

**A SALA DOS INFANTES E A GALERIA:
CONTRIBUTO DE UMA PERSPETIVA INSTITUCIONAL E
SOCIAL SOBRE A CONFIGURAÇÃO ARQUITETÓNICA DO
PAÇO DE SINTRA**

**THE HALL OF THE *INFANTES* AND THE GALLERY:
INSTITUTIONAL AND SOCIAL APPROACH TO THE
ARCHITECTURAL LAYOUT OF THE PALACE OF SINTRA**

BRUNO A MARTINHO

Parques de Sintra – Monte da Lua, SA | NOVA FCSH UAç, CHAM –
Centro de Humanidades

bruno.martinho@parquesdesintra.pt

<https://orcid.org/0000-0002-1978-1797>

Texto recebido em / Text submitted on: 30/09/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 10/02/2025

Resumo

Este artigo analisa duas secções arquitetónicas do Paço de Sintra através do enquadramento institucional e da utilização social dos seus espaços com o objetivo de explicar o seu propósito no seio do complexo palatino. Esta necessidade advém do facto de a historiografia específica existente se encontrar centrada na alegada ação de um número muito limitado de reis e de a abordagem à história desta residência real estar marcada por uma forte interpretação simbólica e cultural, descurando a complexidade dos processos históricos que determinaram a sua configuração arquitetónica. No entanto, uma análise centrada nas necessidades específicas dos seus ocupantes, na forma como faziam uso do espaço, na sua relação com a estrutura orgânica e institucional da corte, e na sua relação com

o tecido social em que estavam inseridos, permite gerar novas hipóteses de interpretação. Esta abordagem permitiu, assim, antecipar a cronologia de grande parte do corpo arquitetónico habitualmente designado por «corpo manuelino» e identificar a localização de uma inédita galeria palatina renascentista.

Palavras-chave

Palácio; Sintra; história da arquitetura; galeria; infantes.

Abstract

This article examines two architectural sections of the Palace of Sintra through the institutional framework and the social use of its spaces to clarify their purposes within the palatial complex. This inquiry stems from the observation that existing historiography tends to concentrate on the actions of a select few monarchs and approaches the history of this royal residence through a predominantly symbolic and cultural lens, often overlooking the complex historical processes that shaped its architectural development. By shifting the focus to the specific needs of the palace's occupants, how they used the space, their relationship with the court's administrative and institutional structures, and their interactions with the broader social fabric, this analysis generates new interpretative hypotheses. Through this approach, the study has revised the chronology of a significant section of the palace, commonly referred to as the "Manueline wing", and it has identified the location of a previously unknown Renaissance gallery.

Keywords

Palace; Sintra; architectural history; gallery; infantes.

Introdução

No campo da habitação, as residências reais constituem um caso particular. Apesar de serem o local onde o rei ou a rainha residiam ou se hospedavam, estes edifícios eram, durante os períodos tardo-medieval e moderno, complexos arquitetónicos destinados ao exercício da autoridade régia, revestindo-se, por isso, de uma importante dimensão institucional. Era no «paço», termo mais comum para identificar uma casa nobre, onde se recebiam embaixadores e onde os monarcas davam audiência, mas era aí também onde se validavam mercês e contratos,

se pagavam os tributos senhoriais, e frequentemente se exercia justiça (Carita 2017: 246; Silva 1995: 19-21). O interesse por esta dimensão institucional das residências reais tem-se traduzido na aproximação da história da arquitetura a outros campos historiográficos. Entre eles, destaca-se a integração de perspetivas de história social que tanto têm contribuído para uma renovada interpretação dos palácios europeus, libertando-os das redutoras leituras formalistas da história de arte mais tradicional e procurando entender as funções dos seus vários compartimentos de acordo com os rituais e cerimoniais das cortes do Antigo Regime (Guillaume 1994; Thurley 1993, 2003; Adamson 1998; Hoppe et al. 2018). Ainda assim, muitos desses trabalhos pioneiros tendem a centrar-se nas figuras dos monarcas e na sua iniciativa, negligenciando a diversidade de agentes e as suas práticas na utilização e transformação das residências reais. Mais recentemente, contributos nos campos da nova história política e diplomática têm chamado a atenção para a importância de incluir outros agentes na análise historiográfica para um melhor entendimento do funcionamento do estado moderno (Cardim e Palos 2012; Carrió Invernizzi 2016; Sowerby e Hennings 2017; Ebben e Sicking 2020). Estes contributos são um repto para analisar estes edifícios para além da sua dimensão enquanto mecanismos de representação do poder do monarca e para procurar entender o seu papel no tramado de relações sociais em que se inseriam.

Neste artigo, que recorre ao Paço de Sintra como caso de estudo, o foco é colocado na utilização social do paço, em vez de na iniciativa construtiva dos monarcas. Esta necessidade advém do facto de a historiografia específica existente sobre esta residência real se encontrar centrada na alegada ação arquitetónica de um número muito limitado de reis e de a abordagem à história do edifício estar marcada por uma forte conotação simbólica e cultural. Por outras palavras, desde o século XIX, o Paço de Sintra tem sido visto ora como exemplo de um certo hibridismo cultural devido à sua fundação muçulmana, ora como um paço tardo-medieval português exemplificativo da sumptuosidade e capacidade de realização dos monarcas de Avis (Castro 1838: 23; Juromenha 1838: 35; Sabugosa 1903: 3, 172; Lino 2014). Estas perspetivas, inerentemente simbólicas, têm limitações, pois descurem a complexidade dos processos históricos que levaram à construção, transformação e sobrevivência do palácio até aos dias de

hoje (Warde 2014: 282). Neste sentido, há já alguns anos que sociólogos e antropólogos têm vindo a chamar a atenção para a necessidade de centrar a análise nas práticas dos indivíduos e na intersecção entre estrutura e agência individual (Johnson 1988; Ingold 2007; Warde 2014: 284-86). Para abarcar a complexidade institucional e social que enformou as residências reais enquanto género particular de habitação importa incluir, para além da própria materialidade do edifício, uma análise relacional entre a organização e composição formal dos compartimentos e as necessidades específicas dos seus ocupantes. Neste sentido, este artigo problematiza duas hipóteses historiográficas que se consolidaram como verdades absolutas relativamente ao palácio – a identificação da Sala dos Infantes como sendo a Sala dos Cisnes, e a alegada superficialidade das intervenções realizadas durante o reinado de D. João III – com o objetivo de demonstrar a necessidade de contemplar, holisticamente, a complexidade histórica na qual se insere o palácio, nomeadamente ao nível do seu enquadramento institucional e da utilização social dos seus espaços.

