



D. ISABEL HENRIQUES,  
MARQUESA  
DE MONTEMOR-O-NOVO,  
MECENAS DE FRANCISCO  
NICULOSO PISANO

Rui André Alves Trindade

**Resumo**

O papel desempenhado pela aristocrata portuguesa D. Isabel Henriques, Marquesa de Montemor-o-Novo, na contratação de Francisco Niculoso Pisano tem sido eclipsado pela historiografia da Arte portuguesa. Uma das perspectivas mais interessantes desta relação entre a encomendante e o artista teve por principal consequência a projecção do ceramista na cidade de Sevilha e marca igualmente a novidade na produção cerâmica daquela cidade com a utilização de repertórios estéticos renascentistas, executados dentro dos procedimentos da majólica e em detrimento dos então utilizados, de raiz hispano-muçulmana.

**Palavras-chave:** D. Isabel Henriques, Francisco Niculoso Pisano, ceramista, Renascimento, majólica.

**Abstract**

The role played by the Portuguese aristocrat D. Isabel Henriques, Marquise of Montemor-o-Novo, in contracting Francis Niculoso Pisano has been eclipsed by historiography of Portuguese Art. One of the most interesting perspectives of this relationship between the Marquise and the artist had as main consequence the ceramist's projection in the city of Seville and marks also the novelty in ceramics production of the city by using aesthetic renaissance repertoire, performed within the procedures of majolica and at the expense of the then used Hispanic-Muslim rooted.

**Keywords:** D. Isabel Henriques, Francisco Niculoso Pisano, ceramist, Renaissance, majolica.

D. ISABEL HENRIQUES,  
MARQUESA DE MONTEMOR-O-  
NOVO, MECENAS DE FRANCISCO  
NICULOSO PISANO<sup>1</sup>

Rui André Alves Trindade

A História da cerâmica em Montemor-o-Novo apresenta-se riquíssima dos pontos de vista da documentação coeva e da produção recolhida em contexto arqueológico. O texto que apresentamos não está directamente relacionado com a vila alentejana e com a sua produção de louça, mas com um outro aspecto, embora pouco conhecido, que aponta o topónimo da vila.

A nossa proposta de reflexão vai no sentido de contribuir para o esclarecimento do papel desempenhado por D. Isabel Henriques, marquesa de Montemor-o-Novo, relativamente à problemática histórica e aos contextos que marcaram a introdução dos novos processos técnicos da cerâmica em técnica da majólica na Península Ibérica, no final do século XV e na transição para o século XVI<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Texto original revisto e retirado da nossa tese de doutoramento: *A Produção de louça no Reino de Portugal. Século XII aos meados do século XVI Leitura para uma visão de conjunto*. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010.

<sup>2</sup> Os procedimentos de manufactura cerâmica em majólica diferem tecnologicamente da tradição cerâmica ibérica hispano-muçulmana pela proporção de como são empregues os óxidos metálicos corantes relativamente ao fundente vítreo. Entre as duas tecnologias são invertidas praticamente as proporções dos componentes, sendo que, na majólica o fundente de chumbo é mais reduzido e, no hispano-muçulmano, aquele é mais elevado em relação aos corantes metálicos. Esta diferença traduz-se pelo brilho menos acentuado nas produções de majólica. Por outro lado, para a execução da majólica, foi alcançada outra tipologia de forno que permitia um patamar térmico mais elevado de

D. Isabel Henriques, marquesa de Montemor-o-Novo, estava ligada por parentesco próximo à casa de Bragança, cujo primeiro duque foi D. Afonso, conde de Barcelos, filho bastardo de D. João I, casado com D. Beatriz Pereira, filha e herdeira de D. Nuno Alvares Pereira. Do primeiro casamento do conde D. Afonso, mais tarde duque de Bragança, nasceram três filhos: D. Afonso, conde de Ourém e marquês de Valença, D. Fernando, conde de Arraiolos e marquês de Vila Viçosa e D. Isabel, que casou com o infante D. João seu tio. Casou o duque de Bragança segunda vez com D. Constança de Noronha, mas deste matrimónio não houve filhos.

A morte do primogénito conde de Ourém, sem descendência legítima ainda em vida de seu pai, tornou D. Fernando, conde de Arraiolos e marquês de Vila Viçosa, herdeiro da casa de Bragança e dos títulos respectivos, sendo, mais tarde, o segundo duque de Bragança<sup>3</sup>. No entanto, casa em 1429 com D. Joana de Castro, filha do segundo matrimónio de D. Leonor da Cunha com D. João de Castro, senhor do Cadaval. Tiveram os segundos duques de Bragança, deste casamento, quatro filhos varões, sendo o mais velho e herdeiro D. Fernando, terceiro duque de Bragança, mais tarde envolvido no processo de alta traição contra D. João II e os outros, D. João, marquês de Montemor-o-Novo e Condestável do reino; D. Afonso, conde de Faro e D. Álvaro<sup>4</sup>.

