

Devemos realçar, ainda, o reduzido número de testemunhos da época românica que persistem na área de Lisboa. De facto, dificilmente temos hoje uma ideia precisa da grande dinâmica construtiva à época daquela que viria a ser a futura capital do reino. Após as conquistas de Santarém e de Lisboa, toda a zona estremenha foi rapidamente coberta por uma densa malha de igrejas, o que permite imaginar um intenso labor já durante o período românico. Segundo uma Inquirição, que Manuel Real crê do reinado de D. Sancho II, existiriam 58 templos entre o Cabo Carvoeiro e o Cabo Raso. A lista das igrejas do padroado régio, datada criticamente entre [1220-1229], regista 29 templos só na cidade de Lisboa. No entanto, as destruições decorrentes dos constantes terramotos a que esta região está sujeita, assim como a substituição destes edifícios por outros mais modernos, não nos deixou testemunhos arquitetónicos e arqueológicos suficientes para que possa ser seguramente caracterizada e traçada a evolução do românico do raio lisboeta.

A sé de Lisboa foi classificada como Monumento Nacional em 1910 e integra hoje a Rota das Catedrais.

Texto: MLB/JL - Fotos: JNG - Plano: SIPA-DGPC/LR

Bibliografia

ALMEIDA, C.A.F., 1986b, pp. 121-122; ALMEIDA, C.A.F., 1987b, pp. 30-31; ALMEIDA, C.A.F., 2001, p. 135; BARROCA, M.J., 2000a, Insc. n.º 87 (de 1147, outubro, 25), Insc. n.º 225 (da segunda metade do século XII), Insc. n.º 226 (da segunda metade do século XII), Insc. n.º 227 (da segunda metade do século XII), Insc. n.º 228 (da segunda metade do século XII - século XIII), Insc. n.º 229 (da segunda metade século XII - século XIII); BARROCA, M.J., 2017a, Insc. n.º 103 (de 1147, outubro, 25), Insc. n.º 258 (da segunda metade do século XII), Insc. n.º 259 (da segunda metade do século XII), Insc. n.º 260 (da segunda metade do século XII), Insc. n.º 261 (da segunda metade do século XII - século XIII), Insc. n.º 262 (da segunda metade do século XII - século XIII); BOISSELLIER, S., 2012, pp. 100-101 e 180; BOTELHO, M.L., 2004, I, pp. 78-92; BOTELHO, M.L., 2010a, pp. 168-170; BOTELHO, M.L., 2013b, pp. 499-502; DHRP, 2000-01, III, pp. 93-113 *sv*. "Lisboa, Diocese e Patriarcado" (Manuel Clemente); DHRP, 2000-01, IV, p. 192 *sv*. "Sé" (Carlos A. Moreira Azevedo); DMP, DR, doc. n.º 330 [de 1176, abril - 1179, Fevereiro]; FERNANDES, P.A., 2004; FERNANDES, P.A., *in* ARNAUD, J.M. e FERNANDES, C.V., 2005, "1241-1242. Dois Capitéis Românicos", p. 290; FERNANDES, P.A., 2006a; FONSECA, M., 1912; FUSCHINI, A., 1904; FUSCHINI, A., 1905, pp. 454-455; FUSCHINI, A., 1908; GEPIB, 1935-60, XV, pp. 190-295; HENRIQUES, P., 2004, pp. 11 e 16; LACERDA, A., 1940, p. 566; MEM. PAROQ. 1758 (2016), p. 363; MONTEIRO, M., 1939; NETO, M.J.B., 1995, pp. 505-591; PATRIMÓNIO CULTURAL; PORTAL DO ARQUEÓLOGO; REAL, M.L., 1974, I, p. 239; REAL, M.L., 1982-83, pp. 530 e 536; ROTA DAS CATEDRAIS; ROSAS, L.M.C., 1995, I, pp. 269-290 e II, pp. 324-364; ROSAS, L.M.C., 1995, II, pp. 324-364; ROSAS, L.M.C., 2005a, pp. 57-71; SANTOS, R., 1955, p. 43; SANTOS, R., 1966, II, p. 285; SILVA, M.F., 2017, pp. 58-59, 66-68, 72, 102-124, 144 e 342; SIPA; TOURS, P.F., 2004, p. 98; VILAR, H., 2007, pp. 129-144.

