

AO SERVIÇO DA HISTÓRIA: TRÊS HAGIOGRAFIAS EM AZULEJOS PARA LEGITIMAÇÃO DA DINASTIA DE BRAGANÇA

TERESA VERÃO*

CELSO MANGUCCI**

ALEXANDRA GAGO DA CÂMARA***

Resumo: No seguimento da Restauração, sucedem-se as iniciativas de legitimação da Casa de Bragança, num processo longo e complexo, que vai continuar ao longo do século XVIII.

A afirmação do poder real assume diversas configurações, que se traduzem também nas manifestações de carácter artístico. Um dos aspectos menos estudados até ao momento tem sido a sua manifestação nas artes decorativas, particularmente, na azulejaria.

No Alentejo, três núcleos importantes receberam decorações de azulejo no primeiro quartel do século XVIII: a Igreja de Nossa Senhora da Orada, em Sousel, em 1710, a capela de Santa Isabel, em Estremoz, em 1715 e, por último, a Basilica de Castro Verde, em 1725.

Dois programas iconográficos, Sousel e Castro Verde, associam vitórias militares (Atoleiros e Ourique), em defesa da integridade do reino, com a imagem do nobre piedoso, guiado pela mão de Deus. No Paço de Estremoz, o quarto, o lugar sagrado da morte de Isabel, a Rainha Santa, ascendente directo dos monarcas reinantes, transforma-se numa igreja, espelho do bom governo cristão, razão justificada da relação entre o povo e a monarquia.

Três projectos de história vertidos em imagens azuis e brancas, com intenções semelhantes, numa estratégia de leitura de eventos passados, propõem a construção de uma memória de legitimação, onde o território do reino corresponde também a lugares de sacralização da dinastia bragantina.

Palavras-chave: Azulejo; História e Memória; Restauração; Espaços sacros.

Abstract: Following the Restoration, a succession of the legitimate initiatives of the House of Braganza, a long and complex process, which will continue throughout the eighteenth century. The affirmation of the real power takes a variety of configurations, that translate in manifestations of artistic character. One of the least studied aspects so far has been its manifestation in the decorative arts, particularly in tiles.

In the Alentejo, three important sets received tile decorations in the first quarter of the eighteenth century: the Church of Our Lady of Orada in Sousel, in 1710, the Santa Isabel Chapel in Estremoz, in 1715 and, finally, the Basilica of Castro Verde in 1725.

* Centro de História de Arte e Investigação Artística (CHAIA/UE). História da Arte. teresaverao@gmail.com.

** Centro de História de Arte e Investigação Artística (CHAIA/UE). História da Arte. cmangucci@gmail.com.

*** Universidade Aberta (UAb). Professora Auxiliar. História da Arte. agagodacamara@sapo.pt.

Two iconographic programs, Sousel and Castro Verde, associate military victories (Atoleiros and Ourique), in defense of the integrity of the Kingdom, with the pious noble image guided by the hand of God. In the Palace of Estremoz, the room, the holy place of Elizabeth's death, Queen and Saint, direct ascendant of the reigning monarchs, becomes a church, mirror of good christian government, justified by the relationship between the people and the monarchy.

Three projects of history poured in blue and white images, with similar intentions, with a strategy of reading past events, propose building a memory of legitimation, where the territory of the kingdom also represents places of sacralization of the Bragança dynasty.

Keywords: Tile; History and Memory; Restoration; Sacred spaces.

As representações de história em azulejaria portuguesa estão normalmente conotadas com o esforço de afirmação política após a Restauração, coincidindo com a difusão da pintura figurativa a azul e branco e manganês, do último terço do século XVII, onde se destacam os painéis das Batalhas da Restauração no Palácio dos Marqueses de Fronteira, datados de c. 1672. Com a grande produção azulejar da centúria seguinte, também esta temática vai adquirir considerável fortuna, com a produção figurativa dedicada a ilustrar a história seja de ordens monásticas, seja a serviço de outras instituições.

No século XVIII, o programa iconográfico de carácter histórico tem, em traços gerais, três características: uma narrativa coerente dividida em episódios que ocorreram num âmbito cronológico específico, uma intenção política legitimadora e reivindicativa, e um lugar de memória que se pretende preservar, afirmar e transmitir aos vindouros.