D. João, filho do 2º duque de Bragança, marquês de Montemor-o-Novo,

---

cozedura e, por consequência, a obtenção total da fusão dos corantes. **Trindade, Rui André Alves.** *Revestimentos Cerâmicos Portugueses. Meados do século XIV à primeira metade do século XVI.* Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Ed. Colibri. Lisboa, 2007.

<sup>3</sup> No contexto da política portuguesa D. Fernando desempenhará um papel preponderante tanto militar como político e como homem de Estado. Conhecemos a sua participação na expedição a Tanger em 1437, em que foi o Condestável da armada. Conhecemos o seu papel e influência nas cortes de Leiria de 1438, onde chefiou o partido que se opunha à entrega de Ceuta como resgate do Infante D. Fernando. Vemo-lo envolvido na questão da regência do reino nas cortes de Torres Novas de 1439. Durante a menoridade de D. Afonso V, após a morte de D. Duarte e de 1445 até 1448, a sua vida é passada em Ceuta como governador e capitão general. **Beaumont, Maria Alice.** *Cartas e Alvarás dos Faros da Casa do Vimeiro.* Museu- Biblioteca Conde Castro de Guimarães; Câmara Municipal de Cascais. Cascais, 1968. p. 21.

<sup>4</sup> *Idem ib.* p.24.

Condestável do reino, sobrinho de Afonso V e primo de D. João II, casa em 1460, com D. Isabel Noronha Henriques, filha natural do arcebispo de Lisboa, D. Pedro de Noronha e legitimada por carta régia de 13 de Agosto de 1444<sup>5</sup>

Esta geração de importantes figuras da nobreza portuguesa, esteve mais adiante profundamente envolvida nos trágicos acontecimentos que ocorreram no reinado de D. João II. Há que considerar que um dos principais motivos de instabilidade que envolveu o panorama político tinha por base as relações privilegiadas e de parentesco próximo que o duque de Bragança e os seus irmãos possuíam com os soberanos espanhóis, fazendo com que estivessem tão próximos da casa real castelhana como da portuguesa, fenómeno que aos olhos de D. João II terá sido assumido com um carácter de desconfiança e de traição latente.

Quando ocorrem os acontecimentos de Évora de 1483, com as consequências conhecidas, os três irmãos do duque Bragança, por proximidade ou envolvimento na intriga política, exilam-se em Castela onde foram recebidos pelos reis Católicos. D. Afonso, conde de Faro, morre em Sevilha nesse mesmo ano a 30 de Abril sendo os seus bens em Portugal confiscados pela coroa. D. António Caetano de Sousa refere que D. Afonso foi mais tarde sepultado na igreja do convento de S. Paula em Sevilha que sua cunhada D. Isabel Henriques, Marquesa de Montemor havia reconstruído<sup>6</sup>. D. Álvaro e D. João, marquês de Montemor-o-Novo, distinguiram-se em 1492 ao lado dos reis Católicos na guerra da Reconquista de Granada.

D. Isabel Henriques, Marquesa de Montemor-o-Novo, mulher de D. João, Condestável de Portugal eram ambos de sangue real. Este era bisneto de

---

<sup>5</sup> **Freire, Anselmo Braancamp.** *Brasões da Sala de Sintra.* Edição anastática da 2ª edição dada à estampa em Coimbra, 1930. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Lisboa, 1996.. pp, 299 e seg.

<sup>6</sup> **Beaumont, Maria Alice.** *Cartas e Alvarás dos Faro.. Op. cit..p. 31.*

D. João I e D. Isabel Henriques, por sua vez, era bisneta do Rei Henrique III de Castela e bisneta também do rei D. Fernando de Portugal.<sup>7</sup>

Em Sevilha, D. Isabel com o seu património monetário pessoal e as rendas provenientes de Portugal<sup>8</sup> e outras oferecidas pelos reis Católicos, mandou reconstruir ou praticamente construir às suas custas a igreja e o convento de S. Paula naquela cidade onde era conhecida por *Marqueza de Portugal*. As suas armas, em cerâmica esmaltada, figuram na portada principal da igreja do mosteiro<sup>9</sup>. Na reconstrução gastou D. Isabel Henriques não só o dinheiro da sua fortuna pessoal como também vendeu as suas próprias jóias. Veio a falecer em 29 de Maio de 1529, nas suas casas situadas na rua dos Francos, em Sevilha.

