imagens tumulares. As estátuas jacentes que ornavam os túmulos dos reis e rainhas portuguesas, em arcas que começaram a sofisticar a representação do indivíduo enterrado ali, a partir do século XIV. Neste período se encontram o maior número de exemplos “onde se reconhecem as primeiras tentativas claras de individualização de rostos e atitudes” em monumentos funerários (FLOR, 2010:164).

Existem referências encontradas em antigas fontes sobre retratos que não sobreviveram à passagem dos anos, mas dos quais se teve conhecimento. Entre estes podem ser relacionados um antigo retábulo no Mosteiro de São Domingos de Lisboa no qual o rosto da Virgem Maria teria sido tirado da Rainha Santa Isabel, e o Menino Jesus seria o Infante D. Afonso, seu filho. Na Igreja do Mosteiro de São Francisco, em Bragança, haveria segundo a crônica, um “retrato deles ambos” (ESPERANÇA *apud* FLOR, Op. Cit.: 165), o Rei D Dinis e sua esposa D. Isabel de Aragão. Um possível retrato do rei D. Fernando foi citado por Frei Bernardo de Brito em obra de 1603, mas não chegou até a atualidade a obra ou suas cópias.

---

*despe, que se beija ou se come (lembramos que a hóstia traz frequentemente uma imagem, fig. 1); um objeto pedindo orações, respondendo às vezes por palavras ou barulhos, por gestos ou pela emissão de humores (sangue, água, óleo...), reclamando também dons materiais.” Cf. BASCHET, Jérôme. Introdução: a imagem-objeto. In: SCHMITT, Jean-Claude et BASCHET, Jérôme. **L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval**. Paris: Le Léopard d'Or, 1996.p. 7-26 (tradução: Maria Cristina C. L. Pereira). Página 3. O retrato manipulado em mãos, guardado em arcas, para apreciação pessoal do dono, evoca funções de objeto.*

<sup>3</sup> Após a morte de sua esposa, Isabel de Portugal (1539), o Imperador Carlos V escreveu a todos os seus parentes que tinham algum retrato da Imperatriz solicitando que lhes fossem enviados. Carlos V não mais se afastou dos retratos enquanto viveu. Com base nos modelos que possuía, pediu a Ticiano que realizasse um retrato da Imperatriz e este inspirou as estátuas de Leoni Pompei. Atualmente, tanto o retrato de Ticiano (Fig. 13) quanto as estátuas de Pompei estão no Museu do Prado em Madri. Cf. ESQUERRA, Alfredo Alvar. **La Emperatriz – Isabel y Carlos V, amor y gobierno na corte espanola del renascimento**. Madrid: La Esfera de los Libros, 2012.

Desta forma, os primeiros retratos sobreviventes dos monarcas portugueses dos quais temos conhecimento datam do século XV. É grande a possibilidade destes primeiros retratos portugueses serem devidos aos contatos políticos e diplomáticos “*estabelecidos com alguns dos mais importantes tronos europeus do tempoe artisticamente mais evoluídos*” (FLOR, 2010:168). Os contatos com o ducado de Flandres e os reinos de França e Inglaterra, além da península Itálica foram responsáveis pela atualização dos processos e modos de reprodução da figura humana, e despertou o gosto por representações humanas próximas ao real.

Entre os primeiros retratos que são conhecidos em Portugal, estão o da Infanta Isabel de Avis, mandado pintar por Felipe de Borgonha em 1428 durante as negociações para o casamento, demonstrando o interesse em saber sobre a aparência da futura noiva, que no momento do noivado, já passava dos trinta anos, idade considerada tardia para uma mulher casar, na época (PARISOTO, 2011). Para esta empreitada, o duque Felipe enviou à Corte portuguesa seu pintor preferido, que também exercia o papel de embaixador, Jan Van Eyck, que executou o trabalho em uma curta temporada em Portugal (entre janeiro e fevereiro de 1429), embora a embaixada para a negociação do casamento tivesse quase um ano de duração. Deste retrato sobreviveu apenas uma cópia seiscentista.



**Figura 2.** Cópia do retrato de Isabel de Avis por Jan Van Eyck.

Uma das questões que persistem no caminho dos historiadores que buscam estudar o desenvolvimento da arte dos retratos em Portugal, é a que se refere à identificação do artista que veio a realizar determinada obra. Não existem registros confiáveis e o esforço de atribuir as obras ainda existentes aos nomes que ficaram registrados pela documentação, mostra-se uma tarefa quase inglória, segundo Pedro Flor (*Op. Cit.*, p. 171). Como exemplo, podemos

tomar o famoso retrato de D. João I, póstumo segundo a indicação de sua moldura (ainda original), um dos primeiros exemplares sobreviventes do século XV, que atualmente faz parte do acervo do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa. Não se conseguiu ainda estabelecer a autoria do retrato, cujas características indicam um referencial estético estrangeiro, talvez franco-flamengo.



