

**A REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA DOS EMBRECHADOS COMO
VETOR HISTÓRICO NO RECÔNCAVO BAIANO**

Cidália de Jesus Ferreira dos Santos Neta¹

Ana Helena da Silva Delfino Duarte²

Resumo: O presente trabalho traz a luz um discurso sobre a representatividade dos embrechados no Recôncavo Baiano enquanto condutores históricos e demarcadores sociais. O embrechamento é uma técnica de revestimento decorativo sobre estruturas arquitetônicas surgida na Itália durante o século XVI, e que chega ao Brasil nos oitocentos. Sua produção consiste em aplicar fragmentos de azulejos; louças – porcelanas, faiança fina; vidros e até mesmo, pedras preciosas, propondo cores, brilhos, texturas e símbolos diversificados. Os traços de suas composições destacam e valorizam a organização artística e sociocultural, enfatizando influências, processo de construção dos seus grafismos, riqueza componencial e poder através da variedade dos elementos e das formas geométricas que caracterizam o particularismo em cada configuração.

Palavras-chave: embrechado, recôncavo baiano, condutor histórico, arte, cultura.

1. EMBRECHADOS ENQUANTO REPRESENTAÇÕES DE ARTE

A compreensão da arte é remetida a partir da relação de um fazer e conhecer que transfiguram a semântica da ideia do sujeito no âmbito da natureza e da cultura. Esta correlação garante o gozo o, encantamento e a busca do despertar interpretativo daquele que produz e observa. Dentro desta óptica, as produções de caráter humano que tenham sido formuladas com uma devida finalidade são passíveis de ser consideradas como intervenções artísticas (BOSI, 2004, p. 13).

A linguagem de expressão parte de um estímulo proveniente de uma ligação afetiva do seu idealizador, potencializando os indivíduos a momentos psíquicos que os levam a se inteirarem com o universo exterior (BOSI, 2004, p. 08). Dentro deste discurso, da construção e criação de novos sentidos, da exteriorização do imaginário, consideramos o embrechado como produção decorativa associada à arte popular, compreendida pelo observador conforme as facetas psicológicas e socioculturais.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia. netta.ferreira@gmail.com.

² Professora adjunto da Universidade Federal de Uberlândia. anaduarte@ufu.br

O sistema de produção deste artefato artístico consiste em depositar sobre argamassa fresca uma amálgama de fragmentos que adornam alvenarias de muros, grutas, bancos, fachadas de residências, sobrados, paredes de corredores e torres sineiras. A pluralidade dos materiais empregados (pedras, vidros, louças, dentre outros) representa elementos visuais elaborados com uma tecnologia específica, que formula percepções diversificadas. A concepção deste ornamento traz a ideia de reinvenção de temas e recriação de valores dos objetos, os quais são ressignificados quando aplicados a esta composição e remetam à meditação e reflexão do espectador.

Sendo assim, as formulações imbricadas são categorizadas e integradas ao bem patrimonial e artístico, enquadrando-se no conceito de “[...] forma cultural [como] elemento que pode ser encarado como se correspondesse à marca que ficou de um tempo, como um sinal indicativo, objeto de interesse da Memória Social, sendo referendada pelas instituições de Memória Cultural, consideradas como locais apropriados para sua manutenção e estudo.” (LIMA, 1995, p. 190)

Em meados do século XVI, começam a ser elaboradas as primeiras representações de embrechados na Itália; neste período o país passava por diversas sucessões referentes às reformas socioculturais, firmadas pela alternância da Idade Média para a Idade Moderna, em razão das conquistas, exaltação da burguesia e o apogeu intelectual de seus habitantes. Perpassando este século, a técnica se difunde na Europa com o intuito de reproduzir as grutas típicas dos ninfeus adquirindo alto valor simbólico e social, sendo encontrada, principalmente, em áreas nobres, palácios, jardins e, posteriormente, espaços religiosos (ALBERGARIA, 1997, p. 462).