Uma sala para os infantes

A 27 de maio de 1484, o rei D. João II determinou, por alvará, que o almoxarife da vila de Sintra deixasse os organizadores das festas do Espírito Santo cortar lenha nas matas circundantes e fazer o bodo «dentro nos nossos paços, naquela parte deles onde chamam a Sala dos Infantes», como vinham fazendo desde, pelo menos, o tempo de seu pai, o rei D. Afonso V. O documento não esclarece sobre a localização dessa «Sala dos Infantes», mas, em 1838, o Abade de Castro identificou-a, pela primeira vez, como sendo uma antiga designação da célebre Sala dos Cisnes, o que foi igualmente corroborado pelo Visconde de Juromenha no seu livrinho sobre Sintra (Castro 1838: 13-17; Juromenha 1838: 42). Esta correspondência entre Sala dos Cisnes e Sala dos Infantes tem vindo a ser aceite sem qualquer problematização, o que se deve, com toda a probabilidade, à visão teleológica que tem enformado os estudos sobre a construção do paço (Sabugosa 1903: 13, 26, 156; Lino 2014: 44, 65, 83, 86-87; Silva 2002: 219). Com efeito, a maioria dos autores aborda as obras levadas a cabo no reinado de D. João I e D. Manuel I como extensões de um edifício pré-existente

de dimensões mais reduzidas ou com menor dignidade. O caso mais emblemático seria o do corpo manuelino que vinha adicionar, no lugar de umas construções secundárias entretanto demolidas, um novo conjunto de salas ao palácio (Silva 2002: 217, 237-38). Assim sendo, antes das obras de D. Manuel, o paço de Sintra apenas disporia, subentende-se, de duas grandes salas com capacidade para realizar as já referidas festas do Espírito Santo: a Sala dos Cisnes e a Casa de Meca (posteriormente destruída para edificar a torre da Sala dos Brasões). Partindo deste pressuposto, a designação «Sala dos Infantes» rapidamente foi identificada como referindo-se à Sala dos Cisnes, pois esta designação apenas surge no final do século XVI, ao passo que a expressão «Casa de Meca» foi usada tanto pelo rei D. Duarte nas suas «Medidas das casas de Sintra» como no desenho de Duarte de Armas, datado de 1507-1508. No entanto, esta hipótese é, na verdade, um sintoma de uma profunda desatenção sobre a forma de funcionamento do palácio durante os períodos tardo-medieval e moderno. Com efeito, o sistema de organização social do Antigo Regime, assim como a própria estrutura orgânica da corte régia, impossibilitam que essas duas designações correspondessem ao mesmo espaço. Esta secção pretende, por isso, demonstrar as razões dessa impossibilidade e avançar com uma proposta de identificação alternativa.

No final do período medieval e ao longo da época moderna, o complexo palatino espelhava a estrutura orgânica e social da casa real. Unidades orgânicas autónomas dentro da corte, como as casas do rei e da rainha, a capela, a estrebaria ou os tribunais do reino, dispunham de espaços próprios no paço régio para acolher as pessoas a elas afetas. À *casa* do rei – isto é, o conjunto de pessoas unidas por laços hierárquicos de interdependência que se encontravam sob a sua proteção – estava atribuído um aposento. Um aposento consistia num conjunto de salas onde uma pessoa titular – ou seja, um rei, uma rainha, um duque, ou outro detentor de um título senhorial – podia receber os indivíduos da sua *casa*, bem como outras pessoas que com ela quisessem dialogar (Carita 2017: 244-45). Genericamente, cada titular dispunha do seu próprio aposento. No aposento da rainha, por exemplo, seriam acolhidos ou desempenhariam ofício os membros da sua casa, assim como o pessoal afeto à unidade orgânica da cozinha trabalhava e dormia dentro da própria cozinha. Em Portugal, o príncipe e, não raras vezes, os infantes eram titulares de casas próprias, o que justificava a

existência de aposentos independentes para acolher os membros das suas casas. Com efeito, tanto os três filhos maiores de D. João I, os infantes D. Duarte, D. Pedro e D. Henrique, como os filhos de D. Manuel que não foram eclesiásticos, os infantes D. João, D. Fernando, D. Luís e D. Duarte, receberam casa própria de seu pai, o que lhes auferia rendas generosas para manter as suas próprias redes clientelares (Labrador Arroyo 2011: 26; Carvalhal 2019). Esta estruturação da monarquia reflete uma organização social que era, por natureza, corporativista e económica, mas a decisão de separar a casa do rei da do príncipe e dos infantes era também profundamente política. A constituição destas casas implicava a nomeação de pessoas para cargos de grande proximidade ao príncipe ou infantes segundos que se tornariam, mais tarde, conselheiros do futuro monarca ou dos seus irmãos. Estas nomeações eram altamente políticas e permitiam reforçar laços de lealdade e dependência muito apertados. Por este motivo, a estrutura social de Antigo Regime, assente em corpos sociais profundamente hierarquizados e segregados, refletia-se também na organização interior do aposento, como forma de deixar claro a todos os elementos da casa quem eram os indivíduos que podiam partilhar da intimidade da pessoa titular (Whiteley 2014: 9-22).

Para os séculos XV e XVI, e embora exista uma vasta diversidade de casos no modo como os compartimentos se dispunham, a organização ideal do aposento, tal como fora deixada por escrito pelo rei D. Duarte, previa uma sequência de espaços organizados desde o compartimento mais amplo e acessível – a sala grande – até ao compartimento mais retirado e de utilização praticamente exclusiva da pessoa titular – o oratório. No caso do Paço de Sintra, essa sequência normativa encontrava uma correspondência praticamente perfeita no conjunto de compartimentos que formavam o aposento do rei, que se estendia desde a Sala dos Cisnes até à trespâmara e salas anexas. Tanto a dimensão dos vãos, que diminui consoante se avança no interior do aposento, como a decoração azulejar parietal, que se complexifica à medida que se chega aos espaços mais restritos, acentuam a estratificação social dos acessos. Esta correspondência entre o ordenamento político e social e a ordenação dos espaços arquitetónicos no paço régio é, precisamente, o que inviabiliza a afirmação, tantas vezes repetida na bibliografia, de que a «Sala dos Infantes» era a designação primitiva da Sala dos Cisnes. Se a Sala dos

Cisnes era a sala grande associada aos aposentos *do rei* (Senos 2002: 137), como é que podia ser ao mesmo tempo a sala *dos infantes*?

Existe, porém, uma hipótese alternativa que ainda não foi considerada. No conjunto arquitetónico composto por seis andares que se eleva na vertente oriental do complexo palatino, mais especificamente nos quarto e sexto pisos, podem ser claramente identificados dois aposentos formados por compartimentos organizados segundo o ideal descrito pelo rei D. Duarte, ou seja, que correspondem à sequência normativa de sala grande, antecâmara, câmara e trescâmara. A historiografia, influenciada pela decoração manuelina dos vãos, tem assentado que todo este conjunto é resultado de uma iniciativa de D. Manuel I. No entanto, as notas deixadas pelo rei D. Duarte onde se elencam as medições dos compartimentos do paço de Sintra contradizem esta perspetiva. Após listar as dimensões do aposento principal, da Casa de Meca e da Capela, D. Duarte refere «as casas em que ElRei soya pousar primeiramente» que ficariam num «andaymo», o que foi já identificado como sendo um adarve, isto é, um caminho de ronda sobre uma muralha (Sabugosa 1903: 220). Seguidamente, descrevem-se as dimensões do «andaymo» antes da sala, da sala, da câmara «que está direita com [a sala]», da «casinha de mijar», do eirado, da «casa do meio onde se dizia missa», da «câmara seguinte», da «casa da guarda-roupa», da «casa de resar», e de mais «uma privada». Como se pode observar, esta sequência descreve um aposento de grandes dimensões, que se inicia com uma sala grande, que tem 29 côvados por 12 côvados (cerca de 19,14 por 7,72 metros), e que se prolonga por várias câmaras até à guarda-roupa, oratório e privada. As dimensões da sala são particularmente impressionantes (151,59m²), o que se aproxima muitíssimo das da Casa de Meca (153,55m²) e não a faz muito mais pequena que a Sala dos Cisnes (c.169,95m²), sendo, portanto, a terceira maior sala do palácio. Esta sala e o aposento que ela introduz, cuja existência tem sido ignorada, apresentam uma série de características que permitem localizá-los no designado «corpo manuelino».



Figura 1 – Vista do túnel com arcos e cunhal à direita, ©PSML.

Atualmente, no interior do túnel de passagem entre o terreiro fronteiro do palácio e os seus terraços setentrionais, vulgo «Jogo da Pela», erguem-se, no lado ocidental, duas colunas manuelinas, que sustentam dois arcos de volta inteira, às quais se segue, no mesmo alinhamento, um discreto cunhal de pedra. Estes elementos distam, em direção a nordeste, cerca de 19,92 metros da parede disposta no sentido nor-noroeste-sudeste que antecede o acesso à varanda do piso inferior desse corpo dito manuelino. Segundo as notas de D. Duarte, a Sala dos Infantes teria um comprimento de 19,14 metros.

