



Arte Medieval

Largo da Igreja, 90
Parque de Santa Maria de Lamas, Apartado 22
4535-412 Santa Maria de Lamas
Santa Maria da Feira

Telefone: 22 744 74 68 | Fax: 22 745 49 93
Telemóvel: 91 664 76 85

geral@museudelamas.pt
<http://museudelamas.blogspot.com>
<facebook.com/museudelamas>

Índice

Abreviaturas e siglas	4
“A matéria e as formas”: O Museu e a sua coleção de Arte Medieval - ca. sécs. XIII a XV	6
A madeira policroma na escultura medieval portuguesa - Ca. sécs. XIII - XIV: N. ^a Sr. ^a do “O” / N. ^a Sr. ^a da Expectação / N. ^a Sr. ^a da Esperança / Santa Maria de Ante-Natal / N. ^a Sr. ^a do Parto / “Pejada”	8
- Ca. sécs. XIII /XIV. Arte móvel - Tríptico Medieval: “Calvário e Anunciação”	10
A importância da “Pedra de Ançã” e da “Escola coimbrã” na escultura medieval portuguesa - Sécs. XIV – XV António Abade / António Abade de Viena / “Santo Antão”	12
Castelo de Santa Maria da Feira. A estética da fortificação feirense que contribuiu decisivamente para a afirmação identitária e devocional da Terra de Santa Maria no período medieval	14

Ficha Técnica

Autoria

Museu de Santa Maria de Lamas

Texto

José Carlos de Castro Amorim

Projecto gráfico

Ricardo Matos

Fotografia

José Amorim, Susana Ferreira e Arquivo imagético do Museu de Santa Maria de Lamas

Julho de 2015 © Museu de Santa Maria de Lamas

Abreviaturas e siglas

Aa. Vv. - Autores variados

Ca. - Cerca de

Jo. - João

Lc. - Lucas

Lda. - Limitada

Mc. - Marcos

MSML - Museu de Santa Maria de Lamas

Mt. - Mateus

N.^a - Nossa

N.^o - Número

p. - página

pp. - páginas

Séc. - Século

Sécs. - Séculos

s/l. - *Sine loco*, sem local

s/p. - Sem numeração de página

Sr.^a - Senhora

Vol. - Volume

Arte Medieval

“A matéria e as formas”: O Museu e a sua colecção de Arte Medieval - sécs. XIII a XV

6



Fachada exterior do Museu de Santa Maria de Lamas
Estrutura arquitectónica remontante às décadas de 50 e 60 do séc. XX.

Apelidado de “Museu da Cortiça” por parte do seu próprio público, o actual Museu de Santa Maria de Lamas (MSML), foi primitivamente designado pelo seu fundador (o industrial Henrique A. Amorim (1902—1977)), em pleno decurso da década de 50 do séc. XX, como sendo a sua “Casa dourada”. Uma área de recobro e exibição de múltiplas expressões humanas, intitulada de “*Domus áurea*: Arquivo de fragmentos de Arte”.

Resultante de um ímpeto pessoal assente na recolha quase “compulsiva” de objectos multidisciplinares, inspirado nos “espíritos” coleccionistas, ou mesmo em preceitos base do bricabraque - (*Bric à Brac*) - português da “viragem” do séc. XIX para o XX, na sua origem, a estruturação primitiva deste Museu seguiu e tentou aproximar-se da norma expositiva dos “Gabinetes de Curiosidades” ou “Quartos das Maravilhas” Europeus, de sécs. XV a XVII. Verdadeiros espaços de exibição simultânea de objectos artísticos nobres e variados símbolos, fragmentos ou artefactos de cariz global. Reflexivos da riqueza histórica, científica, religiosa, populacional, natural, cultural, intelectual, social, geográfica, económica, etnográfica e material da Humanidade e do Planeta Terra.