Com a Restauração de 1640, torna-se imperativo afirmar a Casa de Bragança, tanto no plano nacional como internacional. Esse discurso constrói-se através da afirmação da linhagem, com origem nos primeiros Reis de Portugal e, como tal, na fundação do Reino.

Nesse período sucedem-se iniciativas de legitimação da nova dinastia, com grandes manifestações públicas apoiadas em construções cénicas de aparato, mesclando as procissões, os sermões, a música e os fogos-de-artifício. As entradas régias, um fabuloso investimento a que é convocada toda a sociedade, são particularmente importantes na restituição de uma direcção política na comissão de obras de arte actualizadas, embora de carácter efémero¹.

¹ Muitos são os eventos que propiciam uma demonstração da grandiosidade da monarquia, como os casamentos, as aclamações, as exéquias fúnebres ou acontecimentos de carácter religioso, com destaque para a magnífica procissão do Corpo de Deus. Além da sua relevância como meio de demonstração de poder dentro do Reino, são instrumentos de afirmação no seio das monarquias europeias e de Portugal enquanto reino cristão perante a Santa Sé (PEREIRA, 1989: 48-51; —, coord., 2000).

Por outro lado, retoma-se a tradição das séries de retratos régios, numa retrospectiva contínua, linear e inquebrantável até ao fundador da nação. Em azulejo, entre os programas mais significativos, contam-se o programa da Portaria do Mosteiro de São Vicente de Fora² e a galeria de retratos régios do Palácio Galveias³.

Os programas de narrativa histórica em azulejo reflectem igualmente o modo como a História é entendida e construída nos séculos XVII e XVIII. No século XVII, a par das crónicas régias, há uma boa tradição das crónicas monásticas, descrevendo linhagens e relatando os feitos das grandes personagens, abarcando milagres e factos lendários. Há uma interpenetração entre o âmbito do real e o âmbito do divino, com a intervenção de Cristo, da Virgem e dos santos nos diversos momentos narrativos. A história divina é tão real como a história dos homens, e uma linha ténue separa o passado do presente.

Só no século XVIII se vai sentir um novo influxo das bases científicas do conhecimento histórico. Esta nova sensibilidade tem a sua concretização mais visível com a criação da Real Academia de História em 1720. Surgindo no contexto das diversas academias eruditas que se multiplicam desde o século XVII, tem como objectivo programático principal fazer a história sacra do reino, com uma atenção crescente ao cotejamento com as fontes escritas⁴.

Ao nível dos espaços sacros, a nova Dinastia vai envolver-se em programas artísticos que criam espaços de memória, aproveitando o esforço já trilhado na consolidação de personagens emblemáticos que se notabilizaram através de feitos políticos ou militares, estando também rodeados por um halo de extrema devoção religiosa, manifestada por actos de grande piedade e, até, santidade.

Vamos deter a nossa atenção em três núcleos considerados exemplares pelas temáticas representadas, bem como pela relevância que adquirem enquanto monumentos inseridos num espaço concreto.

São eles: a Igreja de Nossa Senhora da Orada de Sousel, onde encontramos a descrição da Batalha dos Atoleiros, que terá ocorrido em campo próximo; a Capela da Rainha Santa Isabel em Estremoz, edificada no local onde a Rainha terá falecido; e a Basílica Real de Castro Verde, na qual encontramos representada a Batalha de Ourique, evento fundamental para a fundação do reino de Portugal.

Começemos pela Capela da Rainha Santa em Estremoz. Este espaço, adossado aos antigos Paços Reais, teria sido o quarto pertencente a Dona Isabel e local onde ela viria a falecer.

² ARRUDA, 1989.

³ CÂMARA, 2007.

⁴ COSTA, 2002; TORRALBA *et al.*, 1996: 24-27. CUNHA, 2001; MOTA, 2001; SERRÃO, 1974; MARQUES, 1974.

A memória da única rainha santa permanece no tempo, sendo alvo constante da atenção dos monarcas. Beatificada em 1516 e canonizada através de uma campanha patrocinada por Felipe, em 1625, o seu corpo é trasladado em cerimónia solene para o novo convento de Santa Clara-a-Nova, em 1677, com D. Pedro II.

