

O Pátio das Arcas romanceado

JOSÉ CAMÕES

Entre finais do século XVI e 1755, manteve-se com funcionamento regular o Pátio da Rua das Arcas, em Lisboa, acolhendo, sobretudo, companhias espanholas que traziam consigo o repertório que exibiam noutras paragens peninsulares e ultramarinas. Nos anos 30 do século XVIII, abriu as portas a companhias italianas de ópera e de teatro declamado, sem grande sucesso. Para além do período da Guerra da Restauração (1640-1668), conheceu poucos intervalos de inactividade. Um deles prendeu-se com o encerramento forçado devido a um incêndio que na noite de 10 de Dezembro de 1697 o destruiu por completo. Outros, posteriores, deveram-se à morte de José Ferrer em 1729, o último empresário espanhol que o explorou, e a um certo desgaste, quer do espaço quer do repertório, junto do público que reclamava novidades e já evidenciava um gosto por modelos italianos de entretenimento teatral.

À destruição do Pátio seguiu-se a sua reconstrução, tendo-se aproveitado a oportunidade para se proceder a um aumento da área de implantação do novo edifício e a uma reconfiguração do espaço. Foi necessário adquirir propriedades contíguas e reorientar a disposição da estrutura, num processo que conduziu a um teatro totalmente novo. A Mesa da Misericórdia encarrega o capitão da guarda D. Filipe de Sousa (1666-1714) e o pedreiro José Lopes da supervisão das obras de reconstrução do Pátio, que adquire uma nova estrutura e forma.

Os factos tiveram eco na literatura de circunstância. Quer o incêndio quer a subsequente reconstrução foram matéria de Romances que referiram os acontecimentos em tom diverso, desde o simples laudatório ao irónico, trocista e, até, grosseiro.

A reabertura do Pátio a 12 de Abril de 1700 deu azo a um Romance de João Gomes da Silva, 4.º Conde de Tarouca (Lisboa, 1671-Viena, 1738), que se conserva na Biblioteca

Nacional de Portugal¹. A comparação com a Fénix é explícita, e a elevação do superintendente da reedificação à categoria de divindade surpreende num tempo de rigorosa observação doutrinal. As incursões no universo teatral deixam perceber o gosto pelas comédias de Calderón de la Barca mais do que pelo autor, não deixando de mencionar a comédia *Caer para levantar*, êxito de Matos Fragoso, Jerónimo de Câncer e Agustín Moreto. São vários os elementos arquitectónicos e decorativos que o Romance fornece (o pelicano, empresa régia do rei D. João II e da rainha D. Leonor, fundadora das Misericórdias; as quinas do escudo português, numa alusão ao milagre de Ourique). A nova companhia de teatro que acaba de chegar para dar início à temporada, no tempo da escrita do Romance – Hoje, Páscoa – dará certamente receitas ao Hospital que verá as suas finanças equilibradas, ao mesmo tempo que se vê provido de meios para desempenhar a sua missão de amparar os pobres. Durante todo o poema, o Conde de Tarouca não poupa elogios a Filipe de Sousa, e o último verso identifica a obra com o obrador, com sentidos sobrepostos mercê das possibilidades fonéticas contidas em «acertos»: a acertos / a certos, nunca prejudicando a métrica.

A D. Felipe de Sousa, protector da reedificação do Pátio das Comédias. Do mesmo autor.