Assim sendo, desde a sua criação, este complexo destacou-se dos demais pela quantidade, qualidade e variedade (tipológica e temporal), do seu espólio. Um verdadeiro acervo plural, recuperado e reorganizado a partir de 2004, que preserva, arquiva e expõe colecções de Arte Sacra (sécs. XIII a XX); Gravura e Litografia (sécs. XVIII a XX); Paramentaria; Alfaias litúrgicas; Ex-votos (sécs. XVII a XX); Tapeçaria e bordado (sécs. XVIII a XX); Medalhística (sécs. XIX e XX); Azulejaria (séc. XX); Cerâmica (sécs. XIX e XX); Objectos de uso quotidiano (sécs XIX e XX); Relojoaria (sécs. XIX a XX); Papel-moeda e Numismática (sécs. XIX e XX); Iconografia do Fundador (ca. décadas de 50, 60 e 70 do séc. XX); Pintura contemporânea (sécs. XIX e XX); Armaria ibérica (sécs. XIX

e XX); Lustres e Candelabros (sécs. XVII a XX); Insígnias honoríficas (sécs. XIX e XX); Falerística (sécs. XIX e XX); Mobiliário (sécs. XVIII a XX); Artefactos indo-portugueses e *Chinoiseries* (ca. sécs. XVIII a XX); Instrumentos musicais; Artes decorativas (sécs. XIX e XX); Etnografia portuguesa (sécs. XIX e XX); Estatuária contemporânea (francesa: séc. XIX; portuguesa: sécs. XIX e XX); Fragmentos ligados às Ciências naturais; Escultura em cortiça e derivados (séc. XX), e Arqueologia industrial (ou seja, maquinaria de transformação corticeira com utilização datada entre o séc. XIX e o início do séc. XX).

Neste “universo expositivo”, evidencia-se a vastidão estilística e tipológica do espólio de Arte sacra reunida. Sobretudo ao nível da Talha dourada e da Imaginária religiosa que Henrique Amorim “recolheu” directamente em espaços religiosos intervencionados, hastas públicas, ou em antiquários nacionais, durante o início dos anos 50 do séc. XX (principalmente entre 1950 e 1953). Um conjunto de obras portuguesas ou ibéricas que “alberga” a raridade dos três exemplares artísticos analisados neste estudo: a “Nossa Senhora do “O”; o “Tríptico” e o “Santo Antão”. Obras únicas, que pela sua matéria, forma e tratamento “resumem” os princípios oficiais, as correntes, as técnicas, os hábitos, o gosto mecenático e as potencialidades da escultura medieval portuguesa, entre o Românico tardio e a plenitude do Gótico. Entre o “talhe” da madeira e a modelação do calcário mole coimbrão - conhecido pelo designio “Pedra de Ançã”.

Bibliografia

(Aa. Vv.). (1985). *Guia do Museu de Santa Maria de Lamas*. Santa Maria de Lamas: Casa do Povo de Santa Maria de Lamas, pp. 3, 4 e 16.

BOTELHO, Maria Leonor & FERREIRA, Susana Gomes. (2005). “História de um Museu e o seu relançamento” In (Aa. Vv.). *Imaginária Feminina na Arte Sacra Portuguesa. Processos de Conservação e Restauro. Colecção do Museu de Santa Maria de Lamas. (s/l): Multitema*, pp. 15 a 19.

A madeira policroma na escultura medieval portuguesa – Ca. sécs. XIII - XIV

Nossa Sr.^a do “O” / Nossa Sr.^a da Expectação / Nossa Sr.^a da Esperança / Santa Maria de Ante-Natal / Nossa Sr.^a do Parto / “Pejada”

8



Nossa Senhora do “O”

Escultura de vulto pleno, madeira policromada, ca. finais do séc. XIII e primeiras décadas do séc. XIV. 1957.0046 – MSML: Sala 1 – Sala de Nossa Senhora do “O”.

Esculpida em vulto pleno, esta escultura de cronologia medieva, executada em madeira policromada, representa a iconografia de uma Virgem expectante. Ou seja, um momento pictórico expressivo do culto a Maria grávida de Jesus, tradicionalmente invocado pelos designios: “Nossa Senhora do O” (representativo da exclamação inicial, ou suspiro “Ó”/“Oh!”, presente na globalidade dos cânticos, proclamações e rezas das “Antifonas maiores” / “Antifonas do “O”, proferidas liturgicamente antes da “Natividade” - o episódio do nascimento de Jesus) / “Nossa Senhora da Expectação” / “Nossa Senhora da Esperança” / “Santa Maria de Ante – Natal” / “Nossa Senhora do Parto” / “Pejada”.