Foi esta nobre dama portuguesa, descendente das mais importantes casas senhoriais de Portugal, que contratou para a execução do grande portal cerâmico do Convento de Santa Paula o ceramista italiano Francisco Niculoso, ao que se julga, natural da cidade de Pisa e

---

<sup>7</sup> **Pérez, José Gestoso.** *História de los Barros Vidrados Sevillanos*. 2ªed.. Sevilla, 1995, [1ªed. 1903]. p. 172.

<sup>8</sup> Teve a marquesa de tença desde 1 de Janeiro de 1480, cem mil reais brancos e de assentamento igual quantia desde 1 de Janeiro de 1481. Paradoxalmente, o ódio demonstrado por D. João II ao marquês de Montemor-o-Novo, contrariando mesmo as suas prerrogativas em relação aos demais nobres perseguidos, não parece ter tido repercussões na marquesa, D. Isabel Noronha Henriques. Foi assim que a 23 de Setembro, em Abrantes (na mesma vila onde o Condestável foi executado em estátua a 12 de Setembro) que D João II deu em carta de privilégio a D. Isabel Noronha Henriques a renda das pensões dos tabeliães de Lisboa, que entes haviam sido de seu marido. Mais tarde, depois da tempestade política e já nos tempos de reconciliação do reinado de D. Manuel, a tença do seu casamento com o valor de quarenta e cinco mil reais foi-lhe confirmada pelo Venturoso em carta datada de 11 de Janeiro de 1500. Tal facto deveu-se a ter havido interrupção de pagamentos. Em 1514, no caderno da sisa do pescado e madeira de Lisboa, inclui-se uma outra tença de cem mil reais para ser pago à marquesa de Montemor-o-Novo. **Freire, Anselmo Braancamp.** *Brasões da Sala de Sintra*. Op. cit..p. 300.

<sup>9</sup> No aspecto historiográfico, convém esclarecer que Gestoso e a investigação que lhe seguiu refere sempre a D. Isabel Enriques como *Marqueza de Montemayor*. A adopção do nome da nobre portuguesa para língua castelhana com facilidade levou a considerar tratar-se de uma mecenas espanhola oriunda de um lugar em Espanha, chamado *Montemayor* e com toponímia parecida com o lugar português de Montemor-o-Novo (existem outros exemplos toponímicos paralelos: Alcântara, Montijo, etc). Não deixa também de ser verdade que Gestoso aponta aquela nobre senhora como marquesa de Portugal, mas a forma breve e descontextualizada como o faz, quase em fim de página e praticamente sem qualquer desenvolvimento, relega para último plano, e mesmo para o esquecimento este facto. **Pérez, José Gestoso.** *História de los Barros Vidrados Sevillanos*. Op. cit..p. 172. Cfr. igualmente. **Morales, Alfredo.** *Francisco Niculoso Pisano*. Ed. Arte Hispalense. Sevilha 1991. p.48.

conhecido em Sevilha pelo Pisano. Por consequência, não menos importante, foi o facto desta contratação ter permitido introduzir na cerâmica novas gramáticas estéticas e formais do Renascimento no início do século XVI, através dos procedimentos tecnológicos da majólica, que eram novidade na Península Ibérica.

Seguindo o encadeamento relativo à vida de Pisano, a primeira notícia referente à sua obra foi publicada pelo Barão Davillier em 1865<sup>10</sup>.

A notícia histórica escrita por Davillier é depois desenvolvida por Gestoso que, ao estudar a vida do artista, aclara ainda mais as contingências da sua fixação em Sevilha. Aparentemente, ao que parece, um Francisco Pisano é referido num caderno de 1482<sup>11</sup>. Relativamente a este apontamento, Gestoso teve dúvidas que fosse a primeira referencia ao ceramista italiano estabelecido em Sevilha porque o seu nome neste documento implicava o seu estabelecimento antes de 1482 o que parecia improvável, já que o dava como combatente, sendo então este registo, na opinião de Gestoso, uma coincidência de nome que correspondia a outra pessoa<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> **Davillier, Baron Jean Charles** *Arts Decoratifs en Espagne au Moyen Age et à Renaissance*. Paris 1879.

