

**Para além da evidência.  
Desconstrução do espaço imaginário de Gonçalves Sena**

Vinculando-se Luís Gonçalves Sena (1713-1790) às potencialidades proporcionadas pela quadratura, nomeadamente no que se refere à destreza perspéctica e capacidade propositiva de espaço, este foi classificado pelos seus contemporâneos como Arquitecto: “(...) *quem duvidará de ser este ingénio Pintor hum grande Architecto, ou Perspectivo, vendo a Capella mór da magnifica Igreja, (...) Aonde elle com a maior nobreza mostrou em perspectiva todos os poderes da Arte*”. (BENEDICTO 1791, p.11)

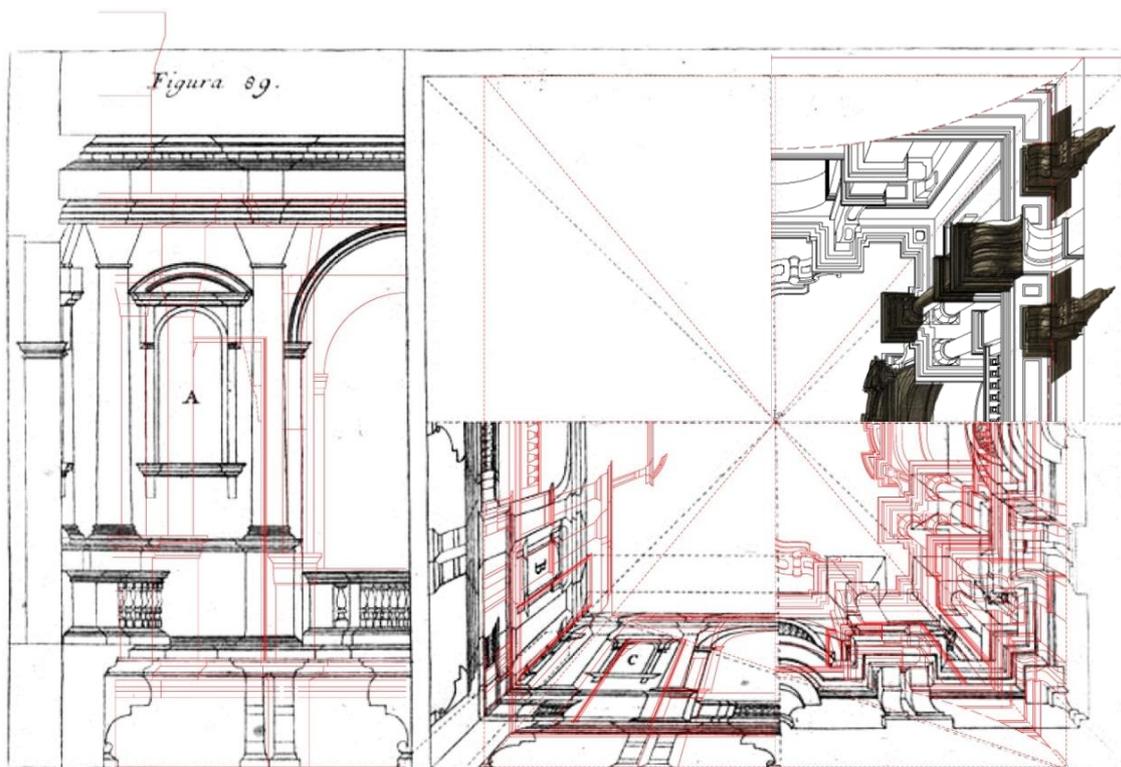


**Figura nº 1** Gonçalves SENA, *Ascensão da Virgem*, 1754, Igreja de Nossa Senhora da Conceição, Santarém

Através da sua obra maior (fig. 1), a *Assunção da Virgem* (1754), a qual exhibe o alcance do espírito barroco na síntese entre suporte tectónico e quadratura, Sena demonstra aptidões no domínio da perspectiva e composição arquitectónica, denotando uma clara consciência e intencionalidade espacial. Uma obra que ultrapassa a condição imagética para, ainda que partindo da matéria pictórica, operar no âmbito da (re)configuração do espaço percebido, logo no campo de acção da arquitectura. Porém, ainda que movido pela invenção de um contexto imagético/espacial credível, evidenciando capacidades que permitem fundar espaço sem necessidade do acto de construir, a categorização do autor enquanto Arquitecto parece-nos forçada. Ainda assim, e perseguindo a proposta arquitectónica por detrás da quadratura de Sena, de modo a avaliar das suas valências espaciais, consideraram-se duas vias na sua desconstrução: uma firmada na restituição perspéctica, e outra assente na reabilitação da ideia de imagem/espaço arquitectónico.

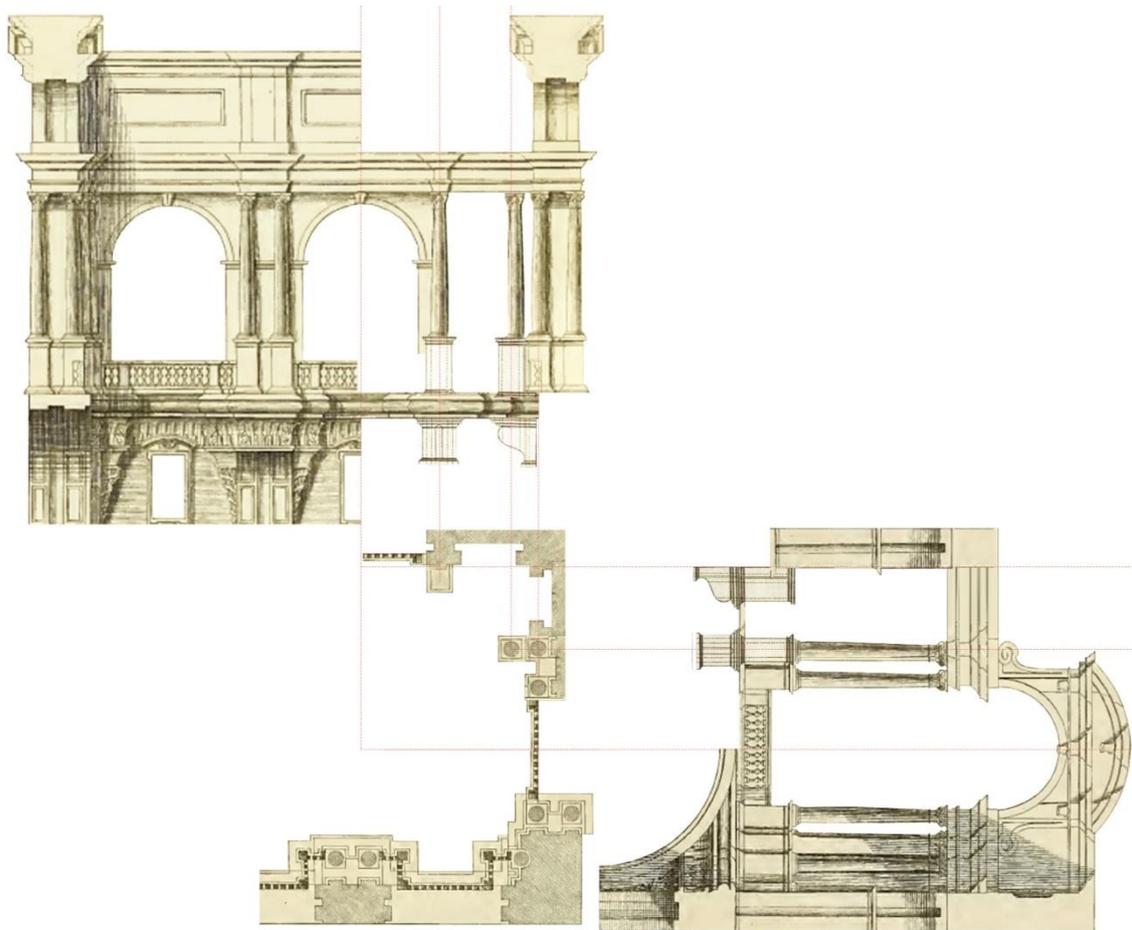
## Reabilitação da ideia de arquitectura