Majestática (coroada / em *maestas*), Maria grávida, protectora dos/das gestantes e das grávidas, dirige-se graciosamente ao observador. Coloca a mão direita sobre o ventre, a esquerda junto ao rosto (próxima ao ouvido), em acto de bênção, recepção de preces ou de aceitação plena do conteúdo da mensagem transmitida pelo Anjo Gabriel na “Anunciação”. Ostenta véu, alva/túnica interior e manto sobreposto, que circunda o próprio ventre.

Estruturada em bloco, a figura mariana evidencia-se pelo seu ventre voluptuoso, que consuma um simbolismo de fertilidade e protecção contra a mortalidade feminina no parto. Esta característica morfológica representa inclusive, a dualidade simbiótica entre humano e divino que existe na hagiografia mariana precedente e integrante da “Natividade” de Jesus.

Culto com raízes Bizantinas, o tributo a Maria expectante surge no Ocidente por via artística italiana, em plena viragem de

centúria de XIII para XIV, recebendo grande empatia popular. Contudo, as dúvidas teológicas levantadas (em virtude do seu escasso suporte escrito), e a reforma iconográfica de 1563, imposta no “Concílio de Trento”, ditaram o término oficial e a “condenação” desta temática.

Em Portugal, a iconografia da “Virgem grávida” obteve maior aceitação, difusão artística e cultural durante o séc. XIV. Visto que, são datáveis desse período, sobretudo entre 1330 e 1360, os exemplos mais conhecidos de esculturas votivas a Maria grávida, integrados na historiografia artística nacional. Um conjunto de obras essencialmente ligadas ao trabalho do “Calcário mole” / “Pedra de Ançã”, e ao apogeu coimbrão de “guildas/oficinas” como a do Mestre Pêro (séc. XIV). A quem foram atribuídas, entre outras, as Virgens do “O”, em calcário policromado, da Sé de Coimbra (ca. 1340 – actualidade no Museu Nacional de Arte Antiga); da Igreja de Santa Maria da “Alcáçova” (Montemor-o-Velho); do Museu Regional de Lamego; ou da Catedral de Évora (ca. 1340). Pelo seu material (madeira policromada), atributos e estética concebida (representativa de alguma rigidez formal), atendendo à contextualização histórica efectuada, a escultura de “Nossa Senhora do “O” existente no MSML poderá anteceder a predominância da Pedra Calcária, de origem coimbrã, na produção de imaginária medieval portuguesa essencialmente trecentista e quatrocentista. Pelas suas características e dada a origem deste culto remontar ao término do séc. XIII, justifica-se a inclusão cronológica desta obra rara, num momento transitório entre o fim da centúria de duzentos (séc. XIII), e a década de trinta do séc. XIV.

Bibliografia

- (Aa. Vv.). (2007). “Análise Iconográfica comparativa” In (Aa. Vv.). *Projecto para salvaguarda da Imagem de N.ª Sr.ª do Leite - Unhão. Prémio Vasco Vilalva para a recuperação e valorização do Património - Fundação Calouste Gulbenkian.* (s/l): In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda., p. 12.
- (Aa. Vv.). (2007). “O Culto Mariano” In (Aa. Vv.). *Projecto para salvaguarda da Imagem de N.ª Sr.ª do Leite - Unhão. Prémio Vasco Vilalva para a recuperação e valorização do Património - Fundação Calouste Gulbenkian.* (s/l): In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda., pp. 16 e 17.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de. (1983). *Iconografia II - A Anunciação na Arte Medieval em Portugal. Estudo Iconográfico.* Porto: Instituto de História da Arte / Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 5 e 8.
- COUTINHO, B. Xavier. (1959). *Nossa Senhora na Arte. Alguns problemas iconográficos e uma exposição Marial.* Porto: Livraria Tavares Martins / Associação Católica do Porto, pp. 13, 27, 38, 112 e 113.
- GOMES, Vítor Teixeira (2005). “Fragmentos sobre a Imaginária Feminina na Iconografia Religiosa Portuguesa” In (Aa. Vv.). *Imaginária Feminina na Arte Sacra Portuguesa. Processos de Conservação e Restauro. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas.* (s/l): Multitema, pp. 23 e 25 - 29.
- GOULÃO, Maria José. (2009). *Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX. Expressões artísticas do universo medieva.* N.º 4. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, SA, pp. 11, 13 -16 e 21—23.
- PEREIRA, Paulo. (2011). “O triunfo das imagens” In Paulo Pereira. *Arte Portuguesa. História essencial.* Maia: Circulo de Leitores e Temas e debates, pp. 338 a 340.