Victor!, senhor Dom Felipe,
pois que por vós hoje está
de vinte e quatro alfinetes
das comédias o corral.
Felicemente infelice

ardeu no fogo voraz
qual o ouro a quem o lume
cresce os seus quilates mais.
Como esse pássaro foi
lá da Arábia natural

¹ Cod. 8632, ff. 183v.-185r. Mercedes de los Reyes Peña e Piedad Bolaños Donoso publicaram apenas cerca de cinquenta versos do Romance («La reconstrucción del Patio de las Arcas de Lisboa tras el incendio de 1697», *Philologia Hispalensis*, ano IV, vol IV, fasc. I, 1989, pp. 433-458), razão pela qual aqui o edito integralmente.

que arder se faz em cinza
para renascer galã.
São cinzas de calambuco
que incensam de âmbar o ar
vós cá também renascestes
outro fénix mais cabal.
Ditosamente infelice,
grande bem deve a seu mal
que, em fim, são as nossas quedas
Cair para Levantar.
O seu operário fostes
tal que por vós se dirá
que visos há de deidade
quem do nada muito faz.
Entrei na comédia adonde
em vez da moeda real
da bolsa da admiração
deu por dinheiro o pasmear.
Pelo molde dos asseos
se debuxou tal galã,
que a matéria é de madeira
e a fineza de cambrai.
Os olhos contra os ouvidos
se dão batalha mental,
porque aos ouvidos o ofício
os olhos querem tirar.
O pátio narciso em tudo
cuja formosura é tal
que batalham dous sentidos
por ter com que ver-se mais.
De meia laranja a forma
de seus camarotes vai,
mas não de laranja azeda
senão de laranja bical.
Porque neles para o gosto
azedas causas não há,
que obrado tudo parece

pelas mãos do imaginar.
Grande glória Calderón
tivera lá donde está
se vira que tem suas farsas
um teatro tão real.
Mas não sei se grande glória
na eterna vida terá,
que homem de tantos enredos
pode não ter bom lugar.
Propriamente o pilicano
pintado no pátio está,
ave, em fim, que para os filhos
do seu peito o manjar faz.
Discreta há sido a pintura,
não se vos pode negar,
pois não se ignora que os pobres
os filhos são do Espital.
Para mais timbre da obra
mandasteis nela pintar
as sempre triunfantes quinas
que armas são de Portugal.
Mas que muito que triunfantes
vençam na guerra e na paz
se do rei dos reis a um rei
dádiva foi celestial.
Hoje vejamos na Páscoa
dias, em fim, festivais
nova companhia em novo
cómico, também, corral.
Já dos pobres dó não tenho,
mil galinhas comam já,
que é mantimento que esforça
com ser cobarde manjar.
Dom Felipe, o vosso nome
no mundo eterno será
que o tempo tarda a ruína
acertos de pedra e cal.

Fim.

Em termos cronológicos, comecei pelo fim, pelo Pátio reedificado. Trago agora um Romance inédito que explicita o momento do incêndio, a que se junta uma Resposta ao mesmo Romance². O autor é Francisco de Mascarenhas, de difícil identificação, tantos são os homónimos contemporâneos do acidente no Pátio das Arcas em 1697. Pode facilitá-la o facto de a rubrica que explicita o autor e o destinatário atribuir, ainda que por contiguidade inferida, «Dom» ao segundo (genro de D. Francisco de Sousa) e não o fazer em relação ao primeiro. Se não for apenas um descuido, creio poder tratar-se de Francisco Mascarenhas Henriques, confesso frequentador do Pátio das Arcas, cuja veia poética se encontra atestada nos volumes manuscritos que juntam a sua obra, nos quais se encontram diversos romances dirigidos a companhias, actores e actrizes que representaram no Pátio³. Quanto ao destinatário, penso que o Romance se pode dirigir, pelo menos, a dois indivíduos: 1) Luís Baltasar da Silveira (1647-1737), que no início da década de 70 do século XVII se casou com Luísa Bernarda de Meneses, filha de Francisco de Sousa, 1.º Marquês de Minas – esta conjectura advém do facto de o primeiro filho, Brás Baltasar da Silveira, ter nascido a 3 de Fevereiro de 1674, embora uma fonte indique que se casaram a 8 de setembro de 1676; 2) Francisco de Melo (c. 1655-1717), que em 1691 se casou em segundas núpcias com Violante de Portugal, filha de Francisco de Sousa, Presidente do Senado da Câmara de Lisboa entre 1688 e 1702, e também pai de Filipe de Sousa, a quem a Misericórdia incumbiu o comando das obras de reedificação do Pátio, celebrado no Romance que apresentei nas páginas anteriores.