Visando a reabilitação da ideia arquitectónica expressa na quadratura de Sena procurou-se o redesenho do projecto de espaço ilusório tendo por base sincronismos detectados entre a obra do pintor português e gravuras do tratado de Pozzo (1693).



**Figura n.º 2** Confronto entre a figura 89ª e excertos das figuras 80ª, 86ª e 99ª da *Perspectiva pictorum et architectorum* de Pozzo (1693) e o esboço perspéctico da quadratura de Sena (1754).

Da observação da figura 89ª do tomo I de Pozzo é flagrante a coincidência de matriz compositiva dos alçados e ordem espacial. Por outro lado, das figuras 80ª, 86ª e 99ª sobressai o vocabulário formal adoptado (balaustrada, colunas isentas apoiadas sobre plinto e mênsula, ou ainda da modinatura de vãos e frontões). São estas concordâncias que permitem (re)montar a proposta arquitectónica expressa na quadratura, seguindo-se uma via consentânea à empreendida por Sena na delineação da sua imagem/espaço: a assemblagem de gravuras (fig. 2). Assim, visando a delineação de projecções ortogonais da proposta patente na quadratura vinculou-se a matriz pozziana, figura 89ª, à dimensão da capela escalabitana, combinando e ajustando sobre esta fragmentos das gravuras do tratado. Porém, se na tradução da imagem perspéctica e definição dos alçados em projecção ortogonal a identificação e posicionamento de referentes é directa, o mesmo não se verifica aquando da tentativa de resolução da planta (fig. 3).



**Figura nº 3** Reconstrução dos alçados e planta do espaço ilusório proposto por Sena a partir combinação e ajuste de elementos arquitectónico patentes nas figuras 96ª e 86ª de Pozzo (1693).

Uma desigualdade consequente à acção empreendida por Sena, assente na apreciação da imagem em detrimento de pressupostos do projecto arquitectónico. Aqui a resolução do espaço ilusório funda-se na tridimensionalidade implícita à modelação das formas, articulação de cheios e vazios a par da ênfase de contrastes de claro-escuro reforçados pelo uso da cor e incidência luminosa, robustecendo a plasticidade aparente. Perseguido um estado de verosimilhança pictórica, disciplinado sob a potencialidade propositiva da perspectiva, o entendimento do espaço é, porém, parcial face à complexidade de requisitos da acção projectiva da arquitectura. Daqui depreende-se uma segunda circunstância. Se a práxis edificatória não faz parte dos domínios operativos de Sena, podemos afirmar que esta quadratura reclama à sua elaboração a *venustas* vitruviana mas deixa de lado condições relativas à *firmitas* e *utilitas* vinculadas à acção conceptual, crítica e edificatória da arquitectura. Neste sentido, e ainda que o autor seja hábil no reconhecimento e combinação do vocabulário imagético necessário à *Architectura ficta*, este não domina termos indispensáveis à *Scientia aedificandi*.

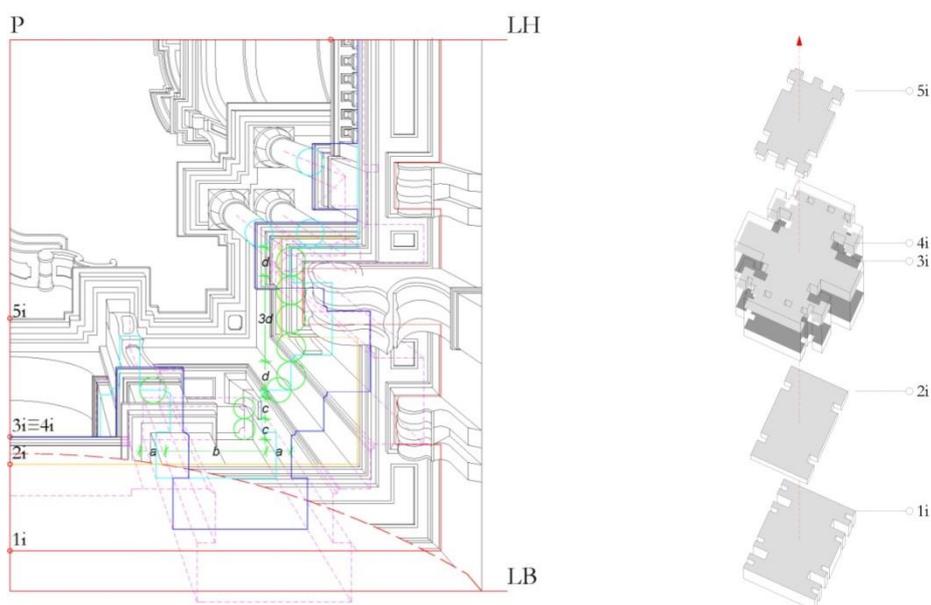
Ainda assim, é a partir da imagem quadraturista que se define um espaço sensitivo totalizante, resultante da acção do olhar do observador que sintetiza construção e imagem arquitectónica, potenciando a quadratura como instrumento da intervenção espacial e por conseguinte domínio da

arquitetura. A proposta arquitectónica de Sena define-se através da representação perspéctica e vive através da sua capacidade de indução espacial ao olhar.