A madeira policroma na escultura medieval portuguesa – sécs. XIII / XIV

Arte móvel - Tríptico Medieval: “Calvário e Anunciação”



Volante lateral

Corpo central /
Painel Central

Volante lateral

Tríptico Medieval: “Calvário e Anunciação”

(Três painéis de madeira - corpo central e dois volantes laterais - em formato rectangular, gravados, dourados, pintados e articulados entre si por dobradiças).

Volantes laterais: “Figuras apostólicas / orantes” - Esculturas de alto e baixo-relevo em madeira policromada e dourada.

Corpo / Painel central: “Calvário” (“Crucificação simbólica”) -

Escultura de alto e baixo-relevo, madeira policromada e dourada.

Corpo / Painel central: “Anunciação do Senhor” (Anjo Gabriel e Maria) - Pintura a têmpera (?), sob fundo dourado.

Sécs. XIII / XIV (?).

1957. 0104 - MSML: Sala 1 - Sala de Nossa Senhora do “O”.

Possivelmente inserido pela estrutura e linguagem na ambiência criativa dos sécs. XIII / XIV, nos dias de hoje, este Tríptico poderá destacar-se pela sua suposta raridade iconográfica e regular estado de conservação. Formalmente, conjuga sob o mesmo suporte (madeira), as propriedades volumétricas da escultura (alto e baixo-relevo policromado), o brilho do douramento; e, por último, o colorido da pintura a têmpera (?).

Compostos, na totalidade, por esculturas de alto e baixo-relevo policromadas, os Volantes laterais deste Tríptico albergam duas “Figuras apostólicas/orantes”. Envolvidas, cada uma delas, pela recriação de um pórtico/portal (duas colunas encimadas por arco de volta perfeita), estas figuras são hieráticas, simétricas, frontais e estilizadas. Os rostos de ambas são imberbes (sem barba), e as mãos unem-se junto ao corpo, em atitude orante, ou de adoração. No Corpo/Painel central deste Tríptico, também sob recriação de



Painel central: “Calvário” (Relevo)



Painel Central: “Anunciação” (Pintura)

pórtico/portal e fundo dourado, contemplam-se duas representações iconográficas distintas. Em relevo, o “Calvário” (“Crucificação simbólica / Drama do Calvário”), e através de pintura a têmpera (?), a iconografia da “Anunciação do Senhor”. Esta coexistência de episódios compõe uma “narrativa sagrada”, alusiva ao “princípio e ao fim”; ao anúncio do nascimento de Jesus como Salvador, e ao momento do seu sacrifício salvífico na cruz.