GRADES DE FERRO FORJADO DA CAPELA DE SÃO COSME E SÃO DAMIÃO DA CHAROLA DA CATEDRAL

As grades de ferro que atualmente encerram a capela de São Cosme e São Damião, localizada no deambulatório da catedral de Lisboa, constituem um exemplar artístico notável e representativo dos modelos difundidos no decurso dos séculos XII e XIII na Europa. Executada em ferro forjado, esta peça testemunha a importância que este ofício conheceu nos tempos medievos, atividade que beneficiou de um amplo desenvolvimento técnico a partir de meados do século XII. Apesar de a sua datação ser bastante controversa, a escassez de peças desta natureza que se conservam convertem-na necessariamente num exemplar de referência.

A mobilidade que esta imponente grade conheceu no interior da sé e os estragos decorrentes desse facto dificultam bastante o seu estudo. Nos finais do século XIX fechava, com toda a certeza, a capela de São Cosme e São Damião onde hoje se encontra. Aí a situou José Pessanha, no início do século XX, acrescentando que nessa capela se encontravam "dois dos mais interessantes túmulos" existentes em Portugal. Emanuel Ribeiro, no importante estudo que lhe dedica e publica em 1931, informa que a mesma estava à data "arrumada no claustro", devido às "importantes reparações por que está passando a sua fábrica e com as quais se busca restituir à velha catedral a sua primitiva fisionomia." As grades foram, neste sentido, deslocadas durante as campanhas de restauro iniciadas em 1902 (logo após a publicação de Pessanha) e que perduraram pelas décadas seguintes. Emanuel Ribeiro partilha, inclusive, parte do conteúdo de uma carta trocada com o seu "amigo" António de Couto Abreu (1874-1946), então responsável pelo destino das obras de restauro da catedral. De acordo com o "distinto arquitecto", o local primitivo da grade "não deveria ter sido a vedação da capela absidal onde estava, porque nem a sua forma exterior a ela se adaptava, nem ainda existiam essas capelas quando foi executada, segundo o meu [seu] entender". Compreende-se, assim, que na opinião do ilustre arquiteto, as grades eram anteriores à construção da charola gótica e que as mesmas tiveram de ser adaptadas à forma do arco quebrado da nova capela do deambulatório. A opinião de António Couto volta a ser considerada na atualidade, como veremos. Certo é que as grades continuaram a fechar, ao longo de todo o século XX, uma das capelas do claustro, local onde se encontravam no início da década de 90, como relata Mário Barroca. Pouco tempo depois, Manuel Real refere que a grade estava "desligada do edifício", como resultado das intervenções arqueológicas ocorridas no

centro do claustro entre 1991 e 1999. A sua recolocação na capela de São Cosme e São Damião, na charola, é, por isso, posterior a 1994.

A dificuldade em estudar e compreender esta grade de Lisboa está patente nas cronologias bastante díspares que lhe foram atribuídas nos últimos cem anos. José Pessanha, considerou-a gótica e levantou a hipótese de a peça datar do século xv.

O facto de a grade ter encerrado a capela de São Cosme e São Damião, da charola, determinou a leitura e datação desta emblemática peça. D. Lopo Fernandes Pacheco, "rico-homem e muito honrado", muito próximo de D. Afonso IV que o "feze-o", tal como escreveu o Conde D. Pedro, escolheu-a como local de sepultura. No seu interior conserva-se o seu túmulo e o da sua segunda esposa, D. Maria Rodrigues de Vilalobos, bem como uma inscrição funerária gravada em lápide de calcário embutida na parede norte da capela, que Mário Barroca analisou minuciosamente. D. Lopo faleceu a 29 de dezembro de 1349,