Em Estremoz, o espaço é transformado em capela em 1659, por iniciativa de D. Luísa de Gusmão, em presuntivo agradecimento pela vitória na Batalha das Linhas de Elvas. As obras, de iniciativa régia, concluem-se por volta de 1680, com a intervenção do arquitecto régio Francisco da Silva Tinoco. Em 1698, um incêndio atingiu o edifício, provavelmente consumindo parte do recheio artístico, mas no essencial, o retábulo da capela-mor e na volumetria do edifício conserva-se o plano do arquitecto Francisco da Silva Tinoco. Para reparar os danos provocados pelo incêndio, elaborou-se um novo programa artístico congregando diversas modalidades artísticas, como a azulejaria, a pintura a óleo e a pintura mural.

O padre oratoriano Manuel Pereira⁵, foi encarregue da supervisão dos trabalhos, conhecendo-se a sua actividade como arquitecto em outras empreitadas. Um documento de 1707 refere que Manuel Pereira encomenda duas pias de água benta para a capela de Santa Isabel, o que corrobora essa sua supervisão.

Em 1715, dá-se a procissão solene de transladação da imagem de Santa Isabel para a capela e D. João V integra a capela no Padroado Régio, dotando-a de receitas⁶.

Os azulejos, atribuídos a Teotónio dos Santos⁷ e que obrigatoriamente teriam de estar prontos em 1715⁸, foram pensados em conjunto com as telas que ornaram o terço superior da nave. Estas foram executadas no mesmo período e estão atribuídas ao pintor André Gonçalves⁹, ambos os conjuntos traçando uma hagiografia relativamente extensa da vida de D. Isabel.

⁵ Manuel Pereira entrou na Congregação do Oratório de Lisboa como noviço, tendo em seguida integrando a comunidade de Estremoz, sem nunca chegar a professar. Segundo Maria Luísa Jacquinet, participou nas obras do Mosteiro do Lourçal, na renovação do Palácio dos Marquês de Olhão e na renovação da Capela da Rainha Santa, bem como o envolvimento nas intervenções nos Congregados de Estremoz. Desenhou também o retábulo para a capela de Vila Viçosa (V. JACQUINET, 2013).

⁶ ESPANCA, 1975: 85-88.

⁷ Teotónio dos Santos terá sido discípulo de António de Oliveira Bernardes e terá desenvolvido a sua produção para além do *Ciclo dos Mestres*, no período de transição para a denominada *Grande Produção Joanina* (MECO, 1989a: 229; —, 1989c: 442).

⁸ Veja-se José Meco, que, no entanto, data os painéis de cerca de 1725, em consonância com Santos Simões, para quem os painéis poderão ter sido executados entre 1725-30. (CIDRÃES, 2005: 23-42; SIMÕES, 2010: 513).

⁹ A qualidade desigual de algumas telas (veja-se a ingenuidade do plano perspectivado do episódio da Rainha servindo as freiras de Santa Clara), contrasta com a qualidade superior da caracterização dos personagens e a composição dos grupos cuidadosamente distribuídos no espaço arquitectónico. Tudo leva a crer que o ainda jovem André Gonçalves possa ter actuado como colaborador de um artista bastante experiente, dos círculos mais restritos da corte.



Fig. 1.
Capela da Rainha Santa.

Nos três painéis de azulejos representam-se três dos milagres efectuados pela santa: o *Milagre do túmulo de Santa Iria*, o *Milagre da Criança Salva das águas* e a *Lenda da Mulinha*. Nas telas representam-se diversos momentos da narrativa de D. Isabel num ambiente áulico e cortesão. São eles: *Milagre das Rosas*, *Milagre do Vinho e da Água*, *Santa Isabel toma o hábito*, *Cura da Criança Cega*, *D. Isabel serve as freiras de Santa Clara* e *Morte de Santa Isabel* (Fig. 1 – Capela da Rainha Santa).

Planeadas em simultâneo para este espaço, não podemos fazer uma leitura destas duas modalidades artísticas em separado, que se complementam, contribuindo para a unificação do espaço.