2 Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Ms. 363, ff. 14.15v.

3 Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Manuscritos da Livraria, n.ºs 1639, 1640, 1641, e na Biblioteca Nacional de Portugal; *Obras poéticas e prosaicas* de Francisco Mascarenhas Henriques, juntas e org. na forma em que vão neste vol., e escritas por António Correya Vianna. 1780, cod. 12962.

Seja como for, o Romance pode vir esclarecer as circunstâncias em que se deu o incêndio do Pátio; foi ocasionado por uma desavença que parece ter envolvido o destinatário, ou que, pelo menos, o terá obrigado a uma fuga rápida, na qual torceu um pé. As alusões a pormenores de contexto situam o Romance no tempo dos acontecimentos, com referências a uma actualidade que nem sempre é de fácil reconstrução. O tempo presente evoca as últimas Cortes convocadas pelo rei D. Pedro II para Novembro de 1697, a fim de ser jurado herdeiro do trono o seu filho, o futuro rei D. João V. Tiveram início apenas em 1 de Dezembro, com o dito juramento. O tumulto parece ter tido origem numa escaramuça entre populares e nobres, saindo estes vencedores. O poeta lança mão da simultaneidade dos acontecimentos (Cortes e motim) para com ela construir um paralelismo humorístico entre eles, utilizando o próprio léxico jurídico – *braço* era o termo com que se designava cada um dos Estados. O ferido é vítima de alguma troça por parte do autor do Romance, que mordazmente vai opinando sobre a atitude do genro de D. Francisco de Sousa que, na tentativa de separar os desordeiros, cai, acabando por salvar-se apenas pelo incêndio do Pátio. A queda é motivo de zombaria até ao final do Romance, culminando de uma forma aforística que recorre ao jogo de significados das palavras repetidas, processo recorrente ao longo do poema. Veja-se, por exemplo, a desvalorização que faz dos dotes de cavaleiro do visado ao «ver cair tão mal no chão / quem cai tão bem na sela».

No que respeita ao valor documental do Romance para a história do Pátio das Arcas, ficam as referências aos materiais de construção e à hierarquia de algumas estruturas, como camarotes e frisas (fressuras), o que vem corroborar a noção de que os aposentos superiores (os camarotes) são mais valorizados do que as frisas.

Não escapa o lugar-comum da brejeirice, ou mesmo grosseria, com que é sugerida a prática de os espectadores tentarem conquistar os favores das actrizes – neste caso, levada a cabo pelo próprio autor do Romance. No mesmo tom é construída a

«Reposta ao mesmo Romance por um cortesão», em nome do destinatário. A referência às Cortes não é tão directa, mas os versos que para elas remetem aludem ao tabaco, matéria que foi nelas tratada. A resposta faz-se, literalmente, ponto por ponto, com o expediente de usar as mesmas palavras, reiterando a graduação dos lugares dos espectadores na arquitectura do teatro. Do mesmo modo, recorre ao tom grosseiro quando se refere à aventura erótica com a actriz espanhola, convocando para o poema um afamado mestre na arte equestre, António Pereira Rego, com cujo apelido cria um jogo poético obsceno.

Romance que fez Francisco de Mascarenhas ao genro de D. Francisco de Sousa, sendo o assunto trocar um pé em ùa pendência que houve no Pátio das Comédias, de que precedeu daí a poucas horas um incêndio que o abrasou.