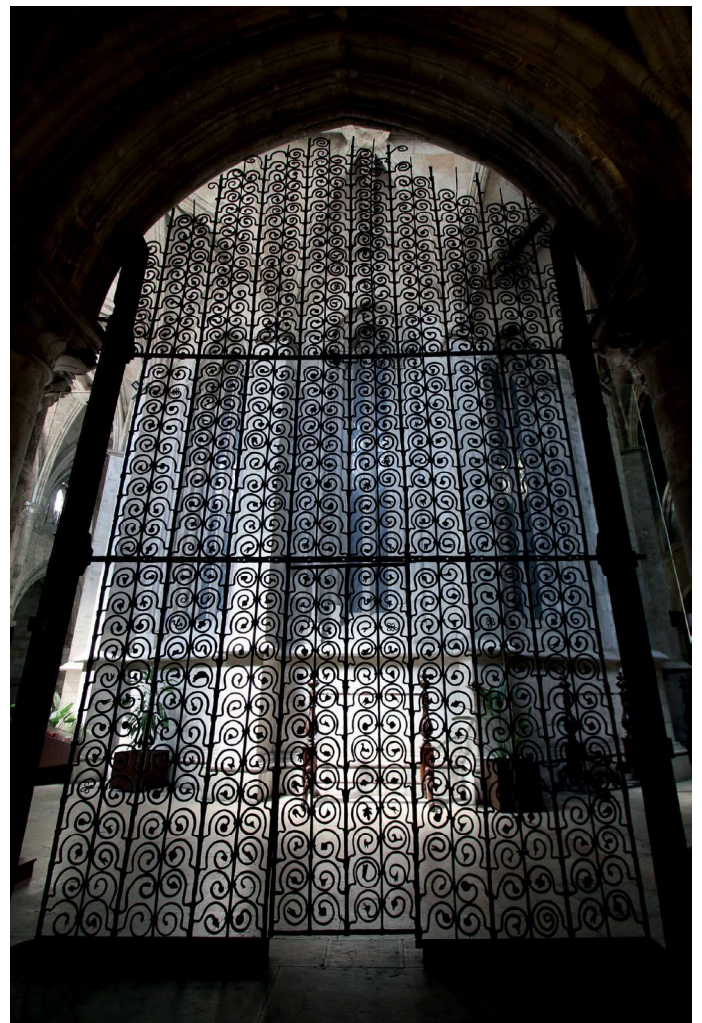
tal como consta na epígrafe. Alguns autores que se debruçaram sobre o estudo destes túmulos e respetiva epígrafe assumiram que as grades foram pensadas para fechar este espaço funerário, que as mesmas fazem parte da encomenda do casal nobre e que sempre permaneceram neste lugar.

Mário Barroca e Luís Gonzaga de Lencastre e Távora datam, assim, a grade de meados do século xiv. Para estes autores, a peça fora ali colocada inicialmente com o intuito de proteger a Rosa de Ouro, condecoração atribuída pelo Papa Bento XII (1334-1342) ao ilustre nobre, pelos seus feitos na Batalha do Salado (1340), ao lado do rei D. Afonso IV. O próprio a recebeu das mãos do Papa, em Avinhão, no contexto da embaixada que integrou a pedido do monarca, destinada a dar "a notícia da vitória e entregar os troféus e estandartes tomados ao inimigo", como escreve Barroca, essa *ferocem hostem*, evocando as palavras de Bento XII. De acordo com as disposições do próprio Lopo Pacheco, a Rosa de Ouro deveria constar no Altar da sua Capela, sita no deambulatório da catedral. Mário Barroca ressalva o

Grade. Perspetiva a partir do deambulatório da catedral



Grade. Perspetiva a partir do interior da capela de São Cosme e São Damião



prestígio alcançado por este ilustre, o primeiro nobre português a conquistar tal distinção na idade média, para além do rei D. Afonso V que a granjeou do Papa Nicolau V, em 1454. "Privado" de D. Afonso IV e figura próxima da família real, a escolha da catedral de Lisboa para local de sepultura por parte daquele monarca explica, para estes autores, a opção de D. Lopo em ser ali sepultado, permanecendo para a eternidade junto do Senhor que serviu.