**Figura 3.** Retrato de D. João I.

Sobre os pintores que se encontravam ativos nos reinados de D. João I, D. Duarte e D. Afonso V, chegaram-nos os nomes de Antônio Florentim de origem italiana, como indica seu nome, Mestre Jácome, possivelmente francês e Gonçalo Anes, português, que são referidos no tratado quinhentista “Da Pintura Antiga” (1548) de Francisco de Holanda.

É certo que não se pode subestimar a importância e a influência da Borgonha onde a Infanta D. Isabel, se tornou duquesa. As relações entre Portugal e Borgonha tornaram-se intensas, de diferentes formas, incluindo a influência cultural. D. Isabel nunca deixou de se informar, e quando necessário, interferir nos acontecimentos da terra natal, mantendo a seu redor uma corte onde diversos portugueses se estabeleceram e prosperaram. De toda forma, a duquesa sempre procurou ofertar presentes à família portuguesa. Como exemplo temos o retábulo que D. Isabel ofertou ao Mosteiro da Batalha em 1444, onde figuravam a duquesa Isabel, o duque Felipe e o filho e herdeiro de ambos, Carlos, o Temerário. Os três estariam ajoelhados em genuflexórios em adoração à Virgem. Suspeita-se que o retábulo seja obra de Rogier van der Weyden. É uma obra considerada perdida e o que sobreviveu foi um desenho oitocentista. Outra obra ligada ao mecenato artístico de Isabel de Borgonha em Portugal foi o retábulo, também desaparecido, do altar mor da igreja de Santo Antônio de Lisboa, dedicado ao Infante Santo, D. Fernando, o irmão de D. Isabel que morreu martirizado na África.

Posteriormente, na ocasião em que se contratava o casamento de Frederico III (1440-1493), Imperador do Sacro Império, com a Infanta D. Leonor, este também enviou um artista a Portugal para pintar a noiva, em 1448. O retrato da época do noivado não sobreviveu, mas o afresco pintado por Pinturricchio na Catedral de Siena, cidade onde se deu o encontro entre os noivos, deu mais sorte. Este afresco representa Leonor sendo apresentada a Frederico pelo cardeal Enea Silvio Piccolomini, o futuro Papa Pio II (1405-1464), secretário do Imperador na época do enlace. Ainda que não se trate de uma obra portuguesa ou que esteja em Portugal, houve um grande cuidado do pintor, em relação às vestimentas inclusive em representar o encontro das duas comitivas.



**Figura 4.** Leonor de Portugal é entregue a Frederico III em Siena.

Outro retrato bastante conhecido datado do século XV é o da Princesa Santa Joana (1452 – 1490). É um retrato individual que já foi chamado de “enigmático” (FLOR: 2010, 177) pela característica peculiar de ter a personagem numa imagem frontal em relação ao observador. Este posicionamento frontal seria relacionado a uma representação sagrada, indicando a beatitude da princesa. Por outro lado, o retrato é datado do terceiro quartel do século XV, e o processo frustrado de canonização da princesa data de 1687. Aparentemente, uma aura de santidade já envolvia Joana. A contradição em relação ao retrato é que as vestes e os adornos utilizados pela princesa constituem um traje requintado, que leva à suposição de se tratar de um retrato cuja função seria fazer parte dos procedimentos de um acordo matrimonial. Joana teve alguns pretendentes como o delfim da França e o duque da Bretanha, embora nenhuma das possibilidades matrimoniais tenham sido levadas a cabo e ela tenha

conseguido seguir sua vocação religiosa no Convento dominicano de Jesus de Aveiro (de onde provém o quadro), onde tomou o hábito em 1475.



**Figura 5.** Princesa Santa Joana.

Não existia em Portugal do século XV nenhuma coleção organizada de retratos, estes não eram elencados nos inventários de bens dos reis portugueses no período (JORDAN: 1985), ao contrário de espécimes de joalheria, ourivesaria ou tapeçaria. Isto faz com que não seja possível determinar:

o peso ou a importância que o retrato individual teria na corte portuguesa na primeira metade do século XV, em comparação com os restantes espécimes guardados nas câmaras mais íntimas, uma vez que tais exemplares artísticos não seria encarados como bens a preservar. (FLOR: 2010,182)

Neste contexto, observamos que o surgimento dos chamados “retratos de corte”<sup>4</sup> veio da necessidade de fazer circular retratos que representassem as conexões dinásticas entre as famílias reais, além de terem uma função de propaganda política. Em relação às questões matrimoniais, os retratos adquiriam um caráter informativo e afirmativo do estatuto pessoal do representado.