### A restituição perspéctica

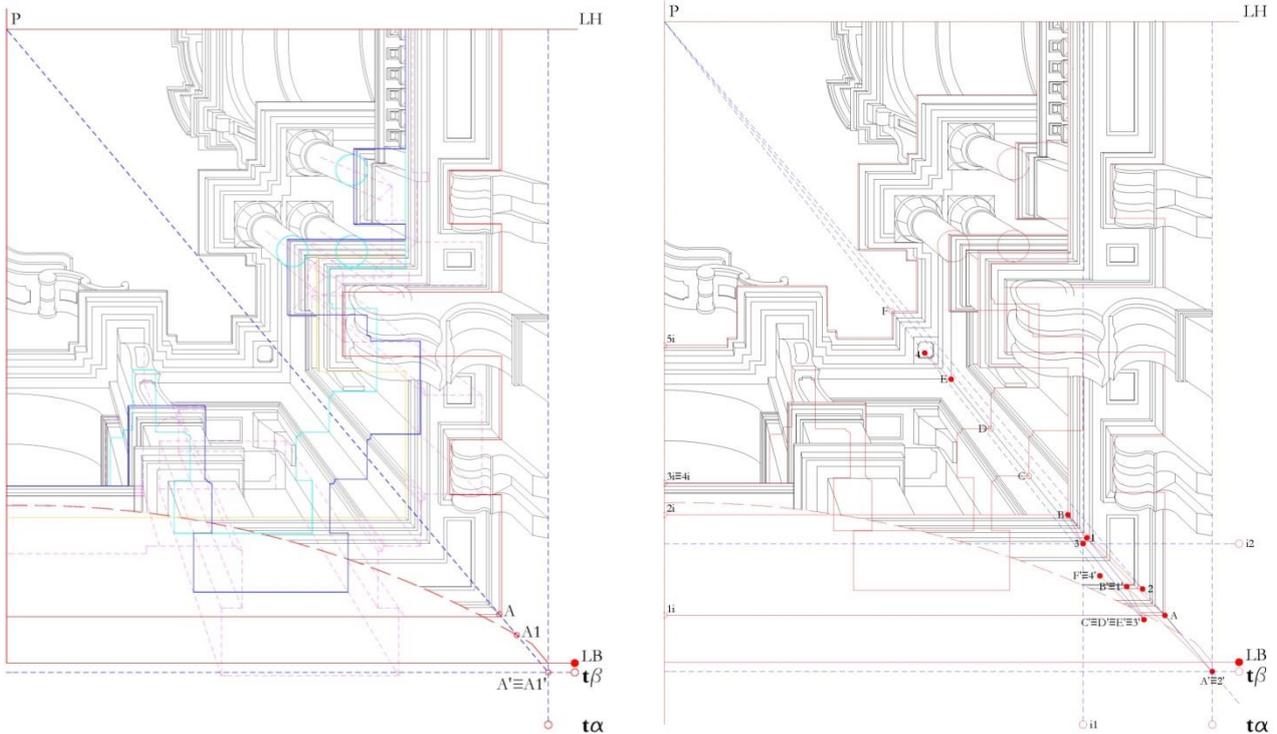
Em alternativa, a restituição perspéctica parte do esboço perspéctico da quadratura, despojado da modelação pictórica da cor e luz, para aplicar na ordem inversa a sequência operativa de Pozzo (1693), o qual constituiu a principal fonte teórica e imagética de Sena.

Sobre o esboço perspéctico delinear-se 5 secções horizontais que permitem caracterizar o espaço ilusório. Porém, se o contorno dos níveis 1i (sofite do balcão ilusório), 2i (topo do balcão envolvente) e 5i (cimalha da cornija que delimita o espaço percebido) é identificável imediatamente, a determinação dos perímetros 3i (face superior dos plintos das colunas, denotando a matriz compositiva e modelação formal) e 4i (ponto médio da directriz dos fustes, resolução estrutural do espaço ilusório) implicou um exercício especulativo face ao dimensionamento e vínculo espacial das formas (fig. 4).

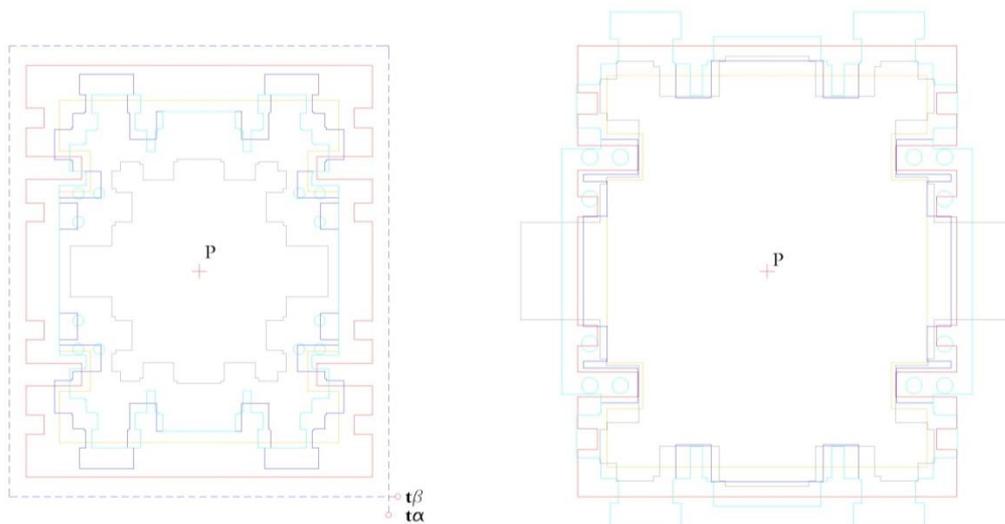


**Figura nº 4** Identificação das sucessivas secções horizontais do espaço ilusório sobre esboço perspéctico da quadratura. **Figura nº 5** Coordenação em axonometria dos distintos níveis de espaço ilusório individualizados.

Contudo, se o rectângulo matricial, a partir do qual se ergue e gere toda a construção ilusória, tem a sua largura condicionada pelos planos laterais da capela, já o seu comprimento é definido pela intersecção da aresta vertical **AA1**, ao nível das falsas mênulas, com as arestas laterais do protótipo  $t\alpha$  (traço no protótipo do plano vertical lateral), obtendo  $t\beta$  (traço no protótipo do plano vertical transversal). Neste seguimento (fig. 6), fixa-se o rectângulo matricial (7,4 x 8,51m) o que permite descortinar, segundo transformação homotética (fig. 7), a escala natural de todas as secções (fig. 8) e averiguar medidas, alinhamentos e conformação da forma/espaço representada.



**Figura nº 6** Determinação do rectângulo base, a partir da intersecção da recta vertical que contém o segmento  $AA1$ , **Figura nº 7** detecção dos pontos necessários à aferição de relações espaciais e obtenção de escala por transformação homotética.



**Figura nº 8** Confronto entre secções horizontais vinculadas à sua dimensão aparente na perspectiva e sequência à escala natural de acordo com a sua projecção ortogonal.

Assim, da indagação gráfica acerca das relações espaciais e escala dos níveis individualizados, para **li**, parte-se do vértice **A** determinando-se a sua projecção **A'** no plano de protótipo (o do rectângulo matricial), segundo intersecção da vertical que o contém com  $t\alpha$ . Sendo que a transformação homotética das secções se gere a partir de **P** é por extensão da projectante **PA** para **PA'** que se obtém a verdadeira grandeza do perímetro de **li**.