*A sala dos Infantes e a Galeria:
contributo de uma perspetiva institucional e social sobre a configuração arquitetónica do Paço de Sintra*

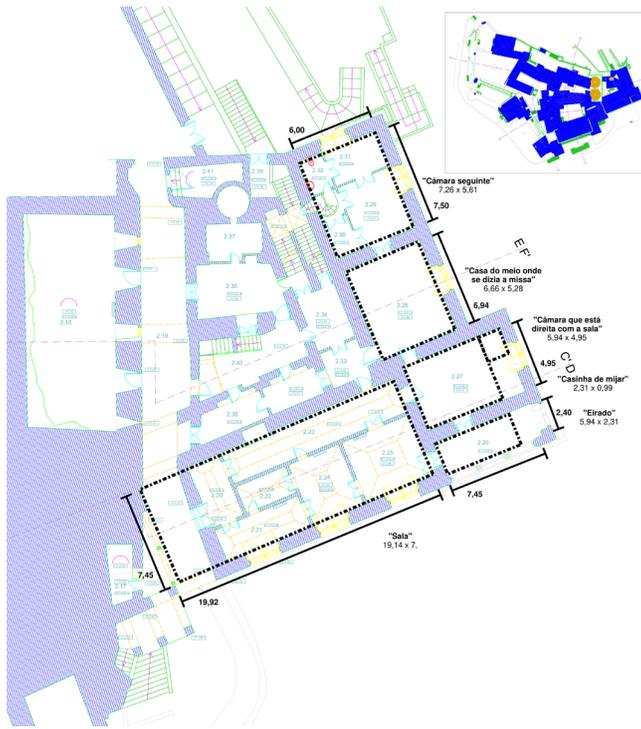


Figura 2 – Planta do piso nobre inferior do Corpo Manuelino com indicação comparativa entre dimensões atuais e dimensões convertidas do Livro de Conselhos do rei D. Duarte, ©PSML.

Perpendicularmente, a distância entre a parede da fachada do corpo manuelino e a parede-mestra imediatamente oposta é de 7,45 metros, o que se aproxima significativamente dos 7,72 metros enunciados nos apontamentos daquele rei. Esta quase correspondência permite levantar a hipótese de ser esta a localização da desaparecida Sala dos Infantes – hipótese esta que ganha particular credibilidade ao verificar que as salas seguintes apresentam dimensões igualmente correspondentes com as notas de D. Duarte. O compartimento que se abre sobre a varanda tem atualmente 7,45m x 4,95m, o que permite encaixar a câmara «que está direita com [a sala]» (5,94m x 4,95m) e a «casinha de mijar» (2,31m x 0,99m), assim como o eirado (5,94m x 2,31m) cabe na atual varanda; o compartimento seguinte tem 6,94m x 5,78m, o que é muito próximo

das dimensões da «casa do meio onde se dizia missa», que tinha 6,66m x 5,28m; e o último compartimento tem atualmente 7,50m x 6m, o que se aproxima da «câmara seguinte», que tinha 7,26m x 5,61m. Se é verdade que, em todos os casos, existem pequenas divergências nos valores, estas não têm expressão, não só porque a sua proporção é transversal a praticamente todas as conversões, como poderão dever-se simplesmente a diferenças de profundidade dos rebocos, à existência de diferentes revestimentos parietais, ou simplesmente a ligeiras imprecisões na conversão dos côvados para o sistema métrico. Assim sendo, parecem não restar dúvidas de que todo este piso deverá ter sido construído, não no século XVI, mas sim nas primeiras décadas do século XV, sendo, por volta de 1430, «as casas em que ElRei soya pousar primeiramente».

Chegados a esta conclusão, abre-se uma nova questão: qual era o rei que aí «soya pousar primeiramente»? Uma leitura imediata do documento poderá sugerir que D. Duarte se estava a referir ao pai, pelo que esse seria um aposento primitivo do rei D. João I. No entanto, quando, em momento anterior, D. Duarte se refere ao pai, refere-o como «ElRey que Deus perdoe», uma expressão habitual para se referir alguém já falecido. É, portanto, possível que D. Duarte se estivesse a referir aos seus próprios aposentos antes de se ter tornado rei, ou seja, aos seus aposentos enquanto infante – uma possibilidade que vem reforçar a hipótese de esses terem sido aposentos construídos ainda no reinado de D. João I para os infantes que, como sabemos, eram em número significativo.

Tendo em conta todos os dados avançados, surpreende que nunca estes aposentos tenham sido identificados no desenho de Duarte de Armas (c.1507-1508). Ainda assim, uma análise cuidada do referido desenho permite identificar todos estes espaços. Iniciando a análise pela extremidade ocidental do corpo dito «manuelino», identifica-se claramente um arco de passagem que, até aqui, tem sido interpretado como o atual túnel que dá acesso ao Jogo da Pela (Figura 3, n.º 2).

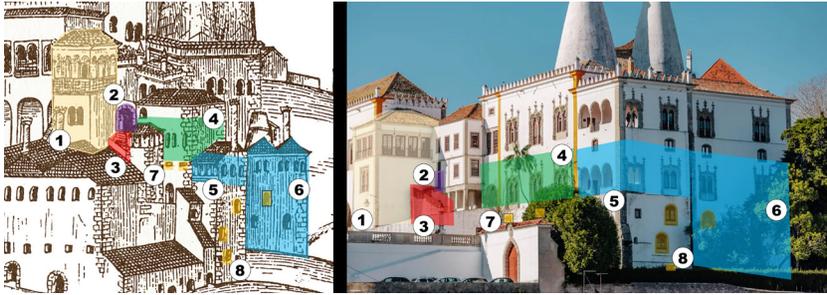


Figura 3 – Comparação entre vista do Paço de Sintra por Duarte de Armas (1507-08) e vista atual, 1 – Corpo da Sala dos Arceiros; 2 – Entrada; 3 – Escada; 4 – Sala dos Infantes; 5 – Varanda/Eirado; 6 – Casa do Meio e Câmara Seguinte; 7 – Janelas da Ucharia atual; 8 – Janelas dos pisos inferiores. ©PSML.

No entanto, o arco representado não pode corresponder à passagem atual, pois o arco do desenho abre-se sobre a escada de acesso ao interior do paço (n.º 3), enquanto o arco atual se ergue à direita da referida escada. À direita, no desenho, apresenta-se, sem qualquer espaçamento, um volume com varanda coberta e três vãos abertos sobre o terreiro (n.º 4). Este volume apresenta-se, portanto, implantado no local do atual corpo manuelino, sendo possível identificar dois vãos retangulares a uma cota mais baixa que correspondem, com toda a segurança, aos vãos da atual ucharia (n.º 7). Ainda no desenho, à direita, é possível identificar uma varanda (o «eirado» das notas do rei D. Duarte n.º 5) e um outro corpo, em segundo plano (n.º 6), com dois telhados independentes (correspondendo, portanto, às denominadas «casa do meio onde se dizia missa» e «câmara seguinte»). Atrás deste corpo, ergue-se igualmente uma chaminé cónica que corresponde à que ainda hoje existe nesta ala do palácio. Se prestarmos particular atenção aos vãos dos pisos inferiores, já na vertente, verifica-se, portanto, que todos estes elementos chegaram até nós, não se tratando, portanto, de obra manuelina, mas sim de uma construção anterior ao reinado de D. Duarte, período em que a estrutura de um aposento já se encontrava consolidada noutras cortes europeias (Guillaume 1994: 8; Chatenet e Jonge 2014: 9-44).