Assim, torna-se importante refletir sobre a arte do retrato em Portugal, principalmente os retratos da família real. Tentamos responder algumas questões, tais como a partir de quando começaram a ser feitos, e quais foram os pioneiros. Mas muitas outras perguntas ficam sem respostas e exigem reflexão.

<sup>4</sup> Pedro Flor define o “retrato de Corte ou de aparato” como o retrato individual que apresenta um modelo em suportes de maiores dimensões e o representa como ente de grande poderio político e social. *Op. Cit.*, p. 94.

Fica aberto a esclarecimentos futuros de qual forma os usos e funções dos retratos foram se transformando, e como no século XVI já encontramos coleções organizadas, tal como a da Rainha Catarina de Áustria, esposa de D. João III, ao contrário dos retratos não inventariados do século XV. D. Catarina de Áustria por volta de 1550 possuía uma coleção de aproximadamente 48 retratos de membros da família real, que no caso era bastante ampliada por conta das alianças matrimoniais e relações de parentesco da casa de Áustria com as outras realezas europeias. A coleção de retratos de D. Catarina tinha como precursora a coleção de sua tia, Margarida da Áustria (1480-1530), regente dos Países Baixos, que no início do século XVI, configurou uma expressiva coleção de retratos de seus familiares em seu palácio em Malines, com o objetivo de mostrar a grandeza e a importância das ligações dinásticas dos Borgonha-Habsburgo. O colecionismo de Margarida influenciou suas sobrinhas D. Catarina (a mais nova), D. Leonor (rainha de Portugal e posteriormente de França), D. Isabel da Dinamarca e D. Maria da Hungria, que adotaram o hábito de trocar retratos entre si. A famosa visita de Antônio Moro a Portugal em 1553, foi uma visita encomendada por D. Maria da Hungria, que enviou o pintor para retratar a família de sua irmã, D. Catarina. Em meados de século XVI, a retratística portuguesa estava bem desenvolvida e a coleção de retratos de D. Catarina permite observar novos usos e funções dos retratos portugueses. Mas estas são questões para reflexões futuras.

### Referências Bibliográficas:

- BASCHET, Jérôme. *Introdução: a imagem-objeto*. In: SCHMITT, Jean-Claude et BASCHET, Jérôme. **L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval**. Paris: Le Léopard d'Or, 1996.p. 7-26 (tradução: Maria Cristina C. L. Pereira)
- FALOMIR, Miguel. *O Retrato do Renascimento*. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **El retrato del Renacimiento**. Madri, Museo Nacional del Prado, 2008, p.20.
- FLOR, Pedro. **A Arte do Retrato em Portugal nos séculos XV e XVI**. FLOR, Pedro. **A Arte do Retrato em Portugal nos Séculos XV e XVI**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.
- GOMBRICH. Ernest. **Os usos das imagens. Estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual**. Porto Alegre: Bookman, 2012.
- HOLANDA, Francisco. *Da Pintura Antiga*. Introdução, Notas e Comentários de José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- JORDAN, Annemarie. **Portuguese Royal Collections (1505-1585): A Bibliographic and a Documentary Survey**. Dissertação de Mestrado. George Washington University. Washington D.C., 1985.
- PARISOTO, Felipe. *D. Isabel de Portugal, Ínclita Duquesa de Borgonha (1430-1471) Diplomata europeia do século XV – Contributo de uma bibliografia crítica*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras 2011.

WARNKE, Martin. O Artista de Corte: Antecedentes dos Artistas Modernos. São Paulo: Edusp, 2001.

#### Referencias Iconográficas

**Figura 1:** Retrato de João, o Bom, c. 1365. Anônimo. Têmpera e ouro sobre tábuas, 60 x 44,5 cm. Museu do Louvre, Paris.

**Figura 2:** Reprodução aguarelada do retrato da Infanta D. Isabel, por Jan van Eyck (1429), a mando de Filipe o Bom, duque de Borgonha (450 x 410mm) Século XVII(?). Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa.

**Figura 3: D. João I,** Autor Desconhecido, primeira metade do século XV. Tempera sobre madeira, 41 x 32 cm. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.

**Figura 4: PINTURICCHIO. Enea Silvio Piccolomini apresenta Frederico III a Leonor de Portugal,** 1502-08. Afresco. Piccolomini Library, Duomo, Siena.

**Figura 5:** Retrato da Princesa Santa Joana, c. 1471. Museu Santa Joana, Aveiro.