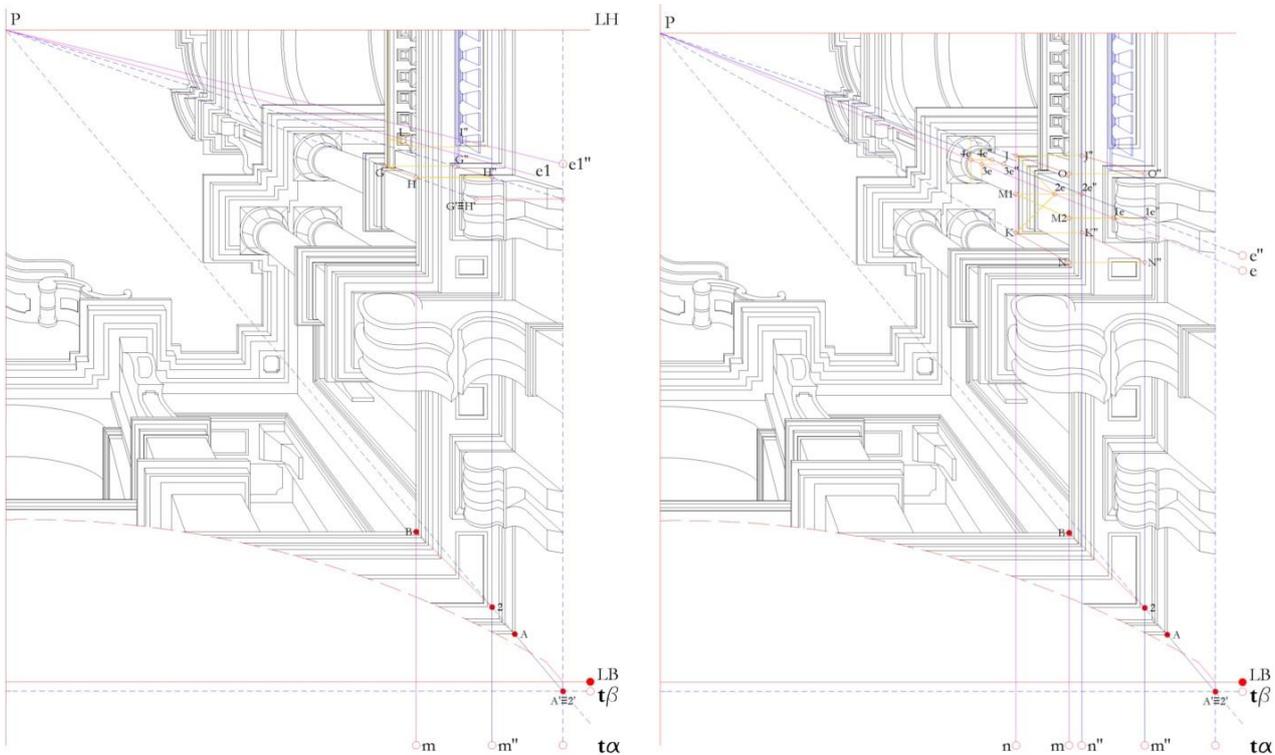
Na transformação por homotetia de **2i** foi necessário detectar ponto do plano horizontal que produz a secção pertencente à vertical passante por **A** (ponto de **1i**). Delineando a perspectiva da vertical que contém **A** e a recta horizontal passante por **B**, a  $45^\circ$  com as arestas do ângulo do perímetro (considerando que o balanço da laje que suporta a construção virtual é equivalente em todo o perímetro) resulta da sua intersecção o ponto **2**. Se por **A'** traçarmos um segmento a  $45^\circ$  com as arestas do limite do protótipo obtém-se na sua intersecção com a vertical passante por **B** a projecção do ponto no protótipo **B'**. Assim sendo  $PB/PB'=K2$  temos a razão da transformação homotética de **2i** conducente à escala natural do seu perímetro. Uma lógica que servirá à determinação dos restantes níveis ainda que com variantes consequentes à contracção de cada um ou alternância de modelação e relação dos elementos representados.

Por outro lado, na definição dos alçados parte-se do mesmo rectângulo matricial, projectando-se ortogonalmente a estrutura arquitectónica ilusória nos planos  $\alpha$  e  $\beta$  ao mesmo tempo que se apuram vínculos espaciais entre as suas partes. Por exemplo, estimou-se que a face frontal do peitoril da balastrada e filete superior da modinatura da laje de suporte aos balcões seriam complanares, considerou-se o vértice **G** do peitoril colinear (segundo recta vertical) a **H**, e sob esta apreciação determinaram-se as projecções ortogonais dos pontos (**G''** e **H''**) em  $\alpha$  a par da sua projecção ortogonal no plano de protótipo (**G'** e **H'**) o qual é coincidente ao rectângulo matricial previamente definido. A partir das projecções de **G** e **H** em  $\alpha$  pode-se delinear o contorno do peitoril e balastrada com a sua modinatura (fig. 9).

Também na resolução da projecção das colunas, que balizam os arcos laterais, considerou-se procedimento equivalente partindo do critério de pertença das rectas **n** e **m** (que contêm respectivamente as arestas superiores do plinto da coluna e da modinatura da laje) ao mesmo plano vertical paralelo a  $\alpha$ . Se os segmentos **KN** e **JO** são verticais então **M1** e **M2** (pontos médios de **JK** e **NO**) pertencem à mesma vertical. Simultaneamente, resolve-se a projectação da directriz **e** da coluna na qual se alinham os pontos **1e**, **2e**, **3e** e **4e** relativos à base do plinto, imoscapo, face inferior do astrágalo e face superior do capitel (fig. 10).

Detendo a projecção da recta **m** em  $\alpha$ , à qual pertence o segmento **NO**, poder-se-á a partir da projecção lateral dos pontos **N''** e **O''** (segundo intersecção de projectantes laterais com **m''**) obter **K''** e **J''** (intersecção de recta vertical passante por **N''** e **O''** e recta projectante lateral passante por **K** e **J**), assim como a projecção lateral da horizontal **n** (recta horizontal que contém **KJ**), da directriz **e** (que contém de **M1''** e **M2''**) e dos pontos **1e**, **2e**, **3e** e **4e**. Salienta-se que a *entasis* do fuste não foi considerada, reduzindo a sua configuração a corpo cilíndrico regular, tal como se abreviou a configuração dos capitéis a troncos de cone, numa simplificação afim aos esquemas da tratadística coeva que reduzem o ornamento a configurações geométricas elementares.

Ora, se por esta via se obtém a projecção/perfil dos constituintes arquitectónicos, falta-nos, porém, a chave que clarifica a efectiva relação entre planos murais consecutivos e, simultaneamente, destes com a laje de suporte a toda a construção illusória.



**Figura nº 9** Determinação da projecção lateral da balaustrada em  $\alpha$  resolvida a partir do vínculo entre aresta superior do peitoril e laje de pavimento. **Figura nº 10** Determinação da projecção lateral de coluna isenta em  $\alpha$  resolvida a partir da directriz do fuste.

Resolvendo o posicionamento do dado do plinto das colunas considerou-se um ponto **M3** (ponto médio da aresta **QR** do dado do plinto) como pertencente ao plano vertical e perpendicular a  $\alpha$  que contém **M1** e **M2**. Assim a partir da intersecção da projectante lateral passante em **M2** (ponto do plano do pavimento) e vertical passante por **M3** obtém-se **M4**. Sem considerar a modinatura da base do plinto (da qual não há informação por obstrução visual), considera-se **M4** como ponto da base do plinto traçando-se por este recta horizontal **t** paralela a  $\alpha$ , a qual contém aresta da base.