Caíste, senhor, amigo,
sobre as tábuas da comédia,
lugar aonde só cai
nas tentações da beleza;
mas vós por outro caminho
caíste, pois foi a queda
por Vénus não, mas por Marte,
no motim de ùa pendência,
aonde em segundas Cortes
se viu sobre certa teima
vencido o braço do Povo
pelo braço da Nobreza.
Trocido um pé vos ficou
da briga, na escarapela,
com que a vitória aclamaste
nas próprias vozes da queixa.
Que houve duelo bem se sabe
e que há duelos não se nega,
que os cirurgiões o publicam,
que são ministros da gema.

Afronta de desmentido
o vosso pé foi doença
que mais que com a espada
se tira com a lanceta.
Contudo, santa amizade
convosco o fogo professa,
que as tábuas fez, por vingar-vos,
do seu incêndio a matéria.
Novo Cartago o teatro
ficou, da cólara acesa,
nem com tábua sobre tábua
nem com pedra sobre pedra.
Banquetes os camarotes
das chamas ficaram; neles,
por assadas as forsuras,
iguarias mais modestas.
De cuja abrasada Tróia,
desprezando as labaredas,
Eneas de amor, salvei
de certa dama a beleza,

castelhana, cuja carta
inda tem fechada a obrea,
sem saber-se para quem
a escreveu a natureza.
Tanto a presa tem fechada
aos bateres das finezas
que dos ladrões dos carinhos
se zomba das chaves mestras.
Para contar este assunto
quisera ser nas ideas,
mais que as frases, levantadas,
caídas as subtilizas.
Grande cavaleiro sois,
e assim nos fez estranheza
ver cair tão mal no chão
quem cai tão bem na sela.
Toda a corte vos assiste,
grandes são as vossas prendas,

sois o primeiro caído
que vi com tanta assistência.
Graças a Deos que sabe
a vil Fortuna indiscreta
o lugar e casa aonde
o mérito se aposenta.
Ontem fui a visitar-vos
e tanto o concurso era
que nem para ãa mesinha
se alcançava ãa cadeira.
Em pé aos poucos estive
nessa cortês assemblea,
pobre de mim se, qual vós,
de pé quebrado estivera.
Amigo, do vosso mal
foi causa a vossa nobreza,
que os panos de grande estofa
são panos de grandes quedas.

Reposta ao mesmo Romance por um cortesão.

Caí, amigo e senhor,
no tablado da comédia
porque em quedas sempre andei
sobrado com as belezas.
Mas como Vénus e Marte
andam tão juntos nas quedas,
caio, que quem Vénus busca
topa de Marte as pendências.
A que houve, bem comparais,
dos tabacos a matéria,
pois viu-se a fumar o Povo,
em ãa poeira a Nobreza.
Um pé troci por querer
apartar a escarapela,
que quem troce por si
quer atalhar grandes queixas.
Dizeis, senhor, que este duelo
à cirurgia se não nega,

não sei se convosco sinto
ou se só comigo gema.
Os cirurgiões só o julgam
sobre piques da lanceta
mas nos duelos mal discursam
por mais que lho corra a vea.
O fogo si, que, eloquente,
a lei dos duelos professa,
pois foi nesta ocasião
quem mais luziu na matéria.
Graduado se viu logo
com cursos de chama acesa,
de lecencioso nas tábuas
sem ser bacharel na pedra.
Nos camarotes primeiros
melhor o fogo argumenta,
porque como é fidalgal
mais nas forssuras se esquenta.

Mas em que o fogo lavra
dizei se nesta resfrega
a dama fechada abriste
ou se çarraste com ela.
É cousa para notar
que a livrasses e vos meta
vós a ela dos incêndios,
ela a vós nas labaredas.
Eu me pressuado, amigo,
a que vos pagou mui terna,
porque tirada do fogo
mal podia ter cruezas.
Nela quem for cavaleiro
pode exercitar a sela,
pois tem rego para as montas
melhor que António Pereira.
Ora, amigo, muito estimo
que com sorte tão diversa

encontrasses vós a cama
aonde eu quebrei as pernas.
Porém da queda o achaque
forçoso é que agradeça,
porque o favor me adqueris,
senhor, da vossa assistência.
Dívidas a toda a corte
me faz só vossa fineza,
pois toda a corte abreviada
se encerra nas vossas prendas.
Vossa graça, vosso aviso,
vosso primor e nobreza
todo afecto me rouba
e toda atenção me leva.
Em vós, em fim, julgo aqui
escusada diligência,
confessais a inclinação
pois sabeis que tenho queda.