A mais antiga Rosa de Ouro conservada data de 1330, cronologia pouco anterior a esta em análise e que nos permite imaginar a magnificência deste objeto perdido. A peça (atualmente conservada no Museu de Cluny – N^o Inv. 2351 – e proveniente do tesouro da Catedral de Bâle) foi oferecida pelo Papa João XXII ao Conde Neuchâtel. Executada pelo ourives Minucchio, natural de Siena e ativo em Avignon neste período, o seu autor desvela uma execução exímia e minuciosa do trabalho do ouro, estreitando e incorporando o gosto pela natureza que marcou a corrente estética desta cronologia. Com 60 cm de altura, a peça obedece a um ramo formado por cinco rosas em diferentes estados de crescimento (botão, fase de desabrochar ou abertas) e múltiplas folhas, com a central, de maiores proporções, completamente florida, composta por sucessivas camadas de pétalas de ouro, das quais se destaca, ao centro, um engaste com uma pedra azul. Sem espinhas, à semelhança das que crescem no Paraíso, a Rosa foi interpretada, na idade média, como um símbolo da Paixão e da Ressurreição do Cristo, o que justificava plenamente a sua presença numa capela funerária. A importância e simbolismo atribuído por Lopo Pacheco a esta peça é atestada pelo conteúdo determinado para a inscrição funerária que, para além dos principais cargos que ocupou na Corte, o imortalizou pela sua participação na Batalha do Salado, peleja memorável da luta contra os infiéis, que lhe proporcionou a tão ilustre honra papal, que o egrégio nobre entregou à catedral de Lisboa como se viu:

+ : AQ(u)I : IAZ : LOPO : FERNANDEZ : PACHECO : SENHOR : DE
/ : FER(r)EIRA : E : MOORDOMO : MOOR : DO : I(n)FANTE : DO
/ M : PEDRO : E : CHANCELER : DA : REINHA : DONA : BEATR /
IZ : O QUAL : FOI : MERCEE : E : FEITURA : DELREI : DOM : AFO
/ NSO : O QUARTO : E : FOI : CON EL : NA : LIDE : QUE : (h)
OUIVE : CON : ELREI : D / E : GRA(n)ADA : HU : ESTE : REI : FOI
: FAZER : AIUDA : A : ELREI : / DOM : AFONSO : DE : CASTELA :
QUANDO : ELREI : DE : BENAMA / RIN : IAZIA : SOBRE : TARIFA :
NA : ERA : DE : MIL : E : C^a C^a C^a : E : / L^a X^a X^a : E : VIII : ANOS
: AO : QUAL : LOPO : FERNANDEZ : FOI : EN / AVINHON : DADA
: CON : GRANDE : HONRA : PELO : PAPA : BE / NEDITO : HUMA
: ROSA : DOURO : QUE : ELE : CON : GRANDE : / HONRA : POS :
EN : ESTA : SEE : TANTO : QUE : DALO : CHEGO / U : O QUAL :
FOI : CASADO : CON : DONA : MARIA : FILHA / DE : DOM : RUI :

GIL : DE : VILA : LOBOS : E : DE : DON / A : TAREIA : SANCHEZ :
Que : FOI : FILHA : DELREI : / DOM : SANCHE : DE : CASTELA : E
FOI : EN : TERRA / DO : EN : ESTE : MOIIMENTO : XX : E : NOVE :
DIAS : / DE : DEZENBRO : DA : ERA : DE : MIL : C^a C^a C^a : E : LXXX
: / E : SETE : ANOS :

Na verdade, o recurso às grades (de ferro ou outros materiais como pedra ou madeira) tem sido justificado, pelos mais diversos estudiosos, pela necessidade de proteger os espaços sacros, nomeadamente os que acolhiam relíquias e alfaia litúrgicas de grande valor material e simbólico. Guardada na capela funerária de D. Lopo Fernandes Pacheco, a Rosa de Ouro enquadrava-se bem nessas características, testemunhando a glória e os feitos desse senhor, detentor de um grande prestígio social e de uma enorme fortuna. Os bens avultados que continha bem podiam justificar, de facto, o recurso a uma peça de valor muito elevado à época, de tipologia então pouco abundante em território português. Não se descarta a hipótese, por isso, que desde logo tenha sido necessário fechar esta capela com grades, embora o *Inventário de capelas e sepulturas existentes na Sé de Lisboa*, datado da primeira metade do século XVI e citado por Paulo Almeida Fernandes, omita a sua existência à entrada deste espaço.