Numa primeira hipótese (fig. 11), considerando a face do dado e parede complanares) poder-se-ia obter a partir de **s** (recta horizontal que contém **M3** e paralela a  $\alpha$ ) os pontos **Q, R, S, T** e **U** correspondentes à sequência de verticais que incluem elementos determinantes na caracterização da parede (pontos de arestas do dado do plinto, nicho de travejamento recto e aresta de limite da parede). Assim, da intersecção das verticais com a recta **t** obtinham-se os pontos **Q1, R1, S1, T1, U1** (correspondentes a pontos homónimos alinhados sobre a recta **s** do mesmo plano vertical) determinando-se a sua projecção lateral em  $\alpha$  que seria incidente sobre  $t'$  (**t** e **m** pertencem ao mesmo plano horizontal pelo que as projecções **t''** e **m''** são incidentes). Nesta lógica sendo **U1**

ponto da recta **i1** (intersecção entre a superfície mural lateral e a transversal) logo, a partir de **U1** obter-se-ia **t1** (aresta da base do plano mural transversal). Contudo, é a partir da projecção da aresta do ângulo de rotação entre as frentes da construção ilusória (aresta pertencente a **i1**), que se denota a falta de afastamento necessário à projecção dos elementos compreendidos entre **X** e **V** resolvendo a modinatura da cornija de remate superior.



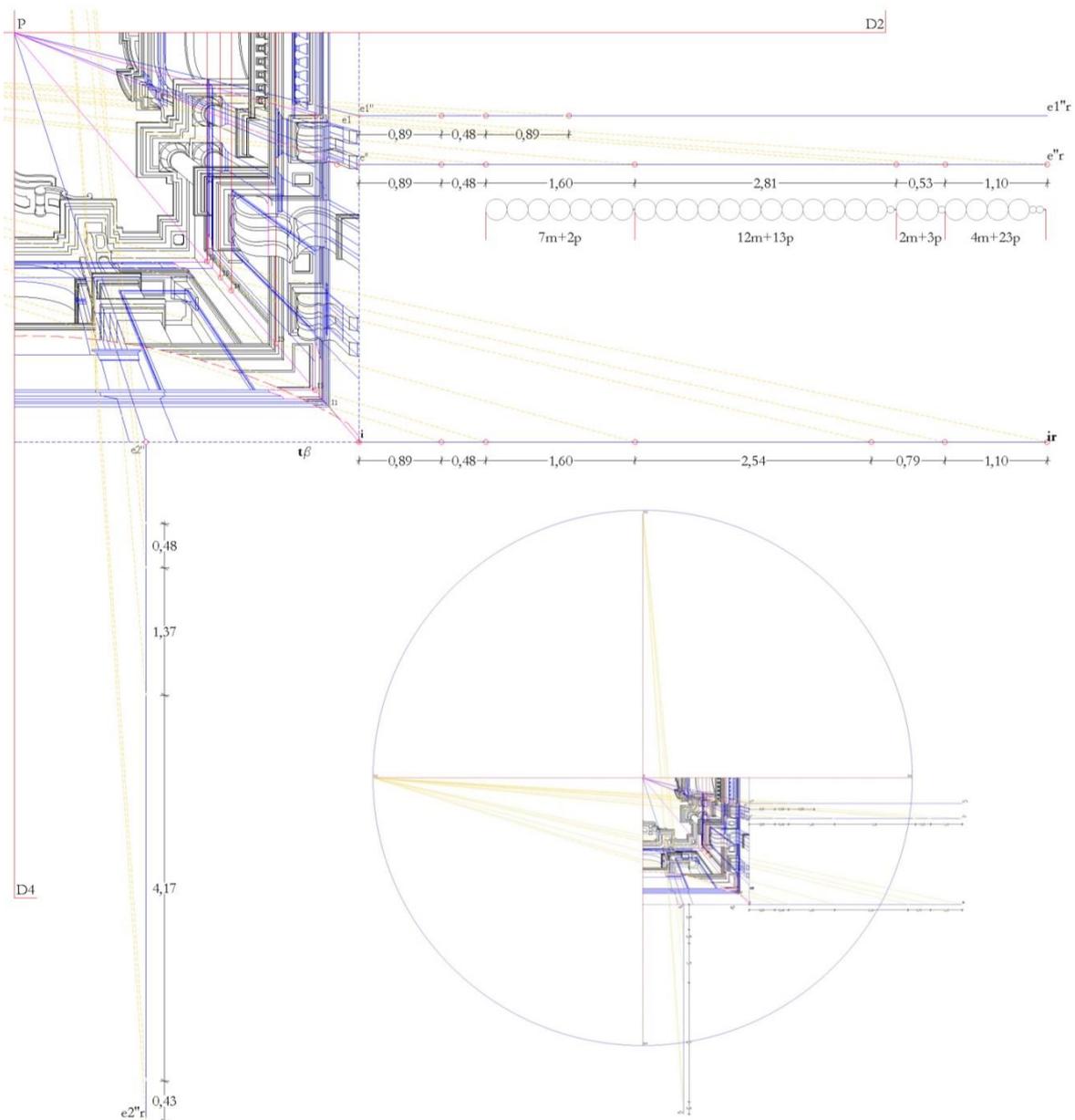
**Figura nº 11** Delineação da 1ª hipótese relativa ao vínculo entre plano mural e face do plinto. Desta resulta a impossibilidade de projecção da modinatura da cornija (entre X e V). **Figura nº 12** Fixação da projecção do alçado lateral segundo revisão dos seus vínculos com a laje envolvente. Resolução das arestas da base dos planos murais,  $i_2$  e  $i_3$ , através de obtenção de Z.

Inviabilizada a projecção da recta **i1** (em  $\alpha$  e  $\beta$ ), e consequentemente do recorte da cornija, foi necessário reposicionar a aresta base dos planos murais sendo este o passo chave na resolução das projecções ortogonais do espaço ilusório. Partindo das determinações anteriores as rectas **t** e **t1** (concorrentes em **U1**) pertencem ao mesmo plano horizontal onde se encontram as rectas da base das paredes lateral e transversal. Assim ao rectângulo de lados **U1U1''** e **U1''2** sucederá um outro que, com centro de transformação homotética em **2**, fixará o afastamento dos planos murais ao topo da laje de pavimento (fig. 12). Assegurando a projecção lateral de **u**, a partir da projecção das colunas e entablamento, é possível operar a projecção dos elementos da modinatura entre **X** e **V** no ângulo da construção. Assim **X''** incide em **u''**, enquanto **V''** é incidente em **v''**. Obtida a projecção lateral da modinatura traça-se vertical **i1''a** por **V''**, correspondente a projecção lateral da recta **i1** que contém **V**. Da intersecção de **i1''a** com a aresta **U1''2** (incidente com **m''**) do rectângulo definido anteriormente obtém-se **Z''** do qual, por contra projecção se obtém **Z** (limite

inferior da aresta **VZ** de intersecção entre paredes). Ora, detendo-se **Z** é possível delinear a perspectiva de **i2** e **i3** e projecções **i2''** e **i3''** que contêm, respectivamente, as arestas dos planos murais lateral e transversal projectados em  $\alpha$  e  $\beta$ .

Do resultado obtido advém uma maior coerência entre projecções (planta, alçados e perspectiva), assim como, uma coordenação efectiva com as regras de composição arquitectónica autorizando, por exemplo, destacar em diferentes planos elementos da construção illusória.