Aceitando esta proposta, resta por esclarecer qual o âmbito da intervenção realizada no reinado de D. Manuel I. A primeira, e mais evidente, trata-se da transformação dos vãos, na construção de novos portais de acesso e na adição de duas varandas sobrepostas na esquina

sudeste deste corpo. Sem embargo, a intervenção mais significativa foi a adição de um novo piso para separar o aposento do príncipe herdeiro dos restantes infantes. Uma análise de materiais conduzida em 2019 pelo Instituto Superior Técnico demonstrou que a qualidade da alvenaria do piso superior do corpo manuelino é significativamente inferior à dos pisos inferiores, reforçando, portanto, a tese de serem resultado de duas campanhas de construção diferentes (Godinho et al. 2020; Machete et al. 2020: 61). É possível que o motivo para a construção deste piso no início do século XVI tenha sido motivado pela crescente diferenciação entre o príncipe e os restantes infantes que vinha sendo feita desde a morte de D. Duarte. Com efeito, embora o rei de Aragão Afonso V se dirigisse já ao rei português como «muy jllustre princep el jnfant don Odoart», D. Duarte nunca chegou a usar o título, tendo sido, quicá por essa influência aragonesa, que o título entrou na nomenclatura real portuguesa em 1433 aquando do juramento do infante D. Afonso, filho de D. Duarte, que foi o primeiro que usou do título em Portugal (Faria 2024; Gomes et al. 2018: 376; Seixas e Galvão-Telles 2014). Se no reinado de D. João I essa distinção ainda não havia ocorrido, no reinado de D. Manuel era já ponto assente, o que poderá ter justificado a necessidade de criar aposentos separados para o príncipe e os infantes no início do século XVI. No Paço da Ribeira, em Lisboa, essa separação é evidente a partir de, pelo menos, 1518, tendo os infantes um aposento que foi preparado a partir da conversão da antiga Casa de Ceuta e o príncipe um outro aposento, provavelmente na zona poente do paço (Senos 2002: 148-150). No caso de Sintra, essa separação parece existir já em 1508, quando o almoxarife se encarregava de pagar por assoalhar e forrar as «sobrelas» e um alpendre à entrada do aposento dos infantes (Sabugosa 1903: 235-236, 241), bem como por pagar aos pedreiros e empreiteiros que trabalharam nas obras do «apostamento do príncipe»⁽¹⁾.

Uma galeria para passear e pensar

A Sala das Galés é um exemplo de como a transformação do paço pela alteração das práticas de utilização dos seus ocupantes pode ser de tal forma profunda ao ponto de eliminar a memória do seu passado. Este

(1) ANTT, Corpo Cronológico, Parte I, mç. 6, n.º 100.

compartimento chegou ao século XX sem que fosse possível determinar a sua utilização primitiva, tendo sido muito alterado, provavelmente, no final do século XVIII ou inícios do século XIX, quando foi subdividido numa série de compartimentos mais pequenos de forma a constituir um aposento autónomo. A partir de 1847 estavam já a ser ocupados pelo príncipe D. Pedro, tendo depois passado a ser ocupados pelo infante D. Afonso, irmão do rei D. Carlos⁽²⁾. Da sala original sobreviveu apenas a abóbada, embora com uma pintura de final do século XVII, que se manteve preservada numas águas-furtadas entre estes compartimentos e o telhado, o que permitiu ao Conde de Sabugosa descrevê-la, por primeira vez, na sua célebre obra (Sabugosa 1903: 176-78). Foi já nos meados do século XX que a sala voltou a adquirir a sua volumetria original. Em setembro de 1948, ainda antes da sua saída da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais no ano seguinte, o arquiteto Raul Lino assinou uma memória descritiva com a proposta para que se reintegrasse a Sala das Galés «na sua beleza primitiva, [para] passar a ser mais um atrativo para os inúmeros visitantes»⁽³⁾. Tal empreendimento implicava demolir todos os compartimentos interiores mais recentes, tapar os vãos na parede norte da sala, aplicar tijoleira no pavimento, picar e cair todas as paredes e restaurar a pintura da abóboda⁽⁴⁾. A 31 de dezembro desse mesmo ano, já os trabalhos iam bastante avançados, tendo-se inclusivamente retirado a janela-óculo da extremidade poente da sala que iluminava as águas-furtadas⁽⁵⁾. No ano seguinte avançou a substituição da cobertura e a colocação de azulejos em forma de lambrim de parede, ficando a sala com a configuração que chegou aos nossos dias⁽⁶⁾. Apesar deste esforço de reabilitação da volumetria original da sala, nada mais se ficou a saber sobre a sua função original.

(2) Não foi ainda possível determinar quando é que a Sala das Galés foi compartimentada, mas em 1846 e 1847, já os aposentos do Príncipe D. Pedro eram na Sala das Galés, veja-se: Arquivo do Palácio Nacional de Sintra, Livro de registo do Almoxarifado de Sintra, 9 de agosto de 1847.

(3) DGEMN, SIPA, Processo PT DGEMN:DSARH-010/255-0002/49, Memória Descritiva de 1948-09-17, Imagem SIPA_TXT.012740.

(4) DGEMN, SIPA, Processo PT DGEMN:DSARH-010/255-0002/49, Documento de 1948-09-17, Imagem SIPA_TXT_01782731_A].

(5) DGEMN, SIPA, Processo PT DGEMN:REOM-0018/01, documento de 31-12-1948, Imagem SIPA_TXT_07511224.

(6) DGEMN, SIPA, Processo PT DGEMN:DSARH-010/255-0002/49, documento de 1949-01-18, Imagem SIPA_TXT_01782778; documento de 1949-03-18, Imagem SIPA_TXT_01782793.



Figura 4 – Vista da galeria (n.º 1) com restantes compartimentos construídos no reinado de D. João III, conectando os aposentos do rei (n.º 2), com os aposentos da rainha (n.º 3) e Sala dos Brasões (n.º 4). ©PSML.

Ao longo desta secção defendo que a Sala das Galés foi construída na primeira metade do século XVI para desempenhar as funções de uma galeria renascentista, à semelhança de outras congéneres em palácios europeus coevos. Para isso, importa começar por reconhecer que a Sala das Galés faz parte de um significativo conjunto arquitetónico que se ergue desde o Pátio de Diana até à torre da Sala dos Brasões. A única fonte conhecida sobre a construção deste conjunto consiste numa carta que o infante D. Luís (1506-1555) escreveu ao irmão, o rei D. João III, a propósito de umas casas que este queria construir na zona Norte do palácio. Nessa carta, o infante sugere que, em vez de avançar com esse projeto, o rei opte por construir um conjunto de casas «em esquadria», ou seja, em forma de «L», que conectem a torre da Sala dos Brasões com os aposentos da rainha e com os aposentos do rei⁽⁷⁾. Não consta no documento, mas infere-se que tal só seria possível se a Sala das Galés fizesse parte dos

(7) BA, Códice 51-II-25, fls. 86v-88. Este documento foi primeiramente apresentado no III Colóquio do Palácio Nacional de Sintra, a 26 de novembro de 2008, por Miguel Soromenho, a quem agradeço a partilha desta informação.

apostos do rei e se já estivesse construída ou, pelo menos, planeada. O investimento e escala deste conjunto não devem ser, portanto, menosprezados, sobretudo se tivermos em conta esse grande volume abobado da Sala das Galés que deverá ter tido, seguramente, uma importante função na vida cortesã do século XVI. Por este motivo, a perspetiva historiográfica de que a intervenção no reinado de D. João III foi meramente superficial deve ser revista.