Luís Chaves, por sua vez, datou-a de finais do século XIII ou primórdios do XIV e António Couto, como vimos, considerou-a anterior ao século XIV. Emanuel Ribeiro, mais prudente, entendeu que a grade apresenta as características dos "trabalhos de ferro forjado dos séculos XII e XIII", acrescentando desconhecer outro exemplar "similar ao nosso". Manuel Real sugeriu uma datação ducentista, atendendo à presença de uma flor de lis entre os motivos decorativos que a preenchem, considerando-a por isso gótica. Mais recentemente, Paulo Almeida Fernandes desenvolveu um estudo alargado sobre a grade da Sé, datando-a da segunda metade do século XIII e considerando-a um "arcaísmo cronológico", com filiação técnica e estética da proveniente da igreja de Santa María de Iguácel (atualmente no Museu Diocesano de Jaca), datada do século XII. As perspetivas do autor manifestam-se, no entanto, por vezes contraditórias. Fernandes expõe a possibilidade de ambas as peças terem saído da mesma oficina, entendendo Jaca como um "centro produtor de um modelo de grades de ferro que se expandiu para Ocidente durante a segunda metade do século XII e ao longo do século XIII e que tem em Lisboa a sua última manifestação identificada até ao momento". Rejeita, contudo, a existência de qualquer relação entre as grades de Lisboa e a instituição da capela de D. Lopo Fernandes Pacheco, defendendo que estas não se encontram atualmente no seu local de origem. A destruição do corpo superior para adaptação a um vão em



Pormenor

arco quebrado, os repetidos abalos sísmicos que afetaram profundamente o edificado da sé entre os anos de 1337 e 1356, a reconstrução da cabeceira e respetivo deambulatório, o facto de esta peça não constar na descrição do *Inventário de capelas e sepulturas existentes na Sé de Lisboa*, datado da primeira metade do século XVI e, acima de tudo, a forte proximidade estilística com a obra de Iguácel constituem os principais argumentos do autor para a considerar anterior ao século XIV. Para Paulo Almeida Fernandes esta peça é estruturalmente românica, exibindo o modo de trabalhar o ferro próprio daquela época.

A estrutura da grade requer alguns cuidados na sua análise. As vicissitudes por que passou no interior da catedral, com as várias mudanças de que foi objeto, confirmam as múltiplas intervenções e alterações de fâcies a que foi sujeita, que lhe terão alterado bastante, como é próprio da dinâmica dos tempos, a organização original. Diego Barrado alerta para a mesma realidade no caso da grade de Santa Maria de Iguácel, que sofreu bastante com o traslado da igreja original até ao jardim do antigo claustro da catedral de Jaca, onde foi abandonada às intempéries durante mais de um inverno. Refere também que a peça apresenta um nível de oxidação elevado, tendo perdido grande parte dos motivos decorativos que apresentava, vítimas das vicissitudes sofridas ao longo dos séculos.

Formal e decorativamente, a grade de Lisboa obedece, pois, às características da arte do ferro que hoje designamos como românica, ou melhor, à produção em ferro forjado dos séculos XII e XIII. Em termos estruturais, é composta na atualidade por três segmentos horizontais e nove barras verticais, intercaladas por oito ligeiramente mais finas. Sensivelmente ao centro do primeiro corpo enquadra-se a porta de uma folha que permitia a entrada para o interior do espaço que vedava. O modo como chegou até nós não permite tirar ilações acerca da sua largura e altura, porque a peça foi bastante adulterada no decurso do tempo, como o demonstra a sequência de furos quadrangulares hoje visíveis na barra horizontal que corre por cima da porta, sem qualquer correspondência funcional. O corpo superior parece ter sido o que sofreu maiores danos, com interrupções abruptas nos segmentos verticais e nas volutas que os incorporam, no sentido de o adaptar o melhor possível à forma do arco apontado da capela. É possível que a peça original fosse mais baixa (à semelhança da de Iguácel), tendo sido reutilizada e ampliada numa época posterior, com elementos formais e decorativos idênticos aos da primitiva. As condicionantes técnicas da arte de forjar e unir o ferro não permitem muitas inovações e hábeis ferreiros de qualquer período posterior seriam capazes de reproduzir as mesmas formas e motivos. Apesar

de se desconhecer a configuração dos remates das grades românicas, é igualmente possível que rematasse em espições cortantes, que impediam a escalada, mas serviam, ao mesmo tempo, de suporte para a luminária, tal como a documentação descreve para os séculos posteriores.