Resolvida a projecção do representado nos planos envolventes procede-se ao seu rebatimento adoptando-se, ainda que distante dos modos expressos em *Perspectiva pictorum et architectorum* (1693), princípios conceptuais e mecânicos das transformações homológicas e cuja derivação apenas se justifica por questões práticas (fig. 13).



**Figura nº 13** Integração de ¼ da imagem no círculo de distância e contra rebatimento dos eixos individualizados na perspectiva permitindo uma avaliação prévia da medida e proporção dos elementos arquitectónicos.

Neste momento, procurando aferir qualidades proporcionais da construção representada, atendeu-se aos cânones compositivos de Palladio e Scamozzi, ilustrados por Pozzo, cujo módulo correspondente a diâmetro do imoscapo (m) e sua divisão em 30 partes (p). Se em ambos os autores coincide a proporção do capitel coríntio (2m 10p) já a dos fustes é variável (15m e 20p para Palladio e 16m e 6p em Scamozzi). Porém, ainda que assimilando estas instruções, Pozzo imprime às suas composições (pelo menos as das figura 89<sup>a</sup> e 96<sup>a</sup>) um sobredimensionamento do fuste (18m e 10p) a par do plinto (6m e 25p) acelerando a profundidade induzida. Prevaecem assim as *ratione optica* sobre a regulação matemática absoluta do cânone.

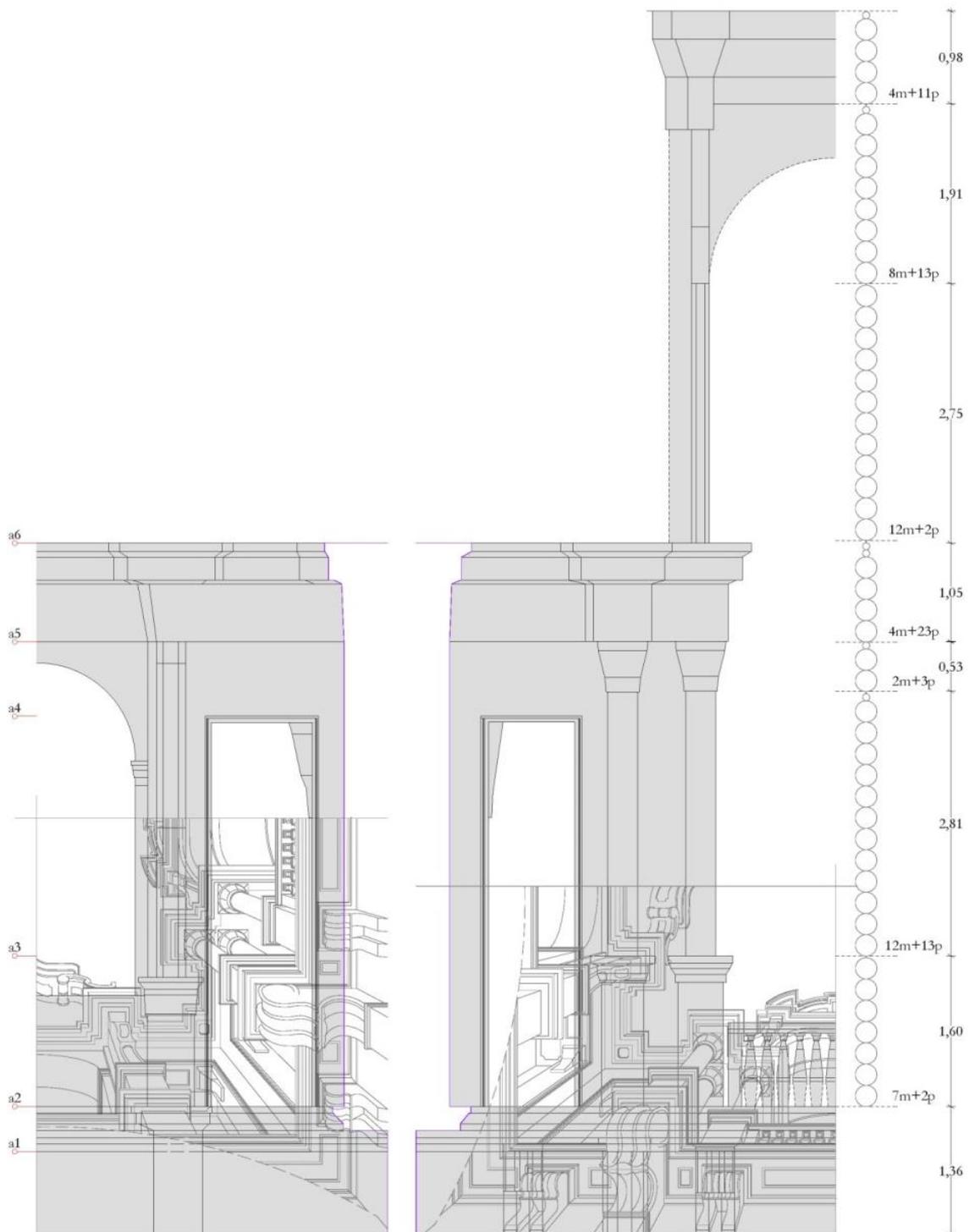
Partindo destes pressupostos foi possível avaliar o sistema de relações inerente à imagem/espço de Sena. Contudo, em vez de tomar por referência a medida do imoscapo optou-se por partir de uma altura de 2m e 10p para o capitel, de que resulta uma proporção do fuste e plinto de 12m e 13p e de 7m 2p, respectivamente. Apesar de distantes da proporção aplicada por Pozzo, verifica-se do confronto entre a *Entrada de Santo Inácio no Paraíso* de Pozzo (1691-94) e a *Assunção da Virgem* de Sena (1754) uma compressão da imagem dos fustes em de 2/3 da sua altura (fig. 14). Um constrangimento justificável pela intenção de aproximar a cimalha do observador (evitando excessos de recessão) e ampliar a área aberta para representação da *Virgem*. Optando por comprimir a imagem dos fustes esta é compensada pela libertação das colunas dos planos murais, havendo uma clara intenção de aligeirar o peso aparente da construção ilusória e de enfatizar a profundidade induzida.