“O nome do autor das louças de Sevilha foi afortunadamente conservado graças ao costume que os autores tinham de assinar a suas obras; se chamava Niculoso Francisco e agregava ao seu nome Italiano e Pisano: conhecemos pois a sua pátria de forma segura. Entre as obras suas que podemos descobrir a mais antiga leva a data de 1503 e a ultima de 1508. Acabamos de ver que Niculoso Francisco era de Pisa: o exame das suas obras permite supor com as maiores possibilidades, que antes de vir fixar-se em Sevilha via já trabalhado em Faenza ou Caffaggiolo. Sabe-se que os produtos destas fábricas oferecem grandes analogias entre elas(...) Já que não se conhece peça alguma de Caffaggiolo anterior a 1507 a qual cremos que seja a mais antiga a esta data, permite-nos supor que o nosso artista, que era toscano, deveu exercer a sua arte numa fábrica da sua pátria”. Segundo Gestoso, nenhuma obra conhecida de Niculoso tem data de 1508 o que o autor sevilhano atribui a um erro de impressão.. *Idem ib.* p.168.

<sup>11</sup> “Copia de los caualleros Et otras personas que resçibieron sueldo del sueldo quel Rey ntro Señor mando dar a la gente de cauallo e de pie desta çuidad de seuilla Et de su tierra porque na de yr a fazer la tala a los moros enemigos de la ntra. sancta fee catholica el qual dicho sueldo pago el jurado ihoan de ouiedo or mandado del Rey ntro Señor e rason de trynta mrs. al cauallero cada dia e a quince maravedis cada peon cada dia”. Neste documento aperece então, na secção dos vizinhos de Triana “a Francisco piçano, vn lancero”. *Idem ib.* p. 169..

<sup>12</sup> Comentando o registo documental, Gestoso fixa a sua investigação na procura de um “um artista”. Não obsta porém, que de facto este “Francisco piçano” não seja o que procuramos. Isto levando em linha de conta que nas monarquias Ibéricas daquela época era costume o recrutamento de mesteirais para incorporarem as hostes régias não

No livro da fabrica da Catedral de 1498 citam-se como moradores de uma casa do cabido em Triana, Niculoso e sua mulher Leonor Ruiz o que pelo facto de este nome estar registado no bairro de Triana, local central de ajuntamento dos oleiros da cidade, levou Gestoso a apontar como sendo a data mais provável e mais antiga da presença do artista pisano em Sevilha. Mais adiante, veremos quando falarmos do baptismo de Juan Batista, filho de Niculoso, que a sua mulher aparece com outro nome, o de Elena Villar o que não parece bater certo com o livro da fábrica da catedral, mas por outro lado, nada impede que Elena Villar fosse a segunda esposa do ceramista.

Uma outra coincidência que envolve o nome de Francisco Niculoso Pisano é o facto de documentalmente se saber que em 1500 o sacerdote da Igreja de S. Vicente em Sevilha tinha o nome de Francisco Pisano.

À parte de todas as coincidências parece de facto não haver dúvidas que a primeira obra assinada de Francisco Niculoso Pisano data de 1503, tratando-se do painel de *azulejos planos* feitos para o sepulcro de Iñigo López na igreja de Santa Ana de Triana. Em 1504, executa a famosa portada do convento de Santa Paula, encomendada por D. Isabel Henriques, e o retábulo de azulejos do Alcázar.

No livro da Fabrica da Catedral do ano de 1508 vem referida a encomenda de azulejos para a cadeira do arcebispo<sup>13</sup> e no mesmo ano outorgou o documento de compromisso de oferta de bens próprios ao hospital e confraria de S. Justo e Pastor e a compra de umas casas na rua de Santa Ana<sup>14</sup>, designadas por “*palácios*”, que se subentendem salas

---

estando os oleiros francos [cristãos] dispensados para comparecerem nos alardos militares que eram frequentes. Assim sendo por hipótese, pode ser este documento o único registo existente Francisco Niculoso Pisano, anterior àqueles que o “retratam” como ceramista. Está hipótese, como é dado ver, abria inúmeras considerações que alteravam por completo a história conhecida, mas que neste momento são prematuras e especulativas. Fica este apontamento, continuando em aberto o processo e até prova em contrário consideramos válida a análise de Gestoso.

<sup>13</sup> “*Iten dia I pisano por los azulejos que fiso para la silla del açobispo 3000mrs.*” *Idem ib..* p. 171.

<sup>14</sup> “*Sapan quantos esta carta vierem conmo yo niculoso Francisco olleiro marido de elena villar veçino que so de Triana guarda e collacion desta muy noble e muy leal çidad de seuilla por mi e en nombre e en bos de la dicha elena del villar mi muger por lo qual fago*



e quartos, “*Casa Puerta*”, vestíbulo e “*Arboles*” jardim e provavelmente horta<sup>15</sup>.