Bibliografia

- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de. (1983). *Iconografia II - A Anunciação na Arte Medieval em Portugal. Estudo Iconográfico*. Porto: Instituto de História da Arte / Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 3 - 7.
- BÍBLIA SAGRADA. (1988). Lisboa: Difusora Bíblica (Missionários Capuchinhos). (Anunciação: Lc. 1, 26 - 38.; Jo. 1, 14.). (Crucificação: Mt. 27, 32-56.; Mc. 15, 22-41.; Lc. 23, 33-49.; Jo. 19, 17-37.).
- FERNANDES, Carla Varela. (2005). “Vida, fama e morte. Reflexões sobre a Coleção de Escultura Gótica. Escultura tumular do séc. XIV” In (Aa. Vv.). *Construindo a memória. As Coleções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 306 e 307.
- GOULÃO, Maria José. (2009). *Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX. Expressões artísticas do universo medieval*. N.º 4. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, SA, pp. 11 - 14, 16, 25, 26, 31 e 58.
- RÉAU, Louis. (1996). *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de la Biblia. Nuovo Testamento*. (Tomo I). (Vol. II). Barcelona: Ediciones del Serbal, pp. 497 a 521.
- RODRIGUEZ PEINADO, Laura Rodriguez. (2014). “La Anunciación” In *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, n.º 12, pp. 1, 2, 4-6. Disponível em rede: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-12-06-03.%20Anunciaci%C3%B3n.pdf> - 02/07/2015, 14 h 45 m.
- RODRIGUEZ PEINADO, Laura Rodriguez. (2010). “La Crucifixión” In *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, n.º 4, pp. 30 a 34. Disponível em rede: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-6.%20Crucifixi%C3%B3n.pdf> - 02/07/2015, 15 h 04 m.
- SILVA, Liliانا. (2013). *A Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. As lendas, a tradição e a realidade*. Vila do Conde: Quidnovi, pp. 29, 30, 37, 38-44, 52, 53, 54, 59, 60 e 61.

A importância da "Pedra de Ançã" e da "Escola coimbrã" na escultura medieval portuguesa – Sécs. XIV – XV

12 António Abade / António Abade de Viena / "Santo Antão"



"Santo Antão"

Escultura de vulto pleno, Pedra calcárea / "Pedra de Ançã" policromada, Oficina Coimbrã (?) de finais de séc. XIV e primeira metade do séc. XV. 1957.0032 – MSML: Sala 1 – Sala de Nossa Senhora do "O".

Segundo a sua hagiografia, António Abade ou António Abade de Viena, invocado em Portugal pelo designio "Santo Antão", foi um Eremita cuja vivência terrena decorreu, em parte, numa área pertencente ao "Antigo Egipto". Principal impulsionador da "Ordem Religiosa dos Antoninos", a sua existência remonta ao séc. III e parte da sua iconografia aproxima-o do seu modelo e inspirador: "São Paulo Eremita".

Hierático, com os membros maioritariamente ocultos, restritos à extensão do corpo e das suas vestes, rosto de ancião barbado e estruturado rectangularmente, António Abade absorve no seu olhar a própria frontalidade e verticalidade que "rege" e orienta esta composição.

Do ponto de vista iconográfico, endossa a indumentária Antonina. Com *Sayal* azul (alva/túnica interior), decorado com motivos florais; sobre ele um Escapulário medieval, de cariz rectangular e marcado junto ao peito com uma cruz pátea/"cruz templária"; uma Capa negra, caída sobre as costas a partir dos ombros e um Capuz negro. Ambos debruados com faixas, enrolamentos e motivos vegetalista/fitomórficos dourados. Na sua mão direita, segura um signo anti pestífero conhecido como "Tau"/*Cruz Comissa* (uma cruz de formato similar à letra "T" e de origem egípcia). E, na esquerda, a par de exibir um "fólio"/livro representativo da "Regra Antonina", suporta um sino/sineta repelente de ataques demoníacos, pestilências, condutas dúbias ou tentações eminentes.

Complementando a iconografia e o perfil deste Eremita invocado pelos cristãos como "taumaturgo" (curador de pestilências, fomes e conflitos), António Abade possui um porco "prostrado" aos seus pés. Este ícone valeu-lhe o título italiano de "António do Porco", e representa a cura eficaz, baseada na banha e no toucinho deste animal, que este Eremita descobriu no decurso do seu combate às enfermidades de pele e pestilências que assolaram o "Antigo Egipto" durante o séc. III (como foi a Erisipela gangrenosa do "Mal dos ardentes" / "Fogo de Santo Antão").

Pelo seu material de modelagem, uma pedra calcária celebrizada pelos termos "Calcário mole" ou "Pedra de Ançã", esta escultura de vulto pleno representa a produção de uma das "escolas/oficinas" mais influentes no panorama da imaginária medieval portuguesa: a "Escola coimbrã" (que contou, entre outros, com os modelos bastante apreciados de "Mestre Pêro" (séc. XIV (?)), ou de Diogo Pires "o Velho" (séc. XV)).