A principal obra de referência é a hagiografia de D. Fernando Correia de Lacerda, *Vida, Morte e Milagres de Santa Isabel, sexta rainha de Portugal*, analisada por Maria de Lourdes Cidraes em *Os painéis da Rainha*¹⁰. Esta obra foi editada em 1680, fazendo o relato da trasladação do corpo da Rainha em Coimbra no meio de grandes cerimónias, com a participação representativa de toda a sociedade.

Embora incitando à piedade e devoção cristãs, este programa vai bem mais além do intuito pedagógico e catequético que podemos encontrar em muitos dos

¹⁰ CIDRÃES, 2005.

templos coevos. Dada a sua ubiquação, adossada ao Paço Real, mas, sobretudo, dada a sua importância enquanto Rainha Santa de Portugal, modelo de virtude e única personagem régia canonizada, corporiza, também, o exemplo perfeito de acção governativa, associando o plano político com a acção caritativa cristã. Esse fundo perene da justificação da legitimidade política, transforma o programa iconográfico de Estremoz num espelho de rainhas, e constituía um dos elementos essenciais para afirmação dos monarcas da nova dinastia.

No painel azulejar que representa a *lenda da Mulinha*, Dona Isabel, já viúva, desloca-se ao campo de batalha onde se confrontam o Rei de Portugal, seu filho, e o Rei de Espanha Afonso XI, neto de Isabel e sobrinho de D. Afonso IV. Sem temer o perigo, procura interceder a favor da paz entre os dois parentes e entre os dois reinos desavindos. Este episódio relembra e acentua o papel político que a Rainha assumiu nos negócios do Reino, neste caso, como pacificadora. Remete, ainda, para as contendas que enfrentaram novamente os dois reinos após a Restauração, terminadas após um longo período de conflito.

Exemplo de conduta para a realeza, a Rainha Santa era ainda um ilustre e venerado membro da Dinastia dos Reis de Portugal, aquela a que a Casa de Bragança afirmava tão peremptoriamente pertencer.

Construída como *locus sagrado*, a Capela é um dos polos de exaltação do culto à Rainha Santa, que representa o contrato da monarquia com o povo português. É a última etapa de um processo contínuo de exaltação da Rainha que se inicia com a crónica do Bispo do Porto Correia de Lacerda, prosseguindo com a cerimónia de trasladação em Coimbra e concluído com o patrocínio de D. João V.

A Igreja de Nossa Senhora da Orada de Sousel terá sido, segundo a tradição, fundada por D. Nuno Álvares Pereira, no seguimento da importante vitória na Batalha dos Atoleiros¹¹. Outrora pertença da Ordem de Avis o templo era já, à data da feitura dos azulejos, padroado da Casa de Bragança, encontrando-se, portanto, na esfera de influência do ducado.

No terço superior da nave podemos observar diversos episódios que nos narram o desenrolar dos acontecimentos na Batalha dos Atoleiros: a partida para a batalha, a Aparição da Virgem, a vitória contra o inimigo e o início da construção do templo, em acção de graças pela intervenção divina. A vitória militar é, assim, associada à sua condição de nobre piedoso, movido pela fé, conciliando as duas vertentes da sua vida: a sua acção política e militar e a sua exemplar devoção religiosa (Fig. 2 – Igreja de Nossa Senhora da Orada, painel).

Além de encarnar o ideal do cavaleiro medieval, não podemos esquecer que D. Nuno Álvares é o princípio ancestral da Dinastia de Bragança. Com efeito, a

¹¹ No local onde D. Nuno Álvares teria rezado antes da Batalha (KEIL, 1943: 155-156).



Fig. 2.
Igreja de Nossa Senhora da
Orada, painel.



Fig. 3.
Igreja de Nossa Senhora da
Orada, nave.

Casa de Bragança tem início com o casamento da filha do Condestável, D.^a Beatriz, com o filho secundogénito de D João I, D. Afonso (1^o Duque de Bragança). E, encontra-se, aqui, ao serviço do Rei num momento crítico para a independência do Reino (episódio com eco posterior nas lutas da Restauração). É, pois, uma figura fundamental de apoio à independência do Reino face a Castela, bem como um antepassado que sustentava a legitimidade da linhagem dos Bragança.

Os painéis são atribuíveis, por análise e comparação estilística, ao mestre P.M.P.¹², sendo datados em data próxima de 1710¹³ (Fig. 3 – Igreja de Nossa Senhora da Orada, nave).