O interior da grelha é preenchido por espirais simples, o mais básico e primitivo motivo da arte do ferro no período românico, que se caracteriza pela repetição e multiplicação de volutas concêntricas. Na prática, cada segmento entre barras é ocupado por uma sequência de espirais sobrepostas verticalmente na mesma posição, dispostas simetricamente em cada um dos lados da barra de permeio, unidas a esta por meio de braçadeiras colocadas a quente após recozimento do ferro. As espirais terão sido unidas às barras verticais a quente e por martelagem (eventualmente com auxílio de cravos), embora rebites, pingos de solda e braçadeiras mais recentes denunciem as múltiplas intervenções que sofreu no decurso do tempo. A análise da composição química de partículas de ferro recolhidas em diferentes partes da grade poderá afigurar-se, no futuro, como um importante contributo para o esclarecimento de algumas dificuldades colocadas no seu estudo.

No sentido de contornar a monotonia causada pela repetição do mesmo motivo e conferir-lhe uma maior riqueza decorativa e visual, as extremidades das volutas terminam num motivo diferenciado. Estes são obtidos através do recozimento da extremidade da voluta, conferindo-lhe o ferreiro a forma desejada. A repetição dos trifólios e folhas cordiformes com contornos ligeiramente diferentes e com as marcas visíveis do martelo reforçam o carácter manual do trabalho. No mesmo sentido, saliente-se a diversidade de cabeças humanas e de animais – répteis (dragões, serpentes), aves (incluindo galos), canídeos –, de feições semelhantes, mas não exatamente iguais, que exibem a destreza e imaginação dos seus executantes. Algumas volutas terminam no interior com flores pentapétalas vazadas, idênticas às encontradas nas grades da igreja de São Vicente de Ávila (que fechou em tempos o presbitério), em Santa Maria de Melide (Galiza) e de Iguácel (Jaca). Estas resultam do enrolamento da extremidade interior da voluta, à qual se acrescenta dois elementos em forma de "C" enrolados, unidos ao corpo central.

Conhecem-se poucas grades românicas conservadas na Europa com estas características decorativas e é indiscutível a sua semelhança com as observadas na grade da ermida de Santa María de Iguácel, tida também como excecional no contexto dos gradeamentos românicos peninsulares. Lluís Amenós refere o carácter atípico destes motivos ao nível das grades românicas que ainda se conservam, mas regista formas idênticas de cabeças humanas e zoomórficas, de feições

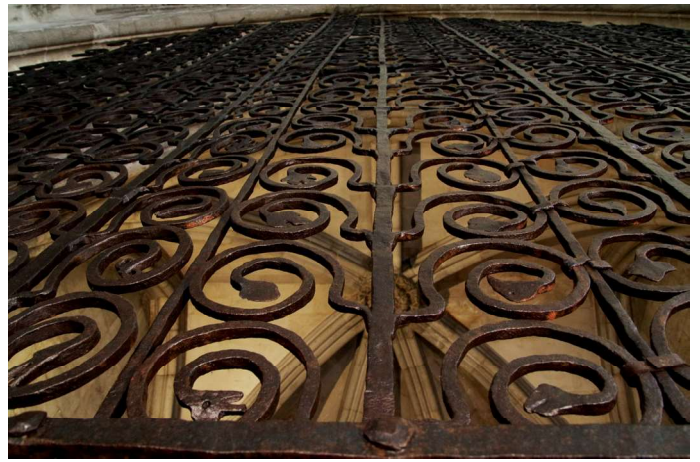
marcadas e com retoques decorativos a cinzel, em ferragens de portas na Catalunha. Estes motivos artísticos são concordantes com o universo temático do mundo românico, visível nos mais diversos suportes, expondo uma linguagem decorativa que atravessa múltiplas fronteiras e significados nem sempre possíveis de desvelar. Emanuel Ribeiro esforçou-se por elencar a simbologia de vários destes motivos representados, Luís Távora viu neles representações de elementos heráldicos e "figurações da própria condecoração" e Mário Barroca, na mesma linha, destaca os temas de "ressonância heráldica", entre os quais as cabeças de serpente, de lobo e rosetas alusivas à heráldica de D. Lopo Fernandes Pacheco e da sua segunda mulher D. Maria de Vilalobos. A relação destes motivos com peças forâneas, nomeadamente hispânicas, sugerem a presença de uma gramática decorativa própria do universo românico, observável nos mais diversos programas artísticos do medievo, aqui bastante estilizadas pelas limitações impostas pelas especificidades do labor, habilmente trabalhado por mãos de ferreiros e serralheiros. De significados sempre abertos e impregnados de mistério, estas formas falavam "ao sentimento dos homens com um poder mais dominador e eficaz do que a palavra escrita", tal como escreveu Emanuel Ribeiro.