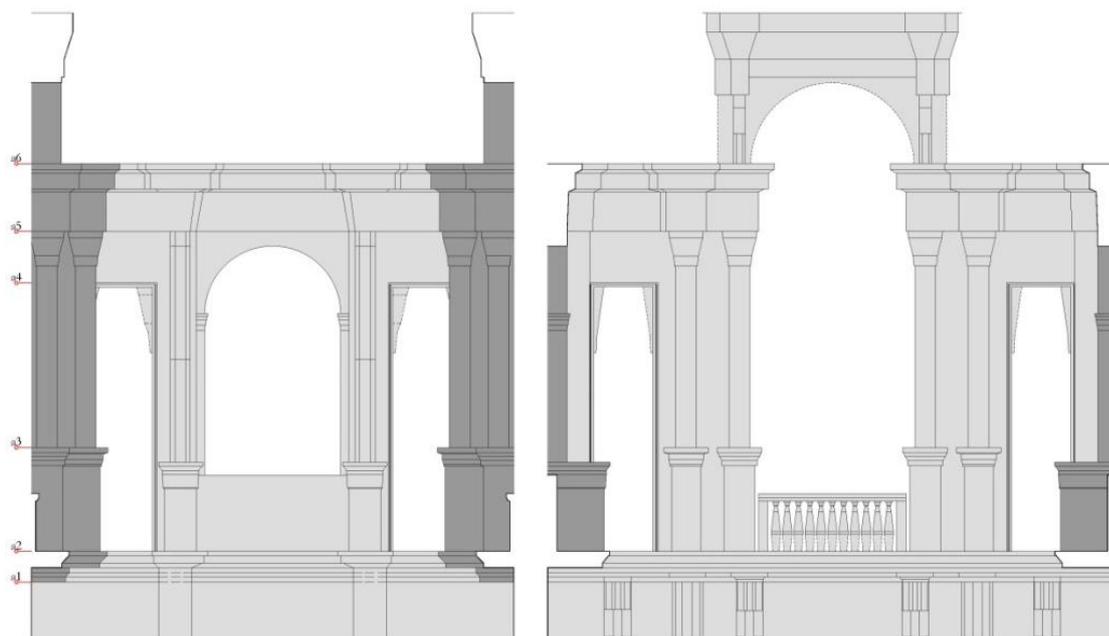
**Figura nº 14** Confronto entre a *Entrada de Santo Inácio no Paraíso* (1691-94) de Pozzo e a *Assunção da Virgem* (1754) de Sena executando a necessária compressão nas colunas da imagem de Pozzo para ajuste dos elementos horizontais.

Se nas relações proporcionais das colunas se verificam desvios face aos referentes, estes são ainda mais flagrantes nos elementos acima da cimalha. Facto que se poderia justificar a partir do *modus operandi* de Sena, na assemblagem de gravuras para compor a sua quadratura, e na cedência da verdade arquitectónica e projectiva ao efeito visual. Reforça-se assim a convicção de que apesar de a quadratura interferir na percepção da forma e medida do suporte tectónico esta se subordina mais à sensibilidade pictórica do seu autor do que a um domínio efectivo da arquitectura.

Retomando ao rebatimento dos alçados é necessário proceder ao ajuste proporcional dos elementos a maior profundidade, distorcidos por condições de reconhecimento e verossimilhança visual. O ajuste mais flagrante corresponde à diminuição da altura do arco acima da cimalha cuja correcta representação perspéctica acarretaria a obstrução da sua imagem e anulamento da expressão da curvatura do arco comprometendo a eficácia da perspectiva.



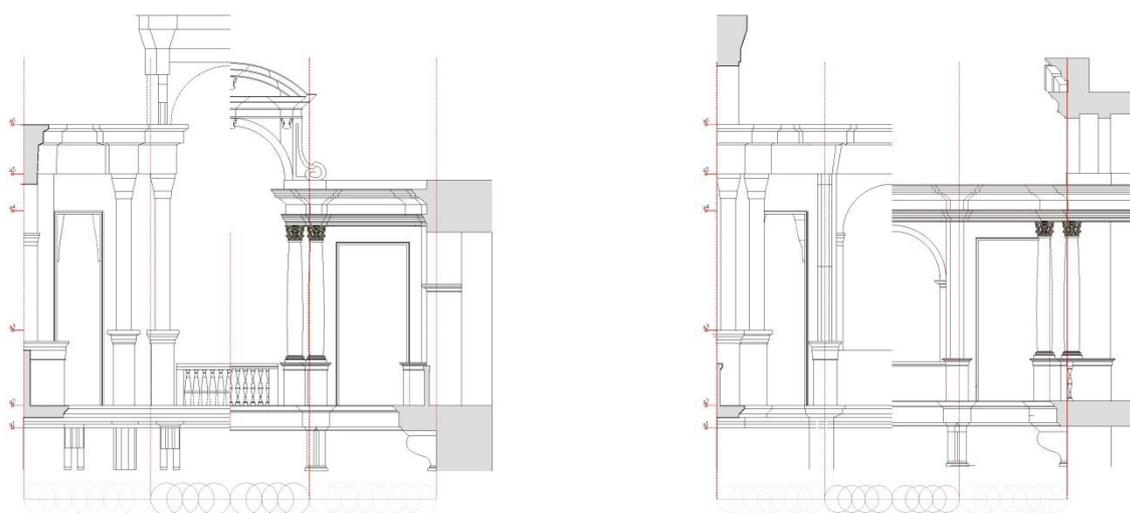
**Figura nº 15** Rebatimento dos alçados a par das anotações relativas a identificação de alinhamentos horizontais considerados no processo de projecção e análise da estrutura proposta e sistema de relações proporcionais definidas a partir de c1 (capitel de 2m e 10p, cotagem (em metros).



**Figura nº 16** Correção e ajustes à informação dos alçados obtida por via da restituição perspéctica.

### Revelação arquitectónica

Confrontando os resultados obtidos, a ideia de espaço expressa na quadratura aponta numa correspondência compositiva ainda que regulada métrica e proporcionalmente segundo critérios distintos expressos no desajuste de alinhamentos horizontais. Desacertos consequentes a opções na regulação empírica das profundidades, vinculada a factores perceptivos em detrimento da veracidade arquitectónica, acelerada por via do modo de (re)composição directa da perspectiva a partir das gravuras de Pozzo e ajuste às circunstâncias do espaço de suporte.



**Figura nº 17** Confronto entre os alçados obtidos (restituição perspéctica à esquerda e redesenho do projecto à direita).

Por outro lado, sobrepondo-se estas projecções às do espaço construído vislumbra-se o dispositivo espacial apreendido visualmente na síntese construção/representação. Um dispositivo assente na transformação do suporte tectónico mas que revela, simultaneamente, concordâncias e conflitos de ordem compositiva, formal e métrica.

Desta representação do espaço total é perceptível uma relação de 1 para 1, entre construído e representado, duplicando a altura aparente do espaço. Porém, apesar desta simetria detectam-se desajustes que impedem uma fusão absoluta entre concreto e ilusório. Destacamos daí o desalinhamento de 0,18m entre eixo transversal da quadratura e eixo homólogo na regulação dos alçados internos da capela, ou ainda a cota de inserção da estrutura representada no construído, cuja altura da laje envolvente negligencia a interferência do arco triunfal ou do retábulo-mor sobre a composição delineada. Se no âmbito estrito da lógica arquitectónica, os desajustes evidenciam erro (desrespeito por alinhamentos e regras compositivas, a par da incompatibilização estrutural dos factos) estas poder-se-ão, entender a partir do prisma e acção do pintor, como vias de coordenação entre a interpretação e manipulação dos modelos e as condições morfológicas do edificado que interferem indelevelmente na síntese entre espaço imagem e espaço edificado.