Os componentes arquitetônicos e os elementos que complementam sua configuração são compreendidos como locais de preservação deixados pelo indivíduo, centros de memória, suportando em seus elementos fatores e registros do passado, formadores de dependências sociais. A sua análise põe em evidência a complexidade, a rede de influências socioculturais, o alto nível estético, encerrando num espaço de meditação ou sonho, com elevado valor decorativo que apresenta características particulares e ímpares.

2. EMBRECHADOS INTEGRADOS AOS ESPAÇOS PATRIMONIAIS DO RECÔNCAVO BAIANO

A arte de embrechar provém de uma técnica secular que consiste em imbricar nas estruturas de alvenaria tesselas fragmentadas de materiais diversos como: azulejos, louças brancas, vidros, búzios, conchas, fósseis, seixos, madeiras, dentre outros tipos de escórias; formulando em sua composição aspectos semelhantes ao mosaico. A reprodução deste revestimento decorativo foi iniciada na Itália, a partir do século XVI, e trazida pelos portugueses ao Brasil durante o século XIX, configurando-se como um método de cunho artístico e arquitetônico muito popular no Nordeste. Neste período este ornamento era bastante empregado em espaços de jardins, fachadas de residências e espaços religiosos.

Não é apenas o uso destas pequenas escórias que propõe relevância por produzir algo novo, mas sim, a forma criativa, extensiva e pragmática como foram usadas, decorando e exibindo os espaços oníricos de representação e celebração. Com isso, os embrechados eram então considerados como objetos da cultura material que demarcavam poder, fascínio e disputa, como modelo de exibicionismo no âmbito social.

Os painéis de composição formados por estes imbricados eram empregados nas fachadas das residências e nos espaços socializáveis como resultado de atividades competitivas, sendo que os proprietários conheciam e pesquisavam variadas reproduções com o escopo de admirá-las, analisar o seu projeto de execução e o recriar de maneira mais detalhada. As configurações com maior grau de complexidade apresentavam estima considerável e desejo de conquista por parte dos demais; com isso, a imitação se torna uma prática obsessiva dentro do ciclo da elite social.

A triagem dos materiais mais utilizados nesta região (pedras, conchas e louças brancas) - todos estes com alto valor mercadológico - foi compreendida não somente para uma ostentação de riquezas, mas como contribuintes que acarretam informação às futuras gerações, também, dentro da perspectiva da preservação do passado. O embrechado foi uma das grandes artes de inovação decorativa em Portugal e nos seus territórios de influências durante o Maneirismo e o Barroco, os desenhos que são recriados contam sua história pela imagética e materialidade que, a partir de atributos

individuais de cada fragmento um significado, contextos, filiação, medidas de intervenção e dentre outros aspectos são propostos (SILVA, 2012, p.19).

Zeila Machado também afirma que a sua ornamentação “[...] ganhou espaço por induzir o ser humano a uma sensação de leveza, de introspecção e meditação através da sua delicadeza no movimento das formas e colorido dos materiais, sob o reflexo da luz natural ou artificial” (MACHADO, 2011. p. 3036). O ritmo visual desta arte formula efeitos estéticos que remetem detalhes imóviles na sua composição, a exemplo das: guirlandas com flores e frutas, conchas e caracóis, muros e altares em volutas, balaustradas com diversos símbolos, bosque de pedras, dentre outros compostos; os quais quando integrados propõem perspectivas interpretativas de seu momento histórico de produção.

Desta forma, os detalhes específicos presentes no embrechamento inferiram gradativamente na dinâmica social, alterando os princípios ideológico, cultural, como também, todo o vies do sistema artístico. Esta técnica disseminou no Brasil, de forma mais impetuosa na Bahia, explorando lugares distintos, não somente áreas privadas como também de culto pagão. Como uma arte sistemática ela passa a abarcar os espaços públicos e ganha credibilidade dentro da sociedade, garantindo ideia de conforto ao psicológico humano e pela nova estilização de valor simbólico às edificações.