¹² Santos Simões aponta para a mesma atribuição (SIMÕES, 2010: 419). Para uma revisão actualizada do percurso e actividade deste pintor veja-se CARVALHO, 2012: 274-300; e também: MECO, 1989a: 226-229; —, 1989b: 33-64).

¹³ SIMÕES, 2010: 499.

No registo inferior encontram-se episódios da vida da Virgem, com alguma surpresa de feitura distinta e qualidade bastante inferior, mas provavelmente contemporâneos dos painéis superiores. Não obstante estas diferenças, estes painéis recordam-nos a devoção mariana de Nuno Álvares, e o orago do templo.

De entre os três conjuntos estudados, este é o único que funciona com episódios originais em relação a hagiografia tradicional, sendo que ainda não foram encontradas fontes prévias para a narrativa, tanto gráficas como literárias¹⁴.

Mas quem preparou o discurso tinha formação retórica, o que se torna evidente pela cuidadosa selecção dos versículos bíblicos que acompanham os diversos episódios. Neste caso, como aliás é mais comum, não foi, pois, nem o pintor nem o azulejador a decidir a narrativa exposta, num discurso que segue o modelo organizativo dos sermões pregados nas celebrações eucarísticas. Verificamos que o discurso segue uma ordenação que se organiza seguindo os princípios básicos do discurso parenético: selecção de um tema e selecção dos versículos que funcionam de base de comentário e autoridade principal.

Como podemos ver, os painéis contêm diversos versículos bíblicos que explicitam o teor da imagem com a autoridade da palavra divina, como se os episódios transpostos em imagem cumprissem um desiderato já previsto.

Este programa tem, em resumo, a particularidade de ser criado para um espaço específico, que ocorreu naquele lugar em concreto, exactamente como nos outros dois conjuntos em análise.

A Real Basílica de Castro Verde terá sido reconstruída no tempo de D. João V, sobre templo primitivo presumivelmente edificado por D. Sebastião, perto do lugar de São Pedro da Cabeças, onde a tradição situa a Batalha de Ourique. Terá sido também o Rei Magnânimo que lhe concedeu a dignidade de “Basílica Real”.

Tal como os azulejos de Sousel, também os de Castro Verde são atribuídos ao Mestre P.M.P., com um estilo próximo de outras obras realizadas por volta de 1715¹⁵ (Fig. 4 – Basílica Real de Castro Verde, nave; autoria: IAPC).

A *Monarquia Lusitana*, de Frei António Brandão, onde todos os episódios representados são relatados ao pormenor e a *Crónica de Cister*, da autoria de Frei Bernardo de Brito, são as referências utilizadas para estabelecer o programa iconográfico dos azulejos.

¹⁴ Tendo em conta que o programa narrativo de Sousel parece ter sido composto especificamente para este espaço, poderá este ser um dos casos que Santos Simões aponta como uma das características de P.M.P.: a de que ele seria o autor das composições que pintava. No entanto, embora não tendo sido identificadas, não excluimos a utilização de gravuras, possivelmente a combinação de várias, na composição dos painéis. SIMÕES, 2001: 258.

¹⁵ A data de 1727, normalmente associada ao conjunto de azulejos, corresponde ao da pintura do tecto, e, portanto, da conclusão da obra. Cf. CIDRÃES, 2008: 84-104.



Fig. 4.
Basílica Real de Castro Verde, nave; autoria: IAPC.



Fig. 5.
Basílica Real de Castro Verde, painel; autoria: IAPC.

Os painéis rodeiam todas as paredes do templo, iniciando-se a sucessão dos acontecimentos com a conquista de Santarém, que provavelmente consta na narrativa por ser a primeira grande vitória do futuro rei de Portugal e evento premonitório do retumbante triunfo que o aguardava.

Segue-se pormenorizadamente a sucessão dos eventos, desde a instigação de Afonso Henriques aos seus relutantes companheiros, as premonições de vitória do eremita, e a aparição de Cristo na cruz a D. Afonso Henriques (Milagre de Ourique), a vitória contra os cinco reis mouros e o juramento frente às Cortes de Coimbra da veracidade dos factos.