Pela mobilidade que a peça conheceu na também atribulada história do edifício, não é possível conhecer a sua função original. A raridade destes elementos, o seu custo, a qualidade técnica e decorativa desta peça, que carece do dourado primordial, leva-nos a pensar numa localização privilegiada na sua génese, nomeadamente como elemento que encerrava a capela-mor ou uma das laterais que se supõem ter existido. Sabemos que esta foi a principal função das grades românicas conhecidas, destinadas a fechar o espaço presbiteral, do coro ou das capelas. Barreiras sólidas, pregadas ao solo ou às paredes laterais que uniam e, por isso, bastante funcionais, as grades protegiam, mas tornavam visíveis os lugares mais sagrados das igrejas. Estas defendiam, mas não impediam a contemplação das preciosas relíquias e respetivos contentores sumptuosos, sendo assumidas como cortinas transparentes, sólidas e resistentes ao tempo. A proibição dos fiéis acederem ao *Sancto Sanctorum* e a necessidade de se colocar barreiras físicas para impedir o acesso ao seu interior são bem conhecidas na idade média e determinadas nos Sínodos diocesanos. Guillaume Durand, em *Prochiron* (publicado em 1291), obra fundamental para conhecer a Liturgia do século XIII, distingue muito claramente as duas partes de uma igreja: o santuário, destinado às atividades do clero e as naves acessíveis aos fiéis e respetivas orações.

Os mais belos exemplares europeus que nos chegaram deste tipo de peças datam do século XIII. A arte da forja



Pormenores da grade



sofre alterações técnicas e estéticas significativas a partir do século XIV, não constituindo estas alterações, de facto, qualquer impedimento para os ferreiros continuarem a empregar as formas e os motivos do passado. A armação de barras verticais com espessuras diferenciadas e o preenchimento dos vazios com volutas rematadas no interior por motivos decorativos vários constitui, de facto, um trabalho básico e facilmente controlado por ferreiros e serralheiros experimentados da Europa deste período. A grade da sé de Lisboa conheceu inúmeros vicissitudes no seu percurso, que se repercutiram na sua largura, altura e remate superior, que foi grosseiramente adaptado à estrutura de arco apontado. Desconhece-se a época em que tal aconteceu, mas as transformações, supressões, acrescentos e adaptações são frequentes nestas peças, como o demonstram os poucos exemplares europeus que lograram chegar até aos nossos dias. A organização morfológica da grade (composta por uma armação de barras verticais de espessura desigual), as soluções técnicas e decorativas são, de facto, conformes aos modelos conhecidos e datados dos séculos XII e XIII, sem que

tal determine, necessariamente, a cronologia da sua execução. Pela sua organização estrutural e decorativa esta peça integra, sem dúvida, um pequeno número de grades peninsulares, merecendo, por isso, toda a atenção e cuidado.

Texto: ACS - Fotos: JNC

Bibliografia

AMENÓS, L., 2009, pp. 67-68; AMENÓS, L., 2010, pp. 37-38; ARMINJON, C. e BILIMOFF, M., 1998, pp. 62-75; BARROCA, M.J., *in* NOS CONFINES DA IDADE MÉDIA, 1992, Peça n.º 107, pp. 198-199; BARROCA, M.J., 2000a, *Insc.* n.º 619 (de 1349, dezembro, 29); CHAVES, L., [1953]; DIEGO BARRADO, L., 1999, pp. 108-113; FERNANDES, P.A., 2002, pp. 23-34; LOURENÇO, V., 2006, pp. 46-69; PESSANHA, J., 1901, pp. 63 e 61-66; REAL, M.L., 1994, pp. 240-241; SOUSA, A.C.C., 2010, pp. 176-192; TÁVORA, L.G.L., 1982, p. 171; VIOLLET-LE-DUC, E., 1854-68, VI, pp. 54-79, *sv.* Grille.