A propagação dos embrechados, tanto na Europa quanto nas regiões da Bahia, parte do princípio não só do interesse socioeconômico e da competição entre os indivíduos da sociedade, quanto a sua reprodução. As intervenções se desenvolveram conforme influência portuguesa com a aplicação dos mesmos materiais usados em Portugal, porém de maneira modesta. Em território lusitânico, os elementos mais relevantes na sua configuração apresentavam características pétreas, cerâmicas, vítreas e conquiliológicas. Não obstante, no Brasil prevalecem, basicamente, porcelanas fragmentadas e/ou inteiras, búzios, conchas, seixos e, em raras ocasiões, azulejos, contas e vidros.

Os embrechados no Recôncavo constituem-se em arquiteturas devocionais, de fruição e de caráter produtivo que testemunha um espaço singular, representativo da cultura e que carece de atenção, proteção e intervenção. Eles se figuram em diferentes

igrejas dispostas em municípios próximos que durante o século XVIII e XIX dialogavam entre si e compartilhavam dos mesmos desejos e avanços, tanto no âmbito econômico quanto social, demarcavam o modismo da época - onde as famílias das elites e representantes sociais disputavam e demonstravam seu poder financeiro nos imbricados presentes nas fachadas de suas residências e igrejas.

Com o passar dos anos, a prática do embrechamento aprimora e começa a ser elaborada, também, nos pináculos das torres sineiras, apresentando diferentes formatos e, sendo difundida tanto em Salvador quanto no Recôncavo Baiano. De acordo com Carlos Etchevarne, os embrechamentos aplicados às igrejas foram executados em momentos de reparos ou sob a intenção de modernizá-las; recobrando pináculos e bulbos de torres em substituição dos azulejos (ETCHEVARNE, 2003).

Nesta região os embrechados estão presentes em diferentes municípios como na cidade de Santo Amaro, com esta arte aplicada nas torres sineiras das igrejas de Nossa Senhora da Purificação e Nossa Senhora do Amparo. Em Nazaré, na cúpula da torre e frontão da Igreja Matriz Nossa Senhora de Nazaré, assim como, fragmentos de azulejos na torre de formato bulboso da Capela de Nossa Senhora de Nazaré. Na cidade de Jaguaripe, a torre da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Ajuda; em Maragogipe, a Igreja Matriz de São Bartholomeu possui torre piramidal com embrechados de azulejos.

Já no município de Cachoeira, tem-se embrechados na torre piramidal da Igreja do Seminário de Belém, distrito de Belém, reconstruída nas primeiras décadas do século XVIII; na torre piramidal da Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte; cúpulas das torres bulbosas da Igreja Matriz Santiago do Iguape, distrito de Santiago do Iguape e; na cidade de São Félix, a cúpula da torre bulbosa e toucheiros na Igreja Matriz de Deus Menino; sendo estas últimas construídas no século XIX; apresentado diversa composição material.

Alguns destes exemplares se encontram ilustrados nas imagens a seguir:

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Fig 1: Capela de Nossa Senhora do Amparo



Fonte: Acervo particular de Neta Ferreira (2016)

Fig 2: Capela de Nossa Senhora de Nazaré



Fonte: Acervo particular de Neta Ferreira (2016)

Fig 3: Igreja Matriz de São Bartholomeu



Fonte: Acervo particular de Neta Ferreira (2016)

Fig 4: Igreja do Antigo Seminário de Belém



Fonte: Acervo particular de Neta Ferreira (2016)

Fig 5: Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte



Fonte: Acervo particular de Neta Ferreira (2016)

Fig 6: Igreja Matriz de Deus Menino



Fonte: Acervo particular de Neta Ferreira (2016)

Estas intervenções artísticas demonstram o particularismo e singularidade do agenciamento, a diferença da riqueza das tesselas empregadas, diversidade, qualidade, coloração, efeitos de sombra e luz, policromia, contornos, traçados e dentre outras expressões. As observações e análises destes estilos visam alcançar informações quanto à produção, proveniência, significação destes junto às elites que os adquiriram, motivações, influências e dentre outras características.

Nestas representações, os contornos e traços se apresentam distintos, porém há similitude nas tipologias e coloração dos materiais, em sua maioria, nas colorações azuis e brancas. Entende-se que havia um diálogo e troca de informações entre os contextos geográficos, representando o poder das igrejas como marco religioso e como integrador do plano visual paisagístico.