O primeiro aspeto que sugere a existência de uma galeria palatina na Sala das Galés, e que é igualmente indicado pela carta do infante D. Luís, é o facto de a utilização das galerias europeias, na sua versão mais primitiva, ter sido sobretudo a de conectar diferentes áreas de um palácio de forma coberta, evitando o mau tempo (Strunck 2010: 23; Brown 1998: 15). Ora, a carta do infante D. Luís refere-se precisamente à intenção de D. João III em conectar os seus aposentos com os da rainha: «como vossa Alteza [o rei] ordenava para se servir para a caza de Sua Alteza [a Rainha]»⁽⁸⁾. Tendo em conta que durante o reinado de D. João III se procedeu à reformulação de grande parte das áreas de circulação do palácio (como por exemplo: nova escada de entrada, cobertura de eirados, construção de escadas interiores), a construção desta sala, ou galeria, parece ir também nesse sentido (Sabugosa 1903: 99-100; Silva 2002: 239). Além do mais, as galerias ficavam, frequentemente, no final do aposento, como é o caso em Sintra, tendo, portanto, um acesso mais reservado e não completamente aberto à corte, ainda que, em ocasiões especiais, pudessem ser acedidas por um maior número de pessoas (Guillaume 1994: 38-39; Senos 2002: 194-195; Strunck 2010: 23). Para além disto, a Sala das Galés ergue-se sobre o local onde anteriormente se encontrava um pórtico, ou galilé, como se constata pelo desenho de Duarte de Armas. Com efeito, apesar da origem etimológica da palavra galeria não ser consensual, a correspondência entre os termos «galeria» e «galilé» chegou a ser defendida em Itália no século XVII (Strunck 2010: 11). Em ambos os casos, tratam-se de soluções arquitetónicas que procuram criar espaços de transição entre o exterior e o interior, «uma estrutura diáfana, [...] que potencia formas de estar e sociabilizar, sobretudo porque às vantagens do ar livre (amenizado) associa um certo grau de privacidade [...], proporcionando uma continuidade espacial entre o fora e o dentro, entre habitação e rua» (Trindade e

(8) Idem.

Goes 2017: 349). Neste sentido, a substituição desse pórtico no final do aposento do rei por um espaço igualmente protegido dos elementos e destinado à circulação poderá explicar que, no final do século XVI, uma outra fonte, à qual regressarei mais tarde, se refira, por primeira vez, a esta sala como sala *da Galé*, assim designada, não por causa da pintura que hoje lá existe, que é um século posterior, mas por tratar-se, muito provavelmente, de uma corruptela do termo galilé (Brandão 1588: 47v).

Para além de proteger do mau tempo e de permitir a circulação, uma das funções primordiais das galerias terá sido a de oferecer um espaço para passear. Em 1542, o tratadista Sebastiano Serlio (1475-1554) já associava a galeria a um *ambulatione*⁽⁹⁾, mas é no Livro VII, capítulo 24, do seu tratado de arquitetura, publicado em 1575 (republicado em 1584), que se afirma explicitamente que uma galeria era «un luogo da passeggiare che in Francia si dice galeria» (Serlio 1584: 56). Efetivamente, em França, as galerias, enquanto espaços fechados para caminhar, já existiam desde o final do século XIV (Guillaume 1994: 36), mas foi no início do século XVI que a existência de um tipo de sala alongada para caminhar dentro dos paços nobres se consolidou a nível europeu, sendo comumente designada por galeria (Senos 2002: 189-198; Strunck 2010: 11-12). Em Portugal, no Paço da Ribeira, o longo corredor de varandas que conectava o baluarte com a sala grande, construído por volta de 1510-1511, pode também ser considerado uma forma de galeria, pois é igualmente um espaço unificado e alongado que permite a circulação entre duas zonas do paço ao mesmo tempo que oferece vistas prazenteiras sobre o Tejo (Senos 2002: 68, 189-191, 197). Nos meados do século, a galeria era já um espaço obrigatório nas residências dos Habsburgo dos Países Baixos, exercendo a sua influência sobre os Habsburgo da Península Ibérica que as incluíram nas suas residências de Madrid, Yuste, Valsaín, e do Mosteiro de São Lourenço do Escorial (Jonge 2010: 74).

(9) Österreichische Nationalbibliothek in Vienna, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. Ser. n. 2649, Serlio, Sebastiano. *Settimo libro d'architettura*, 1542: fol. 8.



Figura 5 – Vista do paço de Sintra na iluminura da Genealogia dos Reis de Portugal (pormenor), @British Library Board, Add. Ms. 12531, fol. 4.

Na sua obra, o Conde de Sabugosa data o volume da Sala das Galés dos finais do reinado de D. João III ou princípios do reinado de D. Sebastião, por reconhecer nas janelas um designado «caracter da *renascença jesuítica*» (Sabugosa 1903: 176-78). No entanto, existem dois dados que permitem recuar a data. Por um lado, a supracitada carta do infante D. Luís. O infante faleceu em 1555, o que nos dá uma data-limite, pois infere-se que a Sala das Galés, sendo o final dos aposentos do rei, já deveria estar construída ou planeada. No entanto, é um livro, hoje à guarda da Biblioteca Britânica, que nos permite fazer recuar a datação da Sala das Galés para um período anterior ou próximo de 1530-34. Na *Genealogia dos Reis de Portugal*, datada desse período, num fólio iluminado por António de Hollanda (ativo c.1518-1551), pode

ver-se, à esquerda do texto, uma representação do palácio⁽¹⁰⁾. Nela pode discernir-se perfeitamente a escadaria fronteira com a fonte, as arcadas e a Sala dos Cisnes, as chaminés, um volume mais elevado que poderá representar a torre da Sala dos Brasões ou outro dos volumes da zona alta do paço, os aposentos dos oficiais à esquerda e, detrás destes, disposto entre o paço e o curral dos coelhos, pode ver-se claramente um volume alongado com duas janelas na lateral e uma porta no topo. A semelhança deste último volume com a Sala das Galés é evidente, o que sugere recuar a data da sua construção para época anterior a esta representação. Para além disso, o trabalho escultórico da fonte no Pátio de Diana apresenta grande semelhança com as gravuras de Cornelis Bos (c.1508-1555) publicadas na década de 1540, o que se aproxima bastante da data da *Genealogia dos Reis de Portugal*⁽¹¹⁾.

A única descrição objetiva do interior desta sala que possuímos é já do século XIX (Sabugosa 1903: 176-78). No entanto, há duas fontes anteriores à pintura seiscentista do teto que, com grande probabilidade, também se referem a esta sala, e que reforçam a sua identificação como uma galeria renascentista. A primeira destas fontes encontramos-la nos *Apontamentos sobre a vida del rei D. Sebastião (...)*, redigidos pelo Padre Amador Rebelo (1532-1622), da Companhia de Jesus. A certa altura do texto, o autor descreve os vários paços reais nos quais D. Sebastião estanciava mais prolongadamente, referindo-se ao de Sintra como «mui graves e majestosos, por razão do sítio e da obra e fabrica deles grande e custosa»⁽¹²⁾. O autor identifica cinco salas particularmente impressionantes: a dos Cisnes, a das Pegas, a do Ouro, a dos Leões e a das Armas. Entre estas, a única cuja identificação está por fazer é a dos Leões. Diz-nos sobre ela o autor: «a quarta [sala] é dos leões, muito capaz e espaçosa, e com muitas janelas, de grande e alegre vista, e muito acomodada para as calmas. Nesta ia ElRey ter a sesta, e para aqui mandava chamar seus mestres, depois de jantar, para falar e praticar com eles»⁽¹³⁾.

(10) British Library, Manuscripts, Additional 12531, fol. 4.