Há ainda um terceiro Romance que dá lugar de destaque ao Pátio das Arcas. Não o faz directamente, como os anteriores, mas por uma espécie de metonímia, que emparelha o lugar de representação de comédias em Lisboa com o Pátio.

Se bem que não se encontre datado, este Romance, dirigido ao Conde da Atouguia, parece referir circunstâncias que me levam a situar a sua composição por volta do período da reconstrução do Pátio, eventualmente precedendo a sua reabertura. Se assim for, o Conde é Jerónimo Casimiro de Ataíde (c. 1677-1720), 9.º titular do Condado, e o Arcebispo de Lisboa é Luís de Sousa (1630-1702). Baseio-me numa nota que se encontra registada no códice CXII/1-21d⁴, que, referindo-se ao rei D. Pedro II, aponta:

4 fls. 30-49v «Vida de D. Pedro II de Portugal Escrita pelo seu Confessor o Padre Sebastião de Magalhães e pela sua mesma letra».

Se tem S. Majestade obrigação de mandar ver o papel do Arcebispo contra as comédias. (Resolve que sim) Respondo que sim, porque supposto que esteja tomado assento pelos Desembargadores seculares que as comédias continuem, nesta matéria de serem lícitas ou ilícitas, permissíveis ou não permissíveis, tem ou toda ou a principal autoridade a Igreja. (f. 47)

Não alterando a substância das divergências, mas apenas a identidade do protagonista e destinatário do Romance, posso ponderar a hipótese de se tratar não do 9.º Conde da Atouguia, mas sim do 8.º, Luís Peregrino de Ataíde, seu pai (c. 1650-1589). Tudo assenta na interpretação das 1.ª, 4.ª e 5.ª quadras. Tratando-se do filho, Jerónimo Casimiro, na 1.ª quadra a figura de um «cortesão Adónis» leva-me à leitura de quem em verdes anos (Abril) manifesta atitudes maduras (Outono). A 5.ª quadra vem corroborar esta análise ao apresentar um sujeito aparentemente discordante da sua idade ainda juvenil (Clori) ao seguir os conselhos da experiência de Diogo Lopes Castro (1642-1698), advogado da Relação de Lisboa, «buscado das principais pessoas da corte, procurando umas no seu conselho a mais prudente direcção e alcançando outras com o seu patrocínio a vitória nas causas mais controversas»⁵. A fadiga e/ou contrariedade contidas nas duas «sobreposse» da 4.ª quadra podem entender-se como resultantes do esforço exigido pela empresa que comete contra tão poderoso adversário. Se o nomeado for Luís Peregrino de Ataíde, 8.º Conde, a leitura destas estrofes é de sentido inverso.

O autor do Romance distribui encómios pelos dois opositores. Os feitos heróicos do Conde da Atouguia farão com que o seu nome se junte aos de Heitor, Alexandre Magno, Júlio César (Antiguidade Clássica), Josué, David, Judas Macabeu (Antigo Testamento), Rei Artur, Carlos Magno, Godofredo de Bulhão ou Godefroy de Bouillon (Épica Cristã), ao mesmo

⁵ Diogo Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, Lisboa, António Isidoro da Fonseca, Tomo I, 1741, p. 667.

tempo que a sua acção enquanto Enfermeiro-Mor do Hospital de Todos os Santos é enaltecida, já que exemplarmente se sacrifica em benefício dos desfavorecidos. Por outro lado, ao Arcebispo de Lisboa reconhece qualidades que o poderiam levar a ser Papa, e se algum defeito se lhe pode apontar é o de excesso de zelo, que levaria ao encerramento do Pátio das Arcas, privando o público de ouvir e ver as obras de Calderón de la Barca e de Lope de Vega.