O ano de 1508 terá sido para Niculoso uma época recheada de acontecimentos importantes como demonstra o registo de baptismo de Juan Batista, filho de Niculoso e que para o nosso estudo detém uma importância singular porque as testemunhas são demarcadas pessoas da sociedade Sevilhana, uma das quais Violante Gudynis sobrinha de D. Isabel Henrique, marquesa de Montemor-o-Novo<sup>16</sup>. O aparecimento de D. Violante como madrinha de Juan Batista é extremamente significativo não só da proximidade de Niculoso à madrinha, como também à própria tia, situação que parecia natural pois que foi através dela que quatro anos antes realizou os painéis cerâmicos para a porta principal do convento de Santa Paula.

No estudo da cerâmica tardo medieval o desenvolvimento deste assunto é fundamental e contribui para o conhecimento do primeiro impacto da cerâmica italiana naquela que então era produzida. A transformação ocorrida com a importação de novas técnicas e gramáticas estéticas foi marcante e contribuiu para uma nova perspectiva social e artística tendo por centro o objecto e as relações decorrentes entre o artista e o encomendante.

---

*bos e cabçion e me obligo de le fazer e estar e aver por firme todo quanto esta carta sea contenido e por manera de fiança a la dicha cobçion obligo a mi e a todos mis bienes ciertos e conosco a vos ospital e cofraria de sant justo e pastor que es en el ospital de los ciegos qués en esta dicha çibdad[sic](...) e conpramos de cristobal gonçales mariner e de agna de grajeda su mumuger veçinos de la dicha triana unas casas com sus palaçios e casa puerta e arboles que son en la dicha triana en la calle de santa agna(...)*”. Libro II de escrituras de dicho año. Of. 4. Archivo General de Protocolos. Citado e transcrito por **Pérez, José Gestoso**. *História de los Barros Vidrados Sevillanos*. Op. cit..p. 170. e seg.

<sup>15</sup> **Pleguezuelo, Alfonso**. “Francisco Niculoso Pisano: Datos Arqueológicos”. Estrato della *Revista Faenza*. Bollettino del Museu Internazionale delle ceramiche di Faenza. Annata LXXVIII (1992) . N. 3 -4. Comune di Faenza, 1992. p.171; cfr. gestoso p.170 e seg.

<sup>16</sup> “*Viernes dia del nacimiento de nuestra señora a ocho de setiembres de 1508 batiza[sic] a juan batista fijo de niculoso Francisco y elena de villar y fueron padrynos alfar e solis canonigos de la iglesia mayor de seuilla y madrynas ysabel salvago y vyolante guynis sobrina de la marquesa de Portugal e batizolo el bachiller alonso oerez de las eras*”( livro I de Batismos da Igreja de Santa Ana). Citado e transcrito por **Pérez, José Gestoso**. *História de los Barros Vidrados Sevillanos*. Op. cit..p. 172.

Em Portugal, a partir do início da dinastia de Avis, lotes de peças estrangeiras começaram a chegar com regularidade a território português. A importação de obras de arte tanto da Flandres como da Itália, foi uma prática corrente. No entanto, outro “circuito de encomenda” tinha por base o convite a artistas estrangeiros para trabalharem sob o auspício régio ou de nobres influentes. No caso das relações artísticas com a Itália a deslocação de artistas a Portugal foi uma realidade e isso deveu-se às influências culturais exercidas nos encomendantes portugueses pelos estudantes e eruditos que para lá viajavam e que após o seu regresso, abriram caminho para a difusão de uma “nova cultura” no país,<sup>17</sup>.

São várias as notícias da vinda de obras de arte de Itália para Portugal e o conhecimento que temos de algumas, que por vezes se constata serem meros projectos de encomenda, demonstra a grande exigência dos seus encomendadores. Fazendo fé em descrições coevas, chegam-nos, como exemplo, notícias de um Cristo na cruz que, segundo Frei José Pereira Santana<sup>18</sup>, terá sido executada pela mão de Miguel Ângelo e uma espada feita por Benvenuto Cellini que terá pertencido a D. João III e posteriormente oferecida ao marquês de Brandeburgo, general de Carlos V<sup>19</sup>.

No nosso estudo, importa sublinhar que Portugal foi destinatário de obras realizadas nas oficinas da família Della Robia, sendo elas o “*Mais antigo testemunho conhecido da exportação dessas esculturas de terracota vidrada*”<sup>20</sup>. A encomenda era constituída por sete caixas de “lavors” de terracota vidrada enviadas ao conde de Ourém, com destino à sua igreja, arruinada mais tarde no terramoto de 1755. Não é possível definir o tipo de obra proveniente de Itália mas a realidade é de que a documentação é bem explícita quando se refere ao encomendante como “*Marcheze di*

---

<sup>17</sup> **Rau, Virgínia** - “Alguns Estudantes e Eruditos Portugueses em Itália no Século XV”. in ,Separata de *Do Tempo e a História* . Vol. V. Lisboa, 1972. p.30.

<sup>18</sup> **Dias, Pedro**. *Importação de Esculturas da Itália nos Séculos XV e XVI*. Editorial Paisagem, Porto, 1982. p. 33.

<sup>19</sup> idem *ib.* . p. 35.

<sup>20</sup> **Moreira, Rafael** *A arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal- A encomenda Régia entre o Moderno e Romano*. Tese de Doutoramento apresentada à F.C.S.H. da U.N. de Lisboa. Lisboa 1991. p.17.

*Valenza*”, título usado pelo conde de Ourém, entre 1452-1453, quando chefiou a comitiva que se deslocou a Itália escoltando a Infanta D. Leonor para o consórcio com o Imperador Frederico III da Alemanha.

Convém recordar um dado importante: D. Afonso, conde Ourém era tio por afinidade de D. Isabel Henrique de Noronha (mais tarde marquesa de Montemor-o-Novo) e assim sendo, coloca-se de forma verosímil que D. Isabel tivesse tomado conhecimento da encomenda e igualmente admirado as terracotas vidradas que mais tarde a viriam inspirar para a decoração do portal principal de Santa Paula de Sevilha.

A passagem de Andrea da Sansovino em Portugal, constituiu para a historiografia portuguesa um dos mais controversos problemas. Por um lado, a notícia de Vasari, que afirma ter estado o artista em Portugal durante nove anos, devendo-se a sua vinda a um pedido de D. João II a Lourenzo de Medici<sup>21</sup>. Por outro, a ausência de obra significativa atribuível a tão insigne artista. Reforçando a ambiguidade da questão, é o próprio Vasari que indica as obras que terá executado em Portugal – *“Um formoso palácio com quatro torres e sua decoração, numerosos edifícios, um altar em talha de madeira, modelação em barro para passar a mármore, cena de batalha de vitória sobre os mouros”*. Ao serem verdade as afirmações de Vasari, terá sido em Lisboa e não em Sevilha que se fizeram as primeiras experiências do uso da técnica da cerâmica em majólica, na península Ibérica.

Não parece haver motivos para duvidar das palavras de Vasari, porém não são conhecidas obras de cerâmica de Sansovino em Portugal e não deixou seguidores que se conheçam. O mesmo não se passou em Sevilha com Niculoso que, nos inícios do século XVI, teve como seguidor Pedro de Milan e o seu próprio filho João Batista, mas nem por isso

---

<sup>21</sup> “(...) *che il Magnifico Lorenzo Vecchio de Medici lo mando com favore straordinario a l Re di Portogallo, douve é face molte opere di scultura, e parimente d’architectura. E l’une e l’altre sí egregie e tnto lodate, che da quel re ne abbe premi assai inorati e da popoli lode infenite*”. Vasari, Giorgio. Vasari, Giorgio. *Le Vite de piu eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino á tmpi nostri. Nell’edizione per i tipi di Lorenzo Rorrentino, Firenze, 1550. Ed. Einaudi Toscabili. 2 tomos. Transcrição integral e anotada da 1ª edição de 1550. 1ª ed. 1986; 2ª ed. 1991. Torino, 1991. p 667.*

tiveram muito sucesso pois que, tanto em Portugal como em Espanha, a técnica cerâmica da majólica havia que esperar ainda mais de cinquenta anos para se afirmar plenamente.

Parecem subsistir poucas dúvidas de que Sansovino esteve de facto em Portugal<sup>22</sup>. O contrato firmado em Dezembro de 1492, em Florença, entre Sansovino e o banqueiro Jerónimo Sernegi, representante do rei português, inicia o período de sete anos, entre 1493 e 1500, em que Andrea Sansovino se estabelece em Lisboa<sup>23</sup>. Em 1493, o contrato foi renovado mostrando o interesse de D. João II em assegurar a continuidade do artista em Portugal<sup>24</sup>. A execução de um túmulo para o príncipe D. Afonso, filho de D. João II, poderá ter constituído uma das razões da deslocação de Sansovino a Portugal, acompanhado de uma equipa de assistentes, mas a sua actividade ficou-se pelo secretismo ou por uma «assistência técnica» como engenheiro, não parecendo ter desencadeado as repercussões que se esperavam ao nível artístico, num ambiente de modelos tardo góticos, retomados ainda mais a partir de 1495, no reinado de D. Manuel.

Parece ter ficado adiada a tentativa de introdução plena do espírito renascentista em Portugal e que a sua intervenção, sem tempo para um amadurecimento dentro do universo artístico português se tivesse pautado somente por obras “menores”<sup>25</sup>.

Sansovino, discípulo de Andrea e Girolamo della Robbia desde a sua juventude, demonstrou desde cedo os dotes de um bom sucedido escultor

---

<sup>22</sup> O contrato da vinda de Sansovino a Portugal foi localizado em Itália em 1988. *Cfr.*, **Moreira, Rafael**. *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal....Op. cit...* pp. 65 e seg.

<sup>23</sup> Embora Giorgio Vasari admita que Andrea de Sansovino regressasse a Florença em 1500, vai mais longe afirmando que entre 1493 e 1496 esteve fora de Portugal, mas sem dizer onde. Esse intervalo de tempo deve corresponder ao período em que o mestre italiano trabalhou em Toledo para a família dos Mendonza. *idem.ib.* pp.65 e seg. ; p.118.

<sup>24</sup> **Moreira, Rafael**. *A arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal....Op. cit...* p. 98.

<sup>25</sup> “A introdução do Renascimento em Portugal faz-se exclusivamente como elemento de decoração. As primeiras manifestações, surgiram no apogeu do Manuelino em exuberante riqueza de motivos da primeira Renascença e uma preocupação ornamental greco-romano de raiz florentina.” **Segurado, Jorge**. *Francisco de Holanda*. Livros Horizonte. Lisboa, 1970. p. 32.

que também dominava os procedimentos da escultura em terracota vidrada e é bem provável que a sua estadia em Portugal esteja relacionada com a indefinida fixação de Niculoso em Sevilha, aceite a partir do ano de 1498.

Nesta data, sabemos que Sansovino integrou a comitiva de D. Manuel na sua viagem a terras de Espanha. Conhecemos a actividade artística que desenvolveu em Toledo, além da relação profissional que manteve com a família espanhola dos Mendonza. Estes dados, podem de alguma forma explicar a ligação de Niculoso a Andrea de Sansovino, a qual não parece ser de todo descabida, mas antes pelo contrário, digna de reflexão e por várias razões que parecem pertinentes.

Em primeiro, a proximidade das datas, tanto da estada de Sansovino em Portugal como da sua partida para Itália e aquela que é aceite para o estabelecimento de Niculoso em Sevilha. Em segundo, parece ser facto indesmentível que, apesar de Niculoso possuir o seu valor como artista, não existem dúvidas que não seria artista maior porque caso o fosse, não teria escapado à verificação minuciosa de Georgio Vasari que na sua obra, reportando a tantos outros, nunca o refere directa ou indirectamente. O facto de Sansovino ter sido o discípulo documentado mais bem sucedido de Andreia e Girolamo della Robbia, remete para que neste contexto, a posição de Niculoso seria mais de um assistente do que grande mestre. Se o fosse, seria também conhecido em Itália, mais propriamente em Pisa, nome que adopta e cidade onde parece não ter deixado rastro.

Naquelas contingências, a vinda de Niculoso para Espanha estaria limitada como artista e não teria acesso ao contacto com a grande nobreza sevilhana e muito menos ter o privilégio das encomendas de D. Isabel e o convite régio para o Alcázar de Sevilha.

Outro dado importante que aparentemente liga estes dois artistas, foi o facto de que, desde o exílio forçado dos marqueses de Montemor-o-Novo

em 1483, só em 1498 Niculoso se fixa em Sevilha, ou seja, o ano em Sansovino estaria de partida para Itália.

Em 1503, já o referimos, Niculoso aparece como autor do painel de *azulejos planos*, de reduzida dimensão, para o sepulcro de Iñigo López e logo em 1504, sai do anonimato para se projectar com os trabalhos em terracota do portal de Santa Paula de Triana, encomenda feita por D. Isabel, marquesa de Montemor-o-Novo.

Parece haver indicações de que a presença de Niculoso em Sevilha e a contratação estabelecida com D. Isabel Henriques se tenha devido, por um lado, ao gosto requintado e ao conhecimento estético da escultura vidrada italiana, por parte da encomendante e por outro, à hipótese de que Niculoso, como assistente de Andrea da Sansovino, estivesse disponível, sendo-lhe dada a oportunidade para a execução daqueles primeiros trabalhos.

O que se apresenta bastante duvidoso, é pensar que D. Isabel Henriques convidaria de Itália ou de Sevilha um artista desconhecido e sem referências artísticas e recomendações pessoais.

Noutro aspecto, notícias dispersas e sem suporte documental <sup>26</sup>, referem que Francisco Niculoso, ceramista italiano, trabalhou em Portugal. Esta informação “seca” sem qualquer referência foi e continua a ser alvo de controvérsia, ou puramente ignorada.

Sem descurar completamente a hipótese de Francisco Niculoso ter estado em Portugal só descortinamos uma via de sustentação para a estadia do artista no nosso país: o facto de ter sido convidado para trabalhar em Portugal como assistente de Sansovino e por consequência, anónimo na documentação e que a partir de 1498 ou até mais tarde, se fixou em Sevilha. O conhecimento da corte portuguesa e de personagens ligados à nobreza certamente facilitou o contacto com a marquesa de Portugal

---

<sup>26</sup> **Pamplona, Fernando** *Dicionário de Pintores e Escultores* Edição/reimpressão. Livraria Civilização Editora. Lisboa, 2000. Vol. IV. P. 202.

exilada e foi de facto esta aproximação que o retirou da penumbra do anonimato.

O último apontamento documental relacionado com Francisco Niculoso é de 1529, ano em que Elena del Villar, viúva, num documento de confrontação mobiliária das suas casas na rua de Santa Ana com outras casas vizinhas, cita as “*casas del Pisano que dios aya*”<sup>27</sup>, o que pressupõe ter o seu falecimento sido recente e o mesmo ano do desaparecimento da sua benfeitora, Isabel Noronha Henriques.

Pelo que aqui foi escrito, parecem reunidas as condições para reflectir com outra perspectiva o processo de investigação histórico e artístico que envolve de “mistério” a origem e o início da permanência de Francisco Niculoso, o Pisano, em Sevilha e conseqüentemente a novidade da introdução dos procedimentos cerâmicos em técnica de majólica em Portugal e naquela cidade.

---

<sup>27</sup>. Pérez, José Gestoso. *História de los Barros Vidrados Sevillanos*. Op. Cit., p. 180.

## BIBLIOGRAFIA

Beaumont, Maria Alice. *Cartas e Alvarás dos Faros da Casa do Vimeiro. Museu- Biblioteca Conde Castro de Guimarães*; Câmara Municipal de Cascais. Cascais, 1968.

Dias, Pedro. *Importação de Esculturas da Itália nos Séculos XV e XVI*. Editorial Paisagem, Porto, 1982.

Davillier, Baron Jean Charles *Arts Decoratifs en Espagne au Moyen Age et à Renaissance*. Paris 1879.

Freire, Anselmo Braancamp. *Brasões da Sala de Sintra*. Edição anastática da 2ª edição dada à estampa em Coimbra, 1930. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Lisboa, 1996.

Gentilini, G. . *I Della Robbia -La Scultura Invetriata nel Rinascimento*. 2 vol. Cantini, Firenze. 1988.

Gestoso Y Perez, José. *História de los Barros Vidrados Sevillanos*. 2ºed.. Sevilla, 1995, [1ªed. 1903].

Henessy , John Pope. *Lucca Della Robbia*. Phaidon, Oxford, 1980.

Hennesy, John Pope - *The Life of Della Robbia*. Phaidon Oxford.1980 .

Morales, Alfredo. *Francisco Niculoso Pisano*. Ed. Arte Hispalense. Sevilha 1991.

Moreira, Rafael *A arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal- A encomenda Régia entre o Moderno e Romano*. Tese de Doutoramento apresentada à F.C.S.H. da U.N. de Lisboa. Lisboa 1991.

Pleguezuelo, Alfonso. “Francisco Niculoso Pisano: Datos Arqueológicos”. Estrato della *Revista Faenza*. Bollettino del Museu Internazionale delle



ceramiche di Faenza. Annata LXXVIII (1992) . N. 3 -4. Comune di Faenza, 1992.

Rau, Virgínia - “Alguns Estudantes e Eruditos Portugueses em Itália no Século XV”. in ,Separata de *Do Tempo e a Historia* . Vol. V. Lisboa, 1972.

Pamplona, Fernando *Dicionário de Pintores e Escultores* Edição/reimpressão. Livraria Civilização Editora. Lisboa, 2000.Vol. IV. P. 202.

Segurado, Jorge. *Francisco de Holanda*. Livros Horizonte. Lisboa, 1970.

Vasari, Giorgio. *Le Vite dé piu eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino á tmpi nostri. Nell’edizione per i tipi di Lorenzo Rorrentino, Firenze, 1550*. Ed. Einaudi Toscabili. 2 tomos. Transcrição integral e anotada da 1ª edição de 1550. 1ª ed. 1986; 2ª ed. 1991. Torino, 1991.