(11) Os investigadores Frieder Leipold e Maria Magdalena Cetinbas conduziram uma análise sobre o trabalho escultórico do Pátio de Diana no âmbito do projeto PALAMUSTO, que entregaram ao Palácio Nacional de Sintra, com o título «The Moon Goddess in her Magic Mountain. Reconsiderations on the Diana Fountain in Sintra», 2022.

(12) Biblioteca Nacional de Portugal, Manuscritos Reservados Códice 308, fol. 264.

(13) Idem.

Deixarei a referência aos leões para o final, pois nesta citação existem outros aspetos que merecem especial atenção. Em primeiro lugar, a identificação de uma sala espaçosa com muitas janelas, de alegre vista e muito acomodada para as calmas, o que corresponde perfeitamente com as características formais da Sala das Galés. A sala tem uns generosos 18,80 metros de comprimento por 4,25 metros de largura, o que a torna numa das maiores salas do palácio (logo a seguir às *salas grandes* dos aposentos do rei, príncipe e infantes e à Sala dos Brasões). A sala dispõe, atualmente, de seis vãos: dois nos topos, um para o Pátio de Diana e outro para o antigo laranjal (atual Jardim do Príncipe), e quatro vãos na parede Sudoeste, abrindo três deles para uma varanda aberta para a Serra de Sintra. Existem também quatro vãos na parede Nordeste (dois deles entaipados), mas não é possível determinar a época da sua primeira abertura. Quanto à referência às «calmas», no sentido de calor, a Sala das Galés também se revela particularmente adequada, pois ao abrir sobre o jardim permite que as brisas do Oeste penetrem no compartimento durante os dias mais quentes. Todas estas características revelam um espaço particularmente aprazível (sala «espaçosa», «alegre», «acomodada») onde o rei podia disfrutar da sesta. Esta referência a uma experiência aprazível é particularmente significativa, porque as galerias estavam frequentemente associadas a momentos de desfrute e deleite do *príncipe* (Strunck 2010: 11). Nelas alguns membros privilegiados da corte podiam passear, desfrutar das vistas, dançar ou praticar exercício físico (Brown 1998: 15; Strunck 2010: 23). Para além disso, nas horas mais sossegadas, as galerias eram também espaços de reflexão e pensamento, não sendo de excluir uma possível influência da tradição peripatética, que recorria ao ato de caminhar como ferramenta metodológica para organizar os pensamentos (Guillaume 1994: 38-39; Strunck 2010: 23-24). Na verdade, a intersecção de todas aquelas formas de desfrute com a de estimulação intelectual é a razão pela qual a sala «dos leões» mencionada pelo Padre Amador Rebelo pode ser identificada com uma galeria, pois D. Sebastião tanto vinha a essa sala para desfrutar das vistas e dormir a sesta como para se encontrar com os seus mestres.

As necessidades pedagógicas do século XVI encontravam nas galerias um espaço particularmente adequado. O «falar e praticar» entre mestre e discípulo revela uma ação pedagógica firmemente assente sobre a prática do diálogo. Importa lembrar que, ao nível da produção escrita, o diálogo, enquanto método de transmissão e produção de conhecimento,

era especialmente valorizado durante o Renascimento (Strunck 2010: 24). Ao contrário do tratado que geralmente oferecia os resultados do processo de produção de conhecimento, o diálogo permitia acompanhar o desenrolar desse mesmo processo e refletir sobre os vários argumentos que conduziam à conclusão científica (Baranda Leturio 2001). Para inspirar a conversação, assim como a reflexão e a imaginação, as galerias podiam surgir associadas a bibliotecas, ser locais privilegiados para a colocação de antiguidades, ou acolher, no seu interior, programas decorativos eruditos, moralizantes ou que remetessem para o passado histórico e dinástico da casa do *príncipe* (Brown 1998: 16-17; Strunck 2010: 24; Fernández-González 2021: 147-48). Na segunda metade do século XVI, na galeria do palácio de El Pardo, representações de batalhas foram associadas a retratos dinásticos dos Habsburgo e a alegorias da fé, esperança, caridade e fama com o objetivo de sublinhar as virtudes necessárias que o *príncipe* devia ter (Brown e Elliott 1980: 151-52). No caso do Escorial, a Sala das Batalhas apresenta um extenso programa das vitórias militares dos antepassados de Filipe II, tornando aquela galeria num verdadeiro lugar de memória dinástica (Fernández-González 2021: 147). Em ambos os casos, tanto a representação das batalhas como das virtudes, serviam igualmente para relembrar o *príncipe* da sua responsabilidade enquanto governador cristão, pelo que todos estes programas decorativos desempenhavam uma função particularmente importante na sua formação (Fernández-González 2021: 148).

Como declarado anteriormente, existe ainda uma segunda fonte histórica que se refere, com toda a probabilidade, ao interior da Sala das Galés antes da pintura seiscentista da abóbada e que nos dá alguns dados sobre o que poderá ter sido o seu programa decorativo original. Numa passagem da *Elegíada* (1588), poema épico e trágico sobre a vida e morte de D. Sebastião, o seu autor, Luis Pereira Brandão, faz uma bela descrição do paço de Sintra. Após referir a subida pela «torcida escada» da entrada principal, a passagem pela «casa dos brancos cisnes» e a fonte com a «ninfa» (ou seja, o Pátio de Diana), Brandão descreve o espaço seguinte:

Logo a Galé avante a vista espanta,
De tarjas chea, onde está pintado
O monstro da septívoca garganta,
E Cerbero Trifauce encarniado:
Ipomanes, que atrás vai de Atlanta,

Céfalo, que madruga namorado,
Bosques, batalhas, e selvagens feras,
Sulfúreas grutas, órridas Chimeras (Brandão 1588: 47v).

Esta estrofe merece alguma atenção. Partindo do princípio que o compartimento designado por «Galé» corresponde, concomitantemente, à atual Sala das Galés, à sala «dos leões» do Padre Amador Rebelo, e a uma galeria renascentista, então o programa decorativo enunciado na estrofe acima adquire pleno sentido. À partida, o texto poderá parecer críptico, mas todos os aspetos referidos se ligam entre si pela sua relação com Diana – deusa da lua, da caça e dos animais selvagens – e pelo forte caráter moralista que cada um dos episódios tem subjacente, nomeadamente sobre a necessidade de controlar as emoções e fazer uso da razão. A ameaça da condenação é, desde logo, o primeiro aspeto a estar presente na estrofe de Pereira Brandão, pois este começa por referir-se à boca do inferno – o «monstro da septívoca garganta» –, numa provável alusão aos sete pecados mortais que lhe dariam entrada, bem como ao cão Cérbero que impedia que as almas saíssem do Hades. Ainda assim, a condenação não era inevitável, pois foram várias as personagens mitológicas que usaram a astúcia para enganar Cérbero (Orfeu, Psiquê, Sibila), assim como Hipomene, também referido por Pereira Brandão, usou o seu engenho, em vez de força ou destreza física, para vencer a imbatível Atalanta. No entanto, a astúcia e o engenho só valiam se acompanhados de uma certa restrição emocional. A incapacidade de Hipomene e Atalanta para controlar as suas emoções levou-os a devassar o templo de Cibele, motivando esta a transformá-los em leões e a condená-los a guiar o seu carro para toda a eternidade. O perigo desse descontrolo emocional é reforçado com a referência a Céfalo que, embora «enamorado» de Prócris, vivia uma relação minada pela desconfiança mútua, condenando-o, sem querer, a matar a sua amada. Assim, a condenação divina é um dos motivos que é repetidamente lembrado em todo o programa: a entrada do inferno, Cérbero, as sulfúreas grutas e as hórridas quimeras. Pereira Brandão transmite-nos uma imagem de uma decoração densa – «a vista espanta, de tarjas chea» – onde estavam representadas «selvagens feras», quiçá inclusivamente com imagens dos leões em que foram transformados Hipomene e Atalanta, o que poderia ter levado o Padre Amador Rebelo a designar esta sala como «a dos leões».