Argumentando com a responsabilidade individual do Homem nas suas acções através de exemplos quase aforísticos, o romancista mostra-se partidário do Conde da Atouguia, incitando-o à vitória.

Ao Conde de Atouguia, que solicitava as comédias contra a opinião do Arcebispo de Lisboa.

Romance.

Senhor Conde da Atouguia,
vós que cortesão Adónis
nas madurezas do Outono
trocaís do Abril os verdores,
vós que nas grandes acções,
sendo dos acertos molde,
fazeis que os heróis da Fama
convosco passem de nove.
Requerente do Hospital
vos vejo, meu geral, hoje
sangrar a vossa grandeza
pela saúde dos pobres.
Bem que sobreposse andais
dais os passos tão velozes
que a toda a corte parece
que não andais sobreposse.
Tão bem defendeis comédias
que, desatento ao de Clori,
buscaís o bom parecer

do advogado Diogo Lopes.
Que actos são indeferentes,
dizem os mais dos doutores,
conforme a tenção que leva
quem as vê ou quem as ouve.
Que culpa tem duro escolho
(do golfo gigante imóvel)
de que algum delfim de pinho
o vá buscar para o choque?
Porventura este penhasco
persuadis no mar salobre
o naufrágio? Não, que a culpa
teve da nau a desordem.
Que culpa tem das feridas
a ponta do agudo estoque
se o crime não é da espada
senão do braço que a move?
Da própria sorte as comédias
são; em quem das mesmas flores

as abelhas tiram mel,
veneno as aranhas colhem.
Escrúpulos do prelado
(pastor tão digno que pode
guardar nas praias do Tibre
todo o rebanho do orbe)
impedem, zelosamente,
que nos teatros se logrem
discursos de Caldeirão,
cortesanias de Lope.
Não se lhe nega a virtude
do santo zelo que o move,
que, em fim, guardar as ovelhas
próprio ofício é dos pastores.
Mas, ai!, que em vão o cajado

o pasto alegre lhe tolhe,
pois para os lobos dos vícios
em qualquer parte estão bosques.
Que importa que no redil
ou vivam ou se trasmontem,
se nos sacros lugares
riscos os rebanhos correm?
Das atrevidas ideas
nada defender se pode,
que às gazuas dos desejos
não valem portas de bronze.
Conde, apressai deligências
por que alcance o vosso nome
nas vitórias das comédias
os vivas de todas a corte.

O estudo que durante anos Mercedes de los Reyes Peña, em conjunto com Piedad Bolaños Donoso e, por vezes, a solo, dedicou ao Pátio das Arcas traduziu-se numa série de ensaios, fundamentos de trabalhos posteriores que fizeram avançar no conhecimento da actividade teatral do Pátio, da cidade e do reino.

Mercedes de los Reyes Peña e Piedad Bolaños Donoso

1986 — «Una muestra de la vigencia del teatro español en Portugal durante la primera mitad del siglo XVIII», *Philologia Hispalensis* I, pp. 45-62.

1987 — «La comedia de comedias. Introducción, edición y notas», *Criticón* 40, pp. 81-159.

1989 — «El Patio de las Arcas de Lisboa a finales del siglo XVII. Comparación con el corral castellano», *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, Cultura y Teatro en la España de Carlos II, Diálogos Hispánicos*, Amsterdam, 8/I-III, III, pp. 811-842.

1989 — «Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1640-1697)», *El teatro español a*

finés del siglo XVII. Historia, Cultura y Teatro en la España de Carlos II, Diálogos Hispánicos, Amsterdam, 8/I-III, III, pp. 863-902.