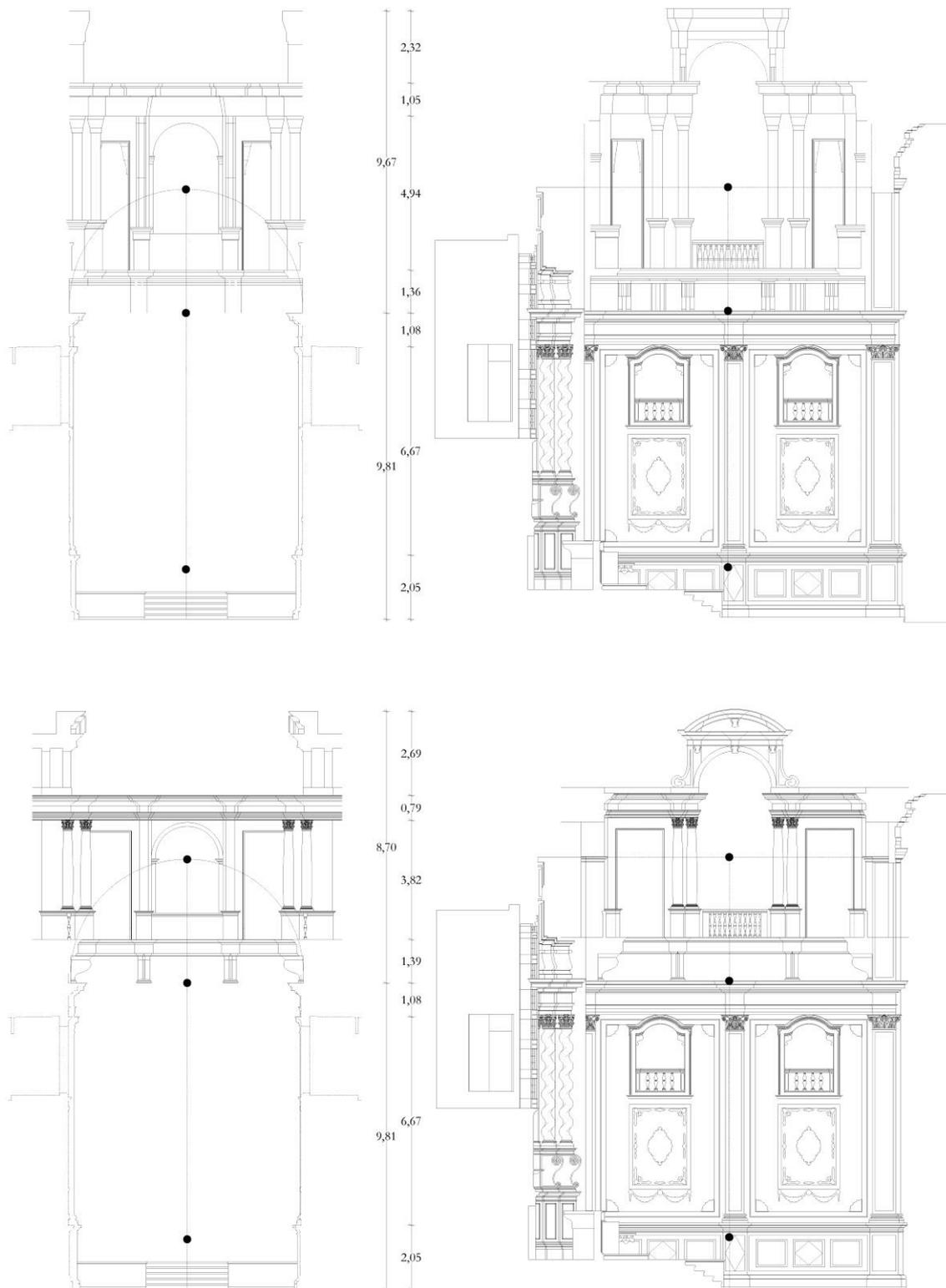
Dos modelos de Pozzo denota-se o recurso sistemático a um nível de intermediação, operando a transição do espaço construído ao espaço ilusão, e que permite resolver a integração dos factos por força de coordenação métrica, respeito de alinhamentos e, simultaneamente, a interposição de elementos formais capazes de absorver alterações rítmicas, métricas ou proporcionais da entidade arquitectónica ilusória sobrestante. Responde-se a condicionantes da geometria do suporte edificado segundo expedientes que prosseguem e metamorfoseiam simultaneamente lógicas compositivas.

Ainda assim, a percepção do desalinhamento entre eixos transversais da quadratura e da capela é anulada pela interposição de falsa concha oblíqua, no referido eixo, que trava o impulso vertical da pilastra da capela e permite gerar uma alternância cruzada na disposição de cheios e vazios. Uma estratégia que potencia a ilusão ausentando vínculos absolutos entre concreto e representado.

O espaço da imagem concorda assim nos procedimentos compositivos com os modelos conceptuais da espacialidade barroca coeva. Uma prática sedimentada ao longo da experiência barroca portuguesa, tanto no âmbito da construção como da quadratura, aqui aliada a um vocabulário romano de acentuado dinamismo e modelação tridimensional do ornato. Uma dinâmica que presumivelmente resultará da liberdade proporcionada pela quadratura, face aos constrangimentos da prática edificatória e vínculos condicionadores do projecto de arquitectura.

Do analisado é evidente a qualidade do efeito perspectico e espacial da quadratura de Sena a qual, porém, não advém de uma obediência estrita às regras projectivas ou estratégias compositivas da arquitectura, mas da capacidade de a partir destas (que são necessariamente implícitas) estabelecer

um espaço sensível credível capaz de fundar perceptivamente continuidades face ao suporte construído.



**Figura nº 18** Sobreposição das secções transversal e longitudinal da capela-mor às secções homólogas do espaço ilusório obtidas por via da restituição perspéctica (em cima) e de reconstrução do projecto (em baixo) permitindo avaliar o espaço síntese percebido pelo observador.

Se a construção quadraturista é eficaz nos objectivos imagéticos da *Architectura ficta*, de revelação de espaço e persuasão perceptiva, as incongruências arquitectónicas detectadas revelam que toda a operação se funda no domínio da imagem, na *ars pingendi*, em detrimento daquelas subjacentes à tectónica, à *Scientia aedificandi*. Da arte edificatória a imagem absorve apenas motivos de correspondência à experiência visual do espaço habitado e não necessariamente a lógicas estruturais ou compositivas, subordinadas a uma postura crítica e experimental da matéria clássica, mas antes à plasticidade da forma e medida em função do efeito de ruptura da superfície e subversão espacial.

## **Bibliografia**

- ALMADA, C., FIGUEIRA, L. T., 1996. Conservação e Restauro da Igreja do Seminário de Santarém, Monumentos, 4, pp. 66-72.
- BENEDICTO, J. D., 1791. Elogio do grande apelles portuguez, Luiz Gonçalves de Senna. Lisboa: Officina patriarcal de Francisco Luiz Ameno.
- CABELEIRA, J., 2015. Arquitecturas Imaginárias. Espaço real e ilusório no Barroco português. Ph. D. University of Minho.
- MELLO, M. M., 2001. Os tectos pintados em Santarém durante a fase barroca. Santarém: Câmara Municipal.
- POZZO, A., 1693. Perspectiva pictorum, et architectorum. Prospettiva de pittori, e architetti. Roma: Giacomo Komarek Boemo.
- POZZO, A., 1700. Perspectiva pictorum, et architectorum. Prospettiva de pittori, e architetti. Roma: Giacomo Komarek Boemo.
- SERRÃO, V., 1978. Luís Gonçalves da Sena, pintor de Santarém no século XVIII (1978). In: SERRÃO, V., 1989. Estudos de pintura Maneirista e Barroca. Lisboa: Editorial Caminho. pp. 263-270.