Chegando mesmo a ser "exportada", a imaginária coimbrã em "Pedra de Ançã" de cronologia medieval e moderna (sobretudo de sécs. XIV a XVI), recebeu inclusive uma resposta mecénica forte em variados pontos da própria "Terra de Santa Maria" (representada, em parte, pelo actual concelho feirense). E, para historiadores como Paulo Pereira (PEREIRA, Paulo, 2011: p. 227), esta "Pedra maleável, amigável do "talhe" e macia" transformou Coimbra, a partir das últimas décadas do séc. XIII, no grande centro nacional de estabelecimento dos "imaginários medievais" e da respectiva produção, afirmação e expedição da escultura portuguesa.

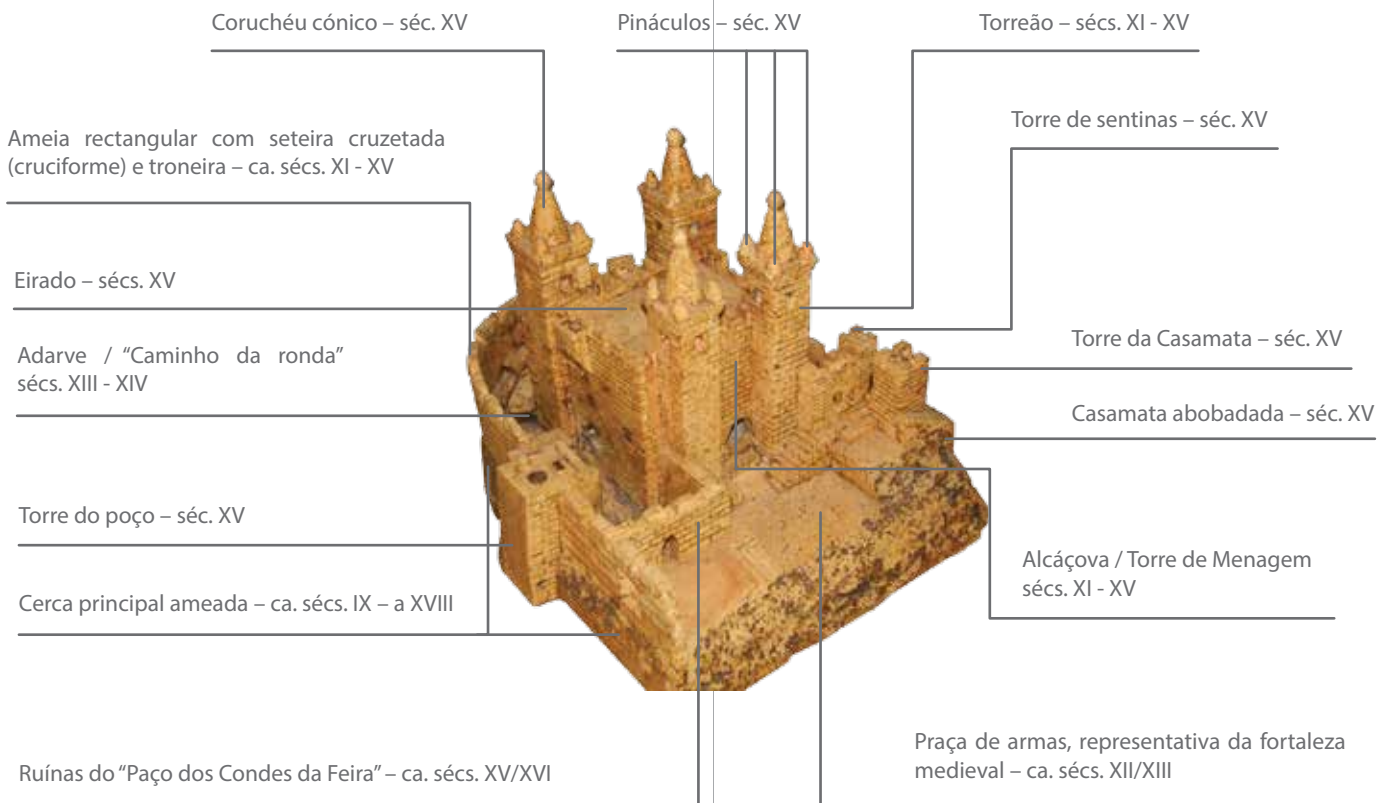
Bibliografia

- (A. Vv.). (2007). "Identificação e descrição do material pétreo de suporte" In (Aa. Vv.). *Projecto para salvaguarda da Imagem de N.º Sr.ª do Leite - Unhão. Prémio Vasco Vilalva para a recuperação e valorização do Património - Fundação Calouste Gulbenkian.* (s/l): In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda., pp. 26 a 28.
- (A. Vv.). (2007). "O Culto Mariano" In (Aa. Vv.). *Projecto para salvaguarda da Imagem de N.º Sr.ª do Leite - Unhão. Prémio Vasco Vilalva para a recuperação e valorização do Património - Fundação Calouste Gulbenkian.* (s/l): In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda., p. 17.
- FERNANDES, Carla Varela. (1997). *Imaginária Coimbrã dos anos do Gótico* (Dissertação de Mestrado Policopiada). Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, p. 155.
- GIORGI, Rosa. (2002). *I Dizionari dell'Arte. Santi.* Milão: Electa, p. 37.
- GOULÃO, Maria José. (2009). *Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX. Expressões artísticas do universo medieval.* N.º 4. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, SA, pp. 11-16, 19, 24, 34 e 38.
- PEREIRA, Paulo. (2011). "O triunfo das imagens" In Paulo Pereira. *Arte Portuguesa. História essencial.* Maia: Círculo de Leitores e Temas e debates, pp. 337 e 340.
- RÉAU, Louis. (1996). *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de los Santos* (de la A à la F). (Tomo II). (Vol. III). Barcelona: Ediciones del Serbal, pp. 108 a 123.