1989 — «La reconstrucción del Patio de las Arcas de Lisboa tras el incendio de 1697», *Philologia Hispalensis* (Homenaje al Prof. D. Juan Collantes de Terán), año IV, vol. IV, fasc. I, pp. 433-458.

1990 — «El patio de las Arcas de Lisboa», *Cuadernos de Teatro Clásico*, Madrid, pp. 264-315.

1990 — «Presencia de comediantes en Lisboa (1580-1605)» em *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*. Kassel. Edition Reichenberger, pp. 63-86.

1991 — «Fuentes consultadas para el estudio del Patio de las Arcas y la vida teatral de Lisboa. Resultados hasta ahora obtenidos» em *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales* (ed. de L. García Lorenzo e J. E. Varey). Londres, Tâmesis Books em colaboraçã com o Instituto de Estudios Zamoranos, pp. 167-178.

1992 — «Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1608-1640) em *En torno al teatro del siglo de oro. Actas de las Jornadas VII-VIII celebradas en Almería* (ed. de Heraclia Castellón, Agustín de la Granja e Antonio Serrano). Almería, Instituto de Estudios Almerienses – Diputación de Almería, pp. 105-136.

1992 — «El teatro español en Portugal. Estado de la cuestión» em *Dramaturgia e Espectáculo, 1.º Congresso Luso-Espanhol de teatro*. Coimbra, Livraria Minerva, pp. 61-81.

1993 — «Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arca de Lisboa (1700-1755s) em *El escritor y la escena* (ed. de Ysla Campbell). Ciudad Juárez, Universidad Autónoma, pp. 229-273.

1993 — «Loa para empezar en Lisboa. Presencia del teatro español en el Patio de las Arcas» em *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (ed. de Manual García

Martín, Ignacio Arellano, Javier Blasco e Marc Vitse). Universidad de Salamanca, vol. II, pp. 819-830.

1998 — «La presencia del teatro barroco español en Lisboa a través del estudio del Patio de las Arcas» em *O Barroco e o Mundo Ibero Atlântico* (coord. de Maria da Graça M. Ventura). Lisboa, Colibri, pp. 135-149.

Mercedes de los Peyes Peña

2007 — «Presencia de Antonio de Escamilla en Lisboa y conflicto entre jurisdicciones (1688)» em *Estudos. Para Maria Idalina Resina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos* (org. de Isabel Almeida, Maria Isabel Rocheta e Teresa Amado). Lisboa, Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 783-806.

2016 — «Presencia del teatro español en Lisboa a través del Patio de las Arcas» em *Teatro de Autores Portugueses do Século XVII: Lugares (In)comuns de um Teatro Restaurado* (org. de José Camões e José Pedro Sousa). Lisboa, Centro de Estudos de Teatro, pp. 31-39.

José Pedro Louro de Sousa

2018 — *A arte e o ofício do teatro em Portugal no século XVII*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

José Camões e José Pedro Louro de Sousa

2019 — «Nuevas fuentes para el estudio de la presencia de comediantes españoles en Portugal (sigs. XVII y XVIII)», *Atalanta, revista de las letras barrocas*, vol. 7, n.º 2, pp. 14-88.

Raquel Medina Cabeças

2020 – *Teatro como Palco de uma Sociedade e Gerador de Espaço Público. O Teatro Público do Século XVII*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade Autónoma de Lisboa.

2021 – *O teatro em diálogo com a cidade seiscentista*. Lisboa, Fundação Serra Henriques.

Em 2013, com financiamento do Centro de Estudos de Teatro (PEst-OE/EAT/UI0279/2011), realizou-se o video *Reconstrução virtual do Pátio das Arcas de Lisboa*, coordenado por Mercedes de los Reyes Peña e José Camões, com levantamento arquitectónico de Juan Ruesga e modelagem virtual de Vicente Palacios. Encontra-se disponível em https://ceteatro.pt/teatros_virtuais/