Tomando como base a inter-relação entre a Europa e o Brasil, para a composição das estruturas arquitetônicas e da formulação das cidades, os portugueses tinham o escopo de reproduzir em grande escala o modelo português de aglomerados populacionais, compondo o então, agrupamento social (ETCHEVARNE; LOPES, 2009). Sendo então fundida desde o período da colonização, o conceito da propagação e repetição dos costumes e ideais europeus são firmados no contexto social e também, no âmbito artístico.

Neste sentido, os embrechados no Recôncavo estão inseridos num campo sociocultural fundamentados a um ambiente onde apresentam funcionalidades de mediadores funcionais e simbólicos, conotando “[...] desejos, função de portadores de signos e reveladores sociais [...] o verdadeiro testemunho da existência de uma sociedade na esfera pessoal; ele substitui ao mesmo tempo, o espírito coletivo e outro individual.”, assim como são concebidos os objetos da cultura (MOLES, 1981, p. 11 - 16).

Com estas reflexões, o embrechado é compreendido como o objeto do patrimônio cultural, acarretado de significâncias, entendido como uma arte de caráter dinamizador, capaz de acondicionar os valores de sua realidade formadora como extensão visual das ações humanas já realizadas. No âmbito do caráter social, demarca os aspetos que resistiram ao tempo e se configuraram, atualmente, como vetores culturais integradores da narrativa patrimonial do Recôncavo.

2.1 As Igrejas e seus elementos como Monumentos do Patrimônio Cultural e Condutores Históricos

Tratando-se de bens culturais, o Recôncavo Baiano se destaca por apresentar vasta riqueza artística e histórica, abrangendo as significâncias de valores tangíveis e

intangíveis, a exemplo das construções arquitetônicas e manifestações populares. Pela exuberância e imponência dos bens materiais, os espaços edificados formulam uma constituição arquitetônica integrada por elementos de composição europeia e regional; os quais proporcionam deslumbramento.

O estudo sobre o patrimônio cultural traz a concepção de bens como integradores de um grupo social, de um estado-nação formado por uma multiplicidade de indivíduos integrados aos objetos patrimoniais, às tradições, manifestações, lugares sagrados, representações artísticas e também, aos espaços urbanos e suas fundições arquitetônicas. Nesta interação, as igrejas são consideradas como bens arquitetônicos que apresentam padrões e estilos diversos, propiciando a compreensão dos programas artísticos desenvolvidos num determinado contexto.

Os monumentos são capazes de rememorar e remeter o indivíduo, em um passado específico, ao estado de reflexão e avivamento da memória através das identidades culturais rememorada no patrimônio histórico que lhe pertence. Com essa personificação, os móveis integrados aos espaços sociais são configurados como objetos que a partir do olhar de um observador são passíveis de ser ressignificados a uma perspectiva histórica e artística (SANT'ANNA, 2003, p. 46-47).

As fortes influências que as coisas materiais nos causam, nos dias atuais, tornam-nos mais distantes e, enquanto evoluímos com a globalização, a aparência da cidade muda, mas se a relação entre os bens e as pessoas fosse fragilizada muita coisa não teria resistido. Assim como esta reflexão, as igrejas integram espaços dinâmicos, que mudam constantemente e, se o patrimônio não tivesse sido preservado no ambiente material que nos circunda não compreenderíamos o passado histórico (HALBWACHS, 2006, p. 170).

Assegurando-se na ideia de Edison Cruxen, considera-se o espaço religioso, como um monumento, elemento figurativo simbólico, interpretado como meio de comunicação, emissor de elementos informativos para a sociedade; sendo as construções possuidoras de uma dimensão semântica (CRUXEN, 2011). Dentro desta perspectiva, “Cada objeto reencontrado e o lugar que ele se encontra no conjunto nos recordam uma maneira de ser comum a muitas pessoas, e quando analisamos esse

conjunto e lançamos nossa atenção a cada uma dessas partes, é como se dissecássemos um pensamento em que se confundem as contribuições de certas quantidades de grupos.” (HALBWACHS, 2006, p.158)

Neste caso, a igreja e suas configurações complementares são consideradas integradores da memória social e com isso, torna-se iminente à transmissão do conhecimento. Os elementos artísticos que a compõem, também, integram-se ao conceito de patrimônio e abrangem à formação e desenvolvimento da construção da memória coletiva. Nesta condição, atribui-se que: o patrimônio cultural de uma sociedade é formado pelos conjuntos de práticas e seus produtos que remetem à história, à memória e às identidades dos grupos sociais.