- VORAGINE, Tiago de. (2000). *Legenda Áurea.* (Tomo primeiro). Porto: Editora Civilização, pp. 121 a 125.

Castelo de Santa Maria da Feira

A estética da fortificação feirense que contribuiu decisivamente para a afirmação identitária e devocional da Terra de Santa Maria no período medieval

14



Castelo de Santa Maria da Feira

A arquitectura palaciana e militar da fortaleza feirense.
Séc. XX - Ca. 1970 / Após 1970.

Recriação escultórica do Castelo de Santa Maria da Feira, executada em cortiça natural e alusiva à estética, estrutura defensiva e palaciana do monumento feirense - bastante importante para a afirmação da região e inclusive, para o próprio “nascimento” da nação portuguesa, em plena cronologia medieval.

A par de recriar o monumento esta escultura de vulto, de escala reduzida, é uma das peças de cortiça natural que integra o “Núcleo Museológico da Cortiça” no MSML (procedente da sua “Sala/Pavilhão da Cortiça”), e faz ainda uma alusão à morfologia da dádiva concelhia em prata, oferecida pelo Município ao Presidente da República portuguesa, Américo Thomaz (1894 –

1987). No âmbito da sua visita oficial ao território santamariano, ocorrida em 14 de Setembro de 1970.

Bibliografia

- (Aa. Vv.). (1940). “O Concelho da Feira na Comemoração dos Centenários” *In Revista Tradição*. Número especial, (s/p).
- (Aa. Vv.). (1944). “O Castelo da Feira” *In Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* (Setembro a Dezembro), n.º 37 e 38, pp. 23 a 31.
- (Aa. Vv.). (1950). *Castelo da Feira: Onde Nasceu Portugal. Guia do Visitante*. (2.ª Edição). Santa Maria da Feira: Empresa Gráfica Feirense, Lda., (s/p).
- BARREIROS, Maria Helena. (2001). *O Castelo de Santa Maria da Feira: sécs. XV – XX. Formas e Funções*. Santa Maria da Feira: Comissão de vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira, pp. 29 a 39.
- FERREIRA, Henrique Vaz de Andrade Basto. (1940). *Onde Nasceu Portugal foi no Castelo da Feira*. Aveiro: Gráfica de Coimbra, (s/p).