Esta ameaça da condenação é, porém, contrabalançada pela presença da pura e casta Diana que guarda a entrada da sala e à qual os principais elementos acima referidos estão ligados. Diana, deusa da caça, protegeu Atalanta na sua infância e teve nela uma das suas mais fiéis devotas, viu em Céfalos a destreza de um notável caçador, e governou sobre as «selvagens feras». A presença de Diana, que era também deusa da lua, poderá ter sido inspirada pelo facto de Sintra ter sido um paço para o desfrute da atividade cinegética e pela serra de Sintra ser conhecida desde a antiguidade como o Promontório da Lua. Em qualquer caso, a sua relação com o programa iconográfico que outrora decorava a galeria revela que a sua presença à entrada procurou sobretudo afirmar o seu papel de castidade e zeladora pelo controlo das emoções carnisais. A decoração vai assim ao encontro dos objetivos da educação do *príncipe* que, por outras vias, tais como a literatura especular, procurava «estabelecer a “constelação” de virtudes necessárias ao ofício de rei, e fixar a imagem do perfeito governante, exemplo de virtudes morais e do bom governo» (Buescu 1997: 33).

Em suma, este caso da Sala das Galés é testemunho de como o entendimento dos espaços só pode ser plenamente conseguido se for tida em conta a relação entre a arquitetura e o seu uso prático. Transformada em Aposentos do Príncipe e depois em Aposentos do Sr. Infante, e tendo-se perdido a memória sobre a sua utilização quinhentista, a Sala das Galés jamais havia sido interpretada como uma galeria renascentista⁽¹⁴⁾. Porém, o cruzamento entre a sua análise arquitetónica, as poucas referências históricas aos usos e decoração de salas hoje por identificar e as práticas pedagógicas e os valores morais no âmbito da educação do *príncipe* quinhentista permitem defender que esta sala terá sido um importante espaço no palácio no século XVI. Com toda a segurança, esta galeria palatina foi, aquando da sua construção, um espaço inovador que convidava ao deleite da paisagem, à reflexão e ao diálogo de cariz intelectual dentro de um contexto de educação humanista, pelo que merece estar, sem qualquer dúvida, entre as salas mais emblemáticas do Paço de Sintra.

(14) ANTT, Casa Real, Coleção de Plantas da Casa Real, Almojarifado de Sintra, n.º 317; Idem, n.º 324.

Considerações finais

O paço régio é muito mais do que um simples espaço de representação de poder ou um mero produto da arbitrariedade individual e pessoal de determinados monarcas. Enquanto estrutura habitacional, ainda que temporária na maioria das vezes, o paço foi sendo configurado pelas diversas relações sociais entre os indivíduos que dele faziam uso. Neste artigo apenas destaquei dois exemplos pouco conhecidos, mas que contradizem hipóteses levantadas pela historiografia que, ao longo do tempo, se vieram a transformar em aparentes verdades absolutas. Na primeira secção, relativiza-se a extensão da intervenção realizada sob o patrocínio do rei D. Manuel I, que, para além da reabilitação do paço medieval, teria, presumivelmente, acrescentado um novo corpo no lado oriental do complexo palatino. Em alternativa, demonstra-se que a separação institucional entre a casa do rei e a casa dos infantes faz recuar a datação de grande parte dessa intervenção para o reinado de D. João I e D. Duarte. Por outro lado, na segunda secção, demonstra-se que as intervenções levadas a cabo nos meados do século XVI não se reduziram a satisfazer simples necessidades de circulação ou conforto, mas que foram essenciais para responder a necessidades da corte ao nível de espaços específicos para o ócio, reflexão e aprendizagem. Neste sentido, o paço régio assume-se como uma estrutura habitacional peculiar, pois não se destina apenas a dar acolhimento ao monarca e à sua família. Na verdade, era uma estrutura habitacional que procurava conciliar as necessidades fisiológicas do portador da coroa com a estrutura institucional, organização social e funcionamento quotidiano da corte. Os dois casos apresentados deixam vislumbrar um pouco dessa complexidade socio-cultural que subjaz à especificidade dos palácios da coroa portuguesa.

Fontes manuscritas

Arquivo da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), Sistema de Inventário do Património Arquitetónico (SIPA), Processo PT DGEMN:DSARH-010/255-0002/49, Memória Descritiva de 1948-09-17, Imagem SIPA TXT.012740.
« — » SIPA, Processo PT DGEMN:DSARH-010/255-0002/49, Documento de 1948-09-17, Imagem SIPA_TXT_01782731_A].

- « — » SIPA, Processo PT DGEMN:REOM-0018/01, documento de 31-12-1948, Imagem SIPA_TXT_07511224.
- « — » SIPA, Processo PT DGEMN:DSARH-010/255-0002/49, documento de 1949-01-18, Imagem SIPA_TXT_01782778; documento de 1949-03-18, Imagem SIPA_TXT_01782793.
- Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Casa Real, Coleção de Plantas da Casa Real, Almojarifado de Sintra, n.º 317, “Planta do real paço e da vila de Sintra levantada por José António de Abreu, capitão engenheiro, vogal secretário da Comissão do Tombo dos Bens da Coroa”, 1850.
- « — » Casa Real, Coleção de Plantas da Casa Real, Almojarifado de Sintra, n.º 324, “Planta do Real Palácio de Sintra - pavimentos: ao nível do jardim do príncipe e capela”, 1902.
- « — » Corpo Cronológico, Parte I, mç. 6, n.º 100.
- « — » Leitura Nova, liv. 18 (2 Estremadura), fl. 278v.
- « — » Chancelaria de D. Manuel, liv. 29, fl. 79v.
- « — » Manuscritos da Livraria, n.º 1928, “Medida das casas de Sintra” in D. Duarte, Livro dos conselhos de D. Duarte., fols. 177v-79v.
- Arquivo do Palácio Nacional de Sintra, Administração da Fazenda da Casa Real (1835-1910), Correspondência Expedida, Livro de registo do Almojarifado de Sintra, 9 de agosto de 1847.
- Biblioteca da Ajuda (BA), Códice 51-II-25, fls. 86v-88.
- Biblioteca Nacional de França (BNF), Département des Manuscrits, Portugais 5, D. Duarte, Leal Conselheiro, Livro da ensynança de bem cavalgar toda sela, capítulo LXXXI, fol. 77.
- Biblioteca Nacional de Portugal, Manuscritos Reservados Códice 308, Rebelo, Padre Amador, “Apontamentos sobre a vida delRey dom sebastião, tirados da Rellação da sua vida feita polo p.e Amador Rebello da companhia de Jesus companheiro do p. Glz da Camara mestre do mesmo Rey. Escrita em lisboa a 6 de novembro de 1613. Sumario da vida del Rey D. Sebastião do P.e Amador Rebelo” (1618), in [Documentos de várias tipologias, relativos à história portuguesa, sobretudo do reinado de D. Sebastião], fol. 264.
- British Library, Genealogy of the Royal Houses of Spain and Portugal (the ‘Portuguese Genealogy’), Manuscripts, Additional 12531, fol. 4.
- Österreichische Nationalbibliothek in Vienna, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. Ser. n. 2649, Serlio, Sebastiano. Settimo libro d’architettura, 1542: fol. 8.