3. RELEVÂNCIA À PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL

Reportar sobre a teoria do patrimônio cultural remete muitas abordagens que versam a ideia de: “para quê preservá-lo”, “para quem” ou “o porquê de valorizá-lo”. Contudo, sabe-se que todo e qualquer produto material pode ser considerado como objeto patrimonial e testemunho a partir do momento em questionamentos reflexivos são lançados ao mesmo, e também quando há atribuição de valores. Com base neste princípio, as ações de pesquisa e preservação são aplicadas em favor da busca de sua significância, visando contribuir para a divulgação e desenvolvimento dos elementos da cultura.

Na sociedade pós-moderna, muitos bens da herança cultural, que fazem parte do testemunho do passado, estão passando pelo processo do apagamento da memória, sendo ocultados da história e desvalorizados. Em finais do século XX, Giulio Carlo Argan já considerava que os acervos referentes às artes se encontram ameaçados por razão do intenso progresso da cultura técnico-científica atender às tendências capitalistas, buscando satisfazer interesses contrários ao que presa a preservação do patrimônio (ARGAN, 1994, p. 41).

Cabe ressaltar que os bens materiais fazem parte de um contexto cultural dinâmico, considerados como processos vivos e passíveis de transformação. Frederico Morais diz que “A arte popular não é apenas uma questão estética, é também uma

questão econômica e social” (MORAES, 2003, p. 80). Seu meio de interação faz parte de uma memória coletiva que apresenta diferentes pessoas, com pensamentos complexos e envolve classes sociais diversificadas. Contudo, é basilar que haja estudos que aportem nos ideais da preservação da herança cultural, como um processo vital para a humanidade que se relacione com o passado e as práticas sociais, através da recriação e ressignificação de valores.

Seguindo este conceito, compreende-se que o objeto de estudo, por ser constituinte do espaço urbano, classificado como um “monumento/documento” é, primariamente, uma unidade pertencente à identidade cultural e que não deve ser ocultada da memória coletiva. Para tal finalidade, são fundamentais os diálogos com a comunidade e as ações de educação patrimonial.

Este contato proporciona uma integração entre o sujeito e o patrimônio, favorecendo as diferentes formas de acesso, de uso e socialização dos documentos, onde as percepções da produção do conhecimento e os sentidos associados ao acervo são decorrentes da diversidade de produção dos sentidos nos indivíduos (GARCIA, 2009, p. 66).

Nesta vertente, o próprio público passa a ser um *objeto de ação*, tomando uma postura ativa com as práticas museais, com uma produção interativa de valor patrimonial, cultural e comunitário, onde as igrejas podem ser categorizadas como um patrimônio musealizado ao ar livre e os embrechados como objeto exposto, diferenciando-se dos demais por estar a céu aberto e por ser local de testemunho da identidade, da história e do saber do homem-indivíduo.

CONSIDERAÇÕES

Através destes apontamentos, firmamos na compreensão do contexto do Recôncavo, a partir do levantamento de referências bibliográficas que abordavam sobre as igrejas em questão e sobre a historicidade dos municípios, onde os dados coletados foram analisados juntamente com o estudo dos padrões dos compostos materiais que formulam os embrechados; chegando a resultados que inferem na ideia de que o estudo

do embrechamento, heterogêneo em composição e que é ainda escassamente pesquisado e documentado, permite-nos uma plêiade de interpretações.

Em meio a este panorama, compreendemos o contexto em que os embrechados se encontram, interpretando o dinamismo cultural, o histórico e as interferências socioeconômicas do Recôncavo Baiano entre os séculos XVIII e XIX, período estimado em que foram iniciadas as construções dos embrechados nas igrejas do Recôncavo. Então, depreendemos que os embrechados são pleiteados como *arte-documento*, portadores de informação e de elementos que são capazes de instruir.

Com este levantamento, nota-se que a composição dos imbricados nesta região é similar às reproduções de Portugal e da França, por razão da semelhança de suas técnicas e materiais empregados. A resposta mais próxima para esta perspectiva é o fato da presença portuguesa no Recôncavo, e por no século XIX haver maior circulação de franceses em território brasileiro, visto que houve muitos combates militares com frequentes invasões e forte influência da Missão Artística (quando grupos de artistas se deslocaram ao Brasil com o intuito de propagar seus métodos aplicados às artes).

Percebe-se que a sociedade baiana oitocentista fincava hierarquias e vivia num processo de combate sociocultural, onde mostrar o poder e demarcar autoridade e autenticidade eram práticas fundamentais, isso também, tornou-se marcante na representação das artes, seguindo a ideologia da chamada *ambição sociomaterial dominante*. Apesar de distante, os residentes do Recôncavo, especificamente os senhores de engenho, aspirava uma aristocracia de nobreza semelhante a que se vivenciava em Portugal.

Portanto, considera-se o embrechado enquanto *arte popular* produzida por homens e mulheres que não frequentaram escolas de artes, mas que criam obras de reconhecido valor artístico e estético, guiados pela intuição e desejo de representar livremente seus sentidos. A grande maioria dessas pessoas possui poucos recursos econômicos, fazendo uso da matéria prima extraída da região em que vivem para produzir seus trabalhos. A grande maioria mora no interior do país ou na periferia dos grandes centros urbanos e, que considera *arte* como, antes de tudo, trabalho, forma de sobrevivência material e fonte de sustento familiar.

REFERÊNCIAS

- ALBERGARIA, Isabel Soares de. **Os embrechados na arte portuguesa dos jardins**. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1997. (“Arquipélago – História”, 2ª série, v. 2, p. 459-488)
- ARGAN, Giulio Carlo. **Guia de História da Arte**. Lisboa: Estampa, 1994.
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**. São Paulo: Ed. Ática, 7.ª edição, 2004.
- CRUXEN, Edison Bisso. Castelos e Fortificações como documentos históricoarquitetônicos. Símbolos para o Estudo das Estruturas de Poder na Península Ibérica Medieval. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH**. São Paulo, julho 2011. 12 p.
- ETCHEVARNE, Carlos. Reciclagem de faiança em Salvador. Contextos arqueológicos e tipos de utilização. **CLIO - Série Arqueológica (UFPE)** nº 16. Recife: EDUFPE, 2003, p. 103-118.
- ETCHEVARNE, Carlos; LOPES, Conceição. O território urbano no mundo colonial luso-brasileiro. In: I Fórum Luso-Brasileiro de Arqueologia Urbana, 2009, Salvador, Bahia. Anais: **I Fórum Luso-Brasileiro de Arqueologia Urbana**. Salvador: Fast Design, 2009, p. 9-16.
- GARCIA, Luiz Henrique A. O lugar da História: intervenções museais no espaço urbano em Belo Horizonte. In: **VII Semana dos Museus USP**. São Paulo, 2009, p. 62-70.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- LIMA, Tânia Andrade de. Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. In: **Anais do Museu Paulista**, v. 3, p. 129-191, jan./dez. 1995.
- MACHADO, Zeila Maria de Oliveira. Embrechado: uma abordagem iconográfica na parede do jardim da casa 34 na cidade de Salvador. 20º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2011, Rio de Janeiro. **Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Rio de Janeiro: ANPAP, 2011. 3023p.- 3035p.
- MOLES, Abraham A. **Teoria dos objetos**. Tradução Luiza Lobo, revisão técnica de Márcio Tavares d’Amaral. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1981.
- MORAIS, Frederico. **O Brasil na Visão do Artista: o país e sua cultura**. Projeto Cultural Sudameris São Paulo: Prêmio Editorial. 2003.
- SANT’ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 46-55.
- SILVA, André Lourenço. **Conservação e valorização do patrimônio: os embrechados do Paço das Alcáçovas**. Lisboa: Esfera do Caos, 2012.