A Batalha de Ourique é frequentemente utilizada como exemplo e argumento após a Restauração, já que legitima, de modo eloquente, a independência do Reino de Portugal. Além do mais, o Rei vê assim o seu poder emanado da vontade divina e revestido de um carácter messiânico (Fig. 5 – Basílica Real de Castro Verde, painel; autoria: IAPC).

Tal episódio é utilizado também com a instauração da Dinastia de Avis e para a implantação desta, acompanhando, este mito fundador, importantes momentos e convulsões políticas, nomeadamente em momentos de crises dinásticas e legitimidade do soberano reinante. No reinado de D. Manuel assiste-se igualmente a uma celebração do primeiro rei de Portugal, com a cerimónia de trasladação do seu túmulo para a capela-mor do Mosteiro de Santa Cruz, acompanhado de uma aura de santidade.

Com efeito, tanto D. João IV como como D. João V vão desenvolver esforços no sentido da canonização do primeiro rei português.

Neste caso em concreto foi possível encontrar, como foi referido, a fonte escrita seguida pela sequência dos painéis de azulejos, mas não foi, como nos outros dois conjuntos, identificada qualquer fonte gráfica. Devemos a descoberta desta fonte às laboriosas investigações de Maria de Lourdes Cidraes¹⁶.

De notar que estes mesmos episódios foram copiados na íntegra nas telas da Igreja das Chagas do Salvador (Igreja dos Remédios), também em Castro Verde, datados de 1767 e da autoria do pintor Diogo Magina.

Após a análise destes três ciclos, constatamos que eles são a expressão de um mesmo discurso e de uma mesma vontade. Idealizados no mesmo período cronológico, enaltecem três figuras representativas da monarquia e da História de Portugal, reavivando a união sagrada entre Igreja e Coroa e veiculando a mensagem de afirmação de poder da Casa reinante.

Para a compreensão dos programas iconográficos é determinante o espaço físico no qual se inscrevem os monumentos. Os factos narrados estão profundamente associados ao local onde se ergue o edifício e o azulejo é o suporte de uma narrativa que materializa visualmente os factos históricos ocorridos no território, conferindo uma determinada interpretação ao monumento.

Assim sendo, os azulejos estudados conferem um discurso narrativo a edifícios que guardam uma memória da ligação da Casa de Bragança com o território, acabando por se constituir como marcos perenes.

Além destes, outros marcos implantados no território relembram e comemoram eventos históricos com finalidades semelhantes. Os mais conhecidos, são os padrões que celebram factos memoráveis, como é o caso dos padrões comemorativos das Batalhas da Restauração, erigidos pouco após a ocorrência das mesmas. O mais afamado é o Padrão de Montes Claros, perto de Santiago Rio de Moinhos (concelho de Borba). Mas podemos ver ainda os Padrão da Batalha do Ameixial (concelho de Estremoz), o Padrão da Batalha das Linhas de Elvas e o Padrão de Castelo Rodrigo (ou Padrão de Pedro Jacques de Magalhães), todos erigidos cerca

¹⁶ CIDRÃES, 2008.

de 1644. Os padrões acabam por constituir como o contraponto perene destas manifestações efémeras de poder.

Também D. Sebastião tomou a iniciativa de transformar a igreja de Castro Verde num marco comemorativo nos sucessos de Campos de Ourique, patrocinando obras no templo e a criação de uma inscrição pelo humanista André de Resende.

Encontramos outras referências à história pátria nas arquitecturas efémeras erguidas por ocasião de entradas e casamentos régios. É dela exemplo o arco dos ingleses, erigido em 1687 por ocasião das festividades do casamento entre D. Pedro II e D. Maria Sofia Isabel de Neuburgo, onde encontramos a representação de D. Afonso Henriques, a conquistar Lisboa com o seu exército¹⁷.

Em Castro Verde, houve a necessidade de representar o episódio do juramento frente às Cortes de Coimbra da veracidade dos factos ocorridos em Ourique. Os milagres são factos corriqueiros nas crónicas, e também matéria de fé, relatados quotidianamente para todos os cristãos de Portugal. Mas como se não bastasse o relato hagiográfico de toda a gesta henriquina, como se não bastasse o poder das imagens, a narrativa precisa que a história, em processo de se tornar uma disciplina científica, registre e documente o milagre acrescentando mais uma camada de veracidade. Assim se constrói o *genius loci* do poder político da Casa de Bragança no território português.