Bibliografia

- Adamson, John S. A (1998). *The Princely Courts of Europe: Ritual, Politics and Culture under the Ancien Régime, 1500-1750*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Baranda Leturio, Consolación (2001). “Formas del discurso científico en el Renacimiento: tratados y diálogos”, *Sudia Aurea*, 5, 1-21.
- Brandão, Luis Pereira (1588). *Elegíada*. [Lisboa]: Manoel de Lyra.
- Brown, Jonathan (1998). *La Sala de Batallas de El Escorial: la obra de arte como artefacto cultural*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Brown, Jonathan, Elliott, John H. (1980). *A palace for a king: the Buen Retiro and the court of Philip IV*. New Haven: Yale University Press.
- Buescu, Ana Isabel (1997). “Um discurso sobre o Príncipe. A pedagógica especular em Portugal no Século XVI”, *Penélope*, 17, 33-50.
- Cardim, Pedro, Palos, Joan Lluís (eds.) (2012). *El mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*. Madrid, Franoforte: Iberoamericana Vervuert.
- Carita, Hélder (2017). “Paço, solar, sobrado, palácio e palacete: nomenclaturas da casa senhorial da Idade Média ao século XIX”, in Amanda Basilio Santos, Anderson Pires Aires e Carlos Alberto Ávila Santos (eds.), *Anais do IV Colóquio internacional, A casa senhorial: anatomia dos interiores*. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 243-259.
- Carrió Invernizzi, Diana (2016). *Embajadores Culturales. Transferencias y Lealtades de la Diplomacia Española de la Edad Moderna*. Madrid: UNED.
- Carvalho, Hélder (2019). “Fiscalidade, redistribuição e poder senhorial no Portugal Quinhentista: o caso dos infantes manuelinos”, in Bruno Lopes e Roger Lee de Jesus (eds.), *Finanças, Economia e Instituições no Portugal Moderno, séculos XVI-XVIII*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 29-58.
- Castro e Souza, Abade A. D. de (1838). *Descrição do Palacio Real da Villa de Cintra, que ali teem os S.es Reis de Portugal*. Lisboa: Typographia de A. S. Coelho.
- Chatenet, Monique, Jonge, Krista de (eds.) (2014). *Le prince, la princesse et leurs logis. Manières d’habiter dans l’élite aristocratique européenne (1400-1700)*. Paris: Picard.
- Ebben, Maurits A., Sicking, Louis (2020). *Beyond Ambassadors. Consuls, Missionaries, and Spies in Premodern Diplomacy*. Leiden, The Netherlands: Brill.

- Faria, Tiago Viúla de (2024). “«O melhor e mais obediente filho»: Duarte, infante de Portugal, na diplomacia ibérica (1412-1433)”, *Medievalista*, 36 (julho-dezembro), 256-280.
- Fernández-González, Laura (2021). *Philip II of Spain and the Architecture of Empire*. University Park, PA: Penn State University Press.
- Godinho, Márcia, Machete, Rita, Ponte, Madalena, Falcão, Ana Paula, Gonçalves, Alexandre B. Gonçalves, Bento, Rita (2020). “BIM as a resource in heritage management: An application for the National Palace of Sintra, Portugal”, *Journal of Cultural Heritage*, 43, 153-162.
- Gomes, Saul António, Portugal, João, Araújo, António Silva (2018). “Uma matriz sigilar real portuguesa de ouro do século XV”, *Cultura, Espaço e Memória*, 9, 367-386.
- Guillaume, Jean (ed.) (1994). *Architecture et vie sociale.: L'organisation intérieure des grandes demeures de la fin du Moyen Age à la Renaissance*. Paris: Picard.
- Hoppe, Stephan, Breitling, Stefan, Jonge, Krista de (2018). *The Interior as an Embodiment of Power The Image of the Princely Patron and its Spatial Setting (1400-1700)*. Heidelberg: Palatium e-Publications.
- Ingold, Tim (2007). “Materials against Materiality”, *Archaeological Dialogues*, 14, 1, 1-16.
- Johnson, Jim [Bruno Latour] (1988). “Mixing Humans and Nonhumans Together: The Sociology of a Door-Closer”, *Social Problems*, 35, 3 (June), 298-310.
- Jonge, Krista de (2010). “Espacio Ceremonial. Intercambios en la arquitectura palaciega entre los Países Bajos borgoñones y España en la Alta Edad Moderna (1520-1620)”, in Krista De Jonge, Bernardo J. García García y Alicia Esteban Estríngana (eds.), *El legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes e Marcial Pons, 61-90.
- Juromenha, João Antonio de Lemos Pereira de Lacerda (Visconde de) (1838). *Cintra pinturesca, ou memoria descritiva da Villa de Cintra, Collares, e seus arredores*. Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis.
- Labrador Arroyo, Felix (2011). “A função integradora da casa real portuguesa de D. João I a D. Filipe I (1385-1598)”, in Santiago Martínez Hernández (ed.), *Governo, Política e Representações do Poder no Portugal Habsburgo e nos seus Territórios Ultramarinos (1581-1640)*. Lisbon: CHAM, 21-44.
- Lino, Raul (2014, 1ª ed. 1948). *Quatro palavras sobre os paços reais da vila de Sintra*. Colares: Colares Editora.

- Machete, Rita, Godinho, Márcia, Ponte, Madalena, Bento, Rita, Falcão, Ana Paula, Gonçalves, Alexandre (2020). “BIM em intervenções de conservação e de reabilitação do património: Uma aplicação ao Palácio Nacional de Sintra”, *rpee*, III, 13 (julho), 61.
- Sabugosa, Conde de (1903). *O Paço de Cintra*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Seixas, Miguel Metelo de, Galvão-Telles, João Bernardo (2014). “Elementos de uma cultura dinástica e visual: os sinais heráldicos e emblemáticos do rei D. Duarte”, in Catarina Fernandes Barreira, Miguel Metelo de Seixas (eds.), *D. Duarte e a sua época: arte, cultura, poder e espiritualidade*. Lisboa: IEM – NOVA FCSH, CLEGH, 257-284.
- Senos, Nuno (2002). *O Paço da Ribeira 1501-1581*. Lisboa: Notícias Editorial.
- Serlio, Sebastiano (1584). *Tutte l'opere d'architettura...* Venice: Francesco de Franceschi Senese.
- Silva, José Custódio Vieira da (2002). *Paços Medievais Portugueses*. Lisboa: IPPAR.
- Sowerby, Tracey Amanda, Hennings, Jan (2017). *Practices of Diplomacy in the Early Modern World c. 1410-1800*. Londres: Routledge Taylor & Francis Group.
- Strunck, Christina (2010). “Die Galerie in der Literatur. Historische Quellen zur Definition, architektonischen Gestalt, idealen Ausstattung und Funktion von Galerien”, in Christina Strunck, Elisabeth Kieven (eds.), *Europäische Galeriebauten. Galleries in a Comparative European Perspective (1400-1800)*. Munich: Hirmer Verlag, 9-34.
- Thurley, Simon (1993). *The Royal Palaces of Tudor England: A Social and Architectural History*. New Haven: Yale University Press.
- « — » (2003). *Hampton Court: A Social and Architectural History*. New Haven: Yale University Press.
- Trindade, Luísa, Goes, André (2017). “O Paço do Infante D. Henrique no Convento de Cristo, em Tomar”, in Maria de Lurdes Craveiro, Joana Antunes e Carla Alexandra Gonçalves (eds.), *Equipamentos monásticos e prática espiritual*. Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 339-366.
- Warde, Alan (2014). “After Taste: Culture, Consumption and Theories of Practice”, *Journal of consumer culture*, 14, 3, 279–303.
- Whiteley, Mary (2014). “The importance of the lodgings of the kings, queens and royal princes in France during the Fourteenth Century”, in Monique Chatenet and Krista de Jonge (eds.), *Le prince, la princesse et leurs logis. Manières d'habiter dans l'élite aristocratique européenne (1400-1700)*. Paris: Picard, 9-22.