BIBLIOGRAFIA

- ARRUDA, Luísa d' Orey Capucho (1993) - *Azulejaria Barroca Portuguesa, Figuras de Convite*. Edições Inapa.
- (Maio/Novembro 1989) - “O retrato de D. João V na portaria de S. Vicente de Fora: Um retrato barroco azul e branco”, In *Claro.Escuro*. Lisboa: Quimera, pp.12-17.
- BORGES, Nelson Correia [s.d] - *A Arte nas festas do casamento de D. Pedro II*. [Porto], Paisagem Editora.
- BRANDÃO, Frei António (1632) - *Monarchia Lusitana, Terceira Parte*. Lisboa: Pedro Craesbeck.
- BRITO, Frei Bernardo de (1720) - *Chronica de Cister*. Lisboa: Oficina de Pascoal da Silva.
- CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da (2007) - “O retrato cerâmico: Modelos de Representação na Azulejaria Portuguesa do século XVIII”, in *Problematizar a História: Estudos de História Moderna em homenagem a Maria do Rosário Themudo Barata*. Lisboa: Caleidoscópio.
- CARVALHO, Rosário Salema de (2012) - *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]: autorias e biografias - um novo paradigma*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2 vols.

¹⁷ Foi uma das mais faustosas entradas, de que resta a descrição pormenorizada e os desenhos dos sumptuosos arcos erguidos para a ocasião. D. Afonso Henriques era o Rei destacado nestas representações, a par de D. João IV. (BORGES, [s.d]: p. 110).

- CIDRÃES, Maria de Lourdes (2008) - *A tradição lendária de Afonso Henriques e as memórias do rei fundador em Castro Verde*. Castro Verde: Câmara Municipal de Castro Verde.
- (1999-2001) - “O Mito da Rainha Santa”, *Revista Lusitana*. Lisboa: Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Nova Série 19-21.
- (2005) - *Os painéis da Rainha*. Lisboa: Edições Colibri.
- COSTA, Mário Alberto Nunes Costa (2002) - *Heurística e Historiografia na Academia Real da História Portuguesa*. Lisboa: M.A.N.
- CUNHA, Norberto Ferreira da (2001) - *Elites Académicas na Cultura Portuguesa Setecentista*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ESPANCA, Túlio (1975) - *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora, Concelho de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*. Lisboa: Academia de Belas-Artes, I Volume.
- JACQUINET, Maria Luísa (2013) - “Manuel Pereira (C.O.), arquiteto. Contributos para a desconstrução de um enigma da historiografia da arte”, in *Invenire, Revista de Bens Culturais da Igreja*. Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, n.º7.
- KEIL Luís (1943) - *Inventário Artístico do Distrito de Portalegre*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes.
- LACERDA, Fernando Correia de (1680) - *Historia da vida, morte, milagres, canonização, e transladação de Santa Isabel Sexta Rainha de Portugal*. Lisboa: na Oficina de João Galvão.
- MARQUES, A. H. de, org. (1974) - *Antologia da Historiografia Portuguesa. Das Origens a Herculano*. Publicações Europa-América, 2 vols.
- MECO, José (1989a) - *O Azulejo em Portugal*. Publicações Alfa.
- (1989b) - “P.M.P., Mestre”, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Ed. Presença.
- (1989c) - “Teotónio dos Santos”, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Ed. Presença.
- MOTA, Isabel Maria Henriques Ferreira da (2001) - *A Academia Real de História. A história e os historiadores na primeira metade do século XVIII*. Coimbra: Faculdade de Letras na Universidade de Coimbra.
- PEREIRA, João Castel-Branco (1989) - “Arte Efémera”, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Ed. Presença.
- coord. (2000) - *Arte Efémera em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo, (1974) - *A historiografia portuguesa*. Lisboa: Verbo.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos (2010) - *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Edição revista e atualizada. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- (2001) - “Breves Notas sobre alguns azulejos de Barcelos”, *Estudos de Azulejaria*. Lisboa: INCM.
- TORGAL, L. R., MENDES, J. M. Amado e CATROGA, F. (1996) - *História da História em Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores.