

Fascículos
I a VI

RUI GONÇALVES

O SULTANATO DA PENA

NOVAS INTERPRETAÇÕES E SUBSÍDIOS

PARA A HISTÓRIA DA PENA

DA SERRA DE SINTRA

VOLUME

II



Fascículos I a VI

O Projecto da Pena | O “Templo das Colunas”

O “Túnel do Tritão” | As cores da Pena

O Cavaleiro da Pena | A Lenda de Vasco da Gama



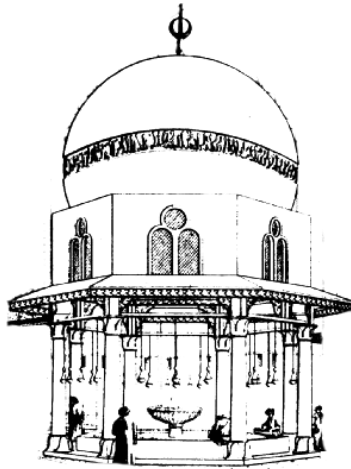
André Campos - Catarina Pires
Frederico Almeida Santos - Nuno Miguel Gaspar

RUI GONÇALVES

O SULTANATO DA PENA

**NOVAS INTERPRETAÇÕES E SUBSÍDIOS
PARA A HISTÓRIA DA PENA
DA SERRA DE SINTRA**

Vol. II | Fascículo I - VI



Colaboradores

André Campos, Catarina Pires, Frederico Almeida Santos e
Nuno Miguel Gaspar.



Ficha Técnica

Título: O Sultanato da Pena, Novas interpretações e subsídios para a história da Pena da serra de Sintra.

Volume II – Fascículo I-VI

Autor: Rui Gonçalves

Colaboradores: André Campos, Catarina Pires, Frederico Almeida Santos e Nuno Miguel Gaspar.

Revisão científica: Nuno Miguel Gaspar

Revisão geral: Nuno Miguel Gaspar

Editor: Autor

Local da Edição: Lisboa

Data da Edição: 2017/2019

Design da capa e paginação: Rui Gonçalves

Imagem da capa e rosto: COTE, Pascoal (1839). “**Vue Intérieure de la Mosquée Hassan**” in *Architecture arabe, ou Monuments du Kaire, mesurés et dessinés, de 1818 à 1825*, estampa XXV (capa: versão colorida; rosto: imagem original): Fonte de abluções no recinto interior da mesquita do sultão Hassan no Cairo.

Versão pdf

Copyright © Rui Gonçalves, 2019

Esta publicação não segue a grafia do Novo Acordo Ortográfico

Versão apta a impressão em duas faces

O SULTANATO DA PENA

Novas interpretações e subsídios
históricos para a história da Pena

Vol. II | Fascículo I - VI

Índice, **3**

Nota prévia, **5**

Prólogo, **11**

1. O Projecto da Pena
Um espelho do pensamento de D. Fernando II, 21
2. O “Templo das Colunas”
O projecto primitivo, 47
3. O “Túnel do Tritão”
Notas biográficas, 61
4. As cores da Pena
A policromia original, 81
5. O Cavaleiro da Pena
Guardião de memórias, 99
6. A lenda de Vasco da Gama
Ficção oitocentista, 137
7. Sintra, lugar de profecia
Arqueologia quinhentista

8. A fundação do Mosteiro da Pena
1503 ou 1511?
9. História da imagem fotográfica da Pena
Protagonistas e editores
10. Visões estereoscópicas de Sintra
c. 1854-1868
11. A aquisição do Mosteiro da Pena
Antecedentes e problemática
12. Pena e Monserrate
O elo perdido
13. O Real Arquitecto do Palácio da Pena
Congeminações autorais
14. Arte Mameluca
A arquitectura islâmica da Pena
15. A Porta da Justiça de Alhambra
Significado e interpretação
16. Uma arquitectura de contos
O pórtico de fantasia e o Cavaleiro de Bronze
17. O Eremita de Santa Maria da Pena
Eremitas e eremitismo na serra de Sintra
18. O santo equivocado e a ermida que nunca desapareceu.
Identificação das antigas ermidas da cerca
19. Iconografia Inédita
20. Epílogo

NOTA PRÉVIA

Nuno Miguel Gaspar

Depois de nos havermos dedicado à colaboração, na feitura do primeiro volume de “O Sultanato da Pena”, no que respeita a um certo aconselhamento científico e, sobretudo, à revisão textual – não tanto no que concerne ao conteúdo, mas à forma –, vimo-nos, literalmente, engolidos num turbilhão de novas constatações, descobertas e revelações, que nos vem conduzindo à produção desenfreada de temas co-relacionados com aqueles que, então, haviam sido tratados.

E nunca o facto de escrevermos na primeira pessoa do plural – por defeito da “praxis” – nos foi um acto tão natural; pelo envolvimento que, neste processo, se gerou entre um grupo de indivíduos tão diversamente caracterizados, mas com um amor comum: a Pena.

Não pretendemos, no entanto – nem foi essa a nossa intenção, ao produzir a afirmação anterior – menorizar tudo o que nos une; seja ao nível da condição humana, seja na esfera dos gostos pessoais – e acima disto, evidentemente, o inestimável dom da amizade. Mesmo porque não há como esconder o fascínio colectivo pela História, pela Arte, por Sintra e por tudo o que esse lugar encerra em si. Mas a Pena, exerce uma atracção particular sobre todos nós, e a principal razão para tal, estamos em crer, reside naquilo que escrevemos em tempos e por múltiplas vezes temos repetido, a propósito de D. Fernando II e do grande projecto da sua vida: *“Se avaliarmos o seu legado, facilmente verificaremos que, além do muito que se julga saber, D. Fernando foi um homem que cultivou enigmas e mistérios e, por não ter deixado nenhum documento escrito, que pretenda teorizar em torno das suas concretizações, tudo o que se possa escrever para justificar essas realizações, terá de ser avaliado numa perspectiva hipotética.”* Foi (e continuará a ser). precisamente, essa propensão inata para tentar desvendar segredos, intrinsecamente engendrada no mais profundo de todos os seres humanos – sobretudo, dos mais irrequietos – que se constituiu como força motriz deste projecto e, bem assim, recuperando uma fórmula editorial agora desusada, mas muito em voga nas produções periodísticas do século XIX, por se achar adequado ao estilo das nossas letras, se decidiu adoptar o modelo fascicular das publicações que, uma vez coleccionadas e compiladas, se constituam numa unidade literária consistente, em que a súmula das partes – embora diferentes e com matizes próprios – se harmoniza para o concerto do todo. Nada mais apropriado ao espírito de oitocentos e justa homenagem aos criadores e difusores da época!

Mas deixemos a forma e vamos de encontro aos conteúdos.

Há alguns dias, ao participar num ciclo de conferências¹ e confrontados com certas afirmações de um dos palestrantes², surgiu-nos uma ideia bastante curiosa, que nunca antes havíamos cogitado. A matéria da comunicação em apreço girava em torno dos paços reais portugueses e, a páginas tantas, o conferencista evocava a tradição, exclusivamente peninsular – ibérica, por tanto – da existência de paços reais em contexto monástico, ou conventual. De imediato, e sem o podermos evitar, o fio do nosso raciocínio dirige-nos para a Pena e para o facto de D. Fernando ter optado por dar continuidade a essa mesma tradição; ainda que admitindo que o haja feito de modo inconsciente e, logo, não premeditado. Para além disto, vai buscar elementos arquitectónicos, de ordem diversa, a uma mesquita do Cairo – manifestamente identificada na nossa publicação – para incluir no seu magno projecto; no palácio, mas também no parque. Não queremos, todavia, com estas nossas elucubrações, ter a pretensão de afirmar, taxativamente, a preocupação de D. Fernando em fazer prevalecer, também mediante as suas opções estéticas, o carácter espiritual do lugar... mas que estão lá, estão. Fica a nota.

No meio de tudo isto, vão surgindo mais interrogações e, concomitantemente, mais pistas, e mais dúvidas, e mais hipóteses... e mais interrogações...

Desta dinâmica resulta aquela ideia que subjaz ao espírito deste nosso projecto e cuja frase axiomática – auto-instituída, ao que parece – expressa como: “*o culminar de*

¹ Este ciclo de conferências inseriu-se na comemoração do tricentenário da construção do “Real Edifício de Mafra”, tendo tido lugar nesse mesmo local, nos dias 22 e 23 de Junho de 2017, sob o título: “*Palácios – o poder e o espaço/ espaços de poder*”.

² José Custódio Vieira da Silva, que apresentou uma comunicação intitulada; “*Paços Reais Portugueses – das Origens Medievais à Idade Moderna*”.

uma sucessão de sucessos que se sucederam sucessivamente sem cessar em torno da história da Pena.” E de insucessos também, diríamos nós. Contudo, esperamos e desejamos, que os nossos insucessos sejam os sucessos de outros que os queiram aproveitar, e, assim, se vai fazendo a História; nem maior, nem menor, apenas a História.

Não se incluem nos objectivos desta nota prévia o adentrar assuntos que se expressarão nos fascículos a publicar, e cujas temáticas principais serão reveladas, em jeito de sinopse, pelo prólogo que se segue. Ainda assim, tentaremos expressar, em poucas palavras e um pouco melhor (se tal é possível) a estranha metodologia que seguimos, para lograr o alcance a que inopinadamente se chegou na perseguição dos objectivos a que nos propusemos e que, basicamente, consistem na tentativa de ver mais atentamente e de ler nas entrelinhas do que se foi escrevendo, ao longo dos tempos, as muitas e importantes informações que ali se escondem, à vista de todos e escamoteadas por todos, recorrentemente, tacitamente assumidas como não existentes. Para usar um chavão diríamos que o nosso trabalho consistiu em procurar ver “o óbvio que ninguém vê”.

Ver a Pena pré-monástica e, a partir daí, a Hieronimita com as suas várias ermidas... todas as ermidas. Ver o Antão onde todos viram o António. Ver a “Porta do Alhambra”, onde definitivamente ela está, exactamente com a carga simbólica que lhe deverá ser associada, e não qualquer outra. Ver imagens de contos fantásticos que podem ter fomentado outros tantos elementos materiais. Ver o Barão de Eschwege na estátua do “Cavaleiro”, ou, em alternativa, Dom Vasco da Gama; mas que seja, definitivamente, um ou o outro, mesmo que a estátua não tenha o propósito de retratar, na fisionomia que assume, alguém em concreto. Ver uma autoria atribuída, com o maior rigor possível, ao projecto – ou, melhor, prospecto – desenhado do

Paço Acastelado da Pena; seja da mão de Eschwege, de Nicolau Pires, de Carl Alexander von Heideloff ou, até, da famosa parceria estabelecida entre Giuseppe Luigi Cinatti e Achille Rambois – ainda que esta tenha sido assumida, desde sempre, como hipótese pouco credível. Ver até que ponto D. Fernando se interessou pela aquisição da propriedade de Monserrate e, antes disso, como se pode assegurar que a compra do Mosteiro de Santa Maria da Pena se processou (ou não) dentro de uma completa legalidade; à luz do ordenamento jurídico da época. Ver arquitectura mame-luca decalcada nas paredes do Paço da Pena e em pavilhões do Parque, assim mesmo, sem tirar nem pôr!

Se fosse possível, gostaríamos que a produção daquilo que nos ocupou pudesse espelhar, de igual modo, os debates entre nós havidos (e acalorados!). em torno destas e de outras questões, mas, sobretudo, por intermédio delas. Os antagonismos dos pontos de vista e a sempre presente predisposição para aceitar o contraditório. Os entusiasmos, os avanços, o espanto, as frustrações, os bloqueios e os recuos... a assumpção das decisões e das inerentes responsabilidades, ao nível daquilo que se tenta provar ou, no mínimo, do que se aventa como hipótese plausível.

Foi dentro deste espírito que se chegou ao que aqui vos trazemos, e isso nos satisfaz, pelo menos por agora.

Dito isto, basta de conversa fiada e vamos ao que importa!

PRÓLOGO

A segunda parte do “Sultanato da Pena”, a que agora se dá início, é uma sequela do primeiro volume apresentado por Nuno Miguel Gaspar no “V Encontro de História de Sintra”, promovido pela Associação Cultural “Alagamares”, em Outubro de 2016, e é o culminar de uma sucessão de sucessos que se sucederam sucessivamente sem cessar em torno da história da Pena. Lacónica, atendendo à multiplicidade dos temas que trata, esta publicação é uma revelação: uma nova narrativa para determinados aspectos específicos do local, enriquecendo a *gloriosa* história da Pena, de tal forma reconhecida e assim retratada na época de D. Fernando II que, em data precoce, se havia de inscrever o seu mosteiro na lista dos Monumentos Nacionais, ditos Públicos, ou Históricos.

É a Tude de Sousa e, sobretudo, a José Augusto França, pioneiros de uma nova era historiográfica – acerca do complexo monacal e, posteriormente, do paço acastelado –, que se devem os primeiros desenvolvimentos históricos que virão a enraizar-se e a fazer escola nas últimas décadas, não obstante a ideia de que em finais do séc. XIX a história do mosteiro já se encontrava, de alguma forma, totalmente contada, não se podendo afirmar, no entanto, o mesmo para o palácio. Não de somenos importância, são os historiadores que lhes deram continuidade, como sejam: José Teixeira, Regina Anacleto, Paulo Pereira e José Carneiro, autores de um profícuo e inédito trabalho de pesquisa, de firmados méritos, não só pela compulsão de documentos que deram a conhecer mas, mormente, pela abordagem transcendente aos domínios da história da arte que, bastas vezes, imiscuindo-se em campos de índole diversa, permitiram lançar a plataforma sobre a qual, em justa medida, se sustentou esta nossa dissertação.

Convida esta publicação a novas investigações, senão mesmo as incita, violentamente, pela dimensão que alcança ao expor, em cada fascículo, elementos inéditos ou novas abordagens; concernentes a matérias sobejamente conhecidas que não foram devidamente questionadas, ou colocadas em causa, face à qualidade da tradição historiográfica que se estabeleceu e cristalizou, ao longo das últimas décadas.

Munidos, porém, da certeza dos erros a que está sujeito um trabalho desta natureza, e que será exposto à passagem da publicação pelo crivo dos leitores, não nos retraímos em dar à estampa estas nossas elucubrações e minudências, relativas aos temas que sintetizamos no final do texto, de forma a deixar, desde já, uma ideia clara das matérias que iremos abordar ao longo dos diversos fascículos.

Poderão suscitar algum espanto as fartas notas de rodapé, introduzidas no decorrer dos textos, não só a respeito do seu elevado número e frequência, mas, também, pela sua extensão, que mais não são do que aditamentos e achegas impostas ao corpo do texto, que se pretendeu ligeiro e acessível, numa tentativa de não maçar excessivamente o leitor. Qualquer publicação, produzida em contexto historiográfico, que omita as suas fontes bibliográficas, é inutilizável.

É nosso profundo desejo que esta obra sirva aos interessados na história da Pena quanto as de Tude de Sousa nos serviram a nós, nomeadamente no que respeita às suas notas de rodapé, depositárias de um manancial de informação que permitiu o ensejo de, a partir delas, se identificarem fontes que de outra forma ainda hoje poderiam ser desconhecidas.

Não podemos deixar de aliar a estes motivos o facto de os envolvidos na feitura do presente trabalho serem pessoas que, maioritariamente, provêm de áreas formativas alheias às requeridas, por norma, para este tipo de expediente, obrigando-nos veementemente a incluí-las (as notas de rodapé); em abono do rigor e da cientificidade que nos propusemos alcançar.

Pela mesma razão, afastados do meio histórico e da arte, o cepticismo e a dúvida metódica consubstanciaram o processo dialéctico que conduziu e impulsionou as sucessivas descobertas, ou novas interpretações, ficando-nos amiúde por pertinentes considerações. Somos convictos de que a historiografia deve ser feita com base em documentos de época e privilegiámos, sempre que possível, o recurso à leitura e análise dos documentos originais, mesmo que já citados ou transcritos, o que conduziu a felizes acasos.

A título de curiosidade, vejamos como se precipitou a catadupa de fascículos à qual se entendeu dar a forma de

fascículos, que não conferem com a ordem que estabelecemos, originalmente – para uma publicação que se previa unívoca.

A repetição, pela enésima vez, da expressão “projecto atribuído a Eschwege” induziu-nos, a determinada altura, a equacionar se, de facto, seria esse o seu efectivo autor, para o que terá contribuído, indubitavelmente, a abordagem, ou crítica, que havíamos tecido a respeito da obra executada.

Também o topónimo “Alto de Santo António”, no Parque da Pena, frequentemente utilizado no decorrer dos nossos textos e tido como uma referência ao santo de Lisboa é, inesperadamente, alvo de congeminações diversas; para mais, sabido que não é santo de particular veneração na Ordem de São Jerónimo, mas cuja associação identificativa se acatava pacificamente e sem questionar, dada a sua incontestável popularidade no contexto devocional português.

De modo idêntico, a data de 1840 constante de uma inscrição árabe, repetida em três locais diferentes da Pena – nomeadamente em dois que só são concluídos anos após esse ano –, foi alvo de interrogações, aquando do estabelecimento de uma cronologia visual para a construção, que bem pode vir a originar uma nova publicação (ou mesmo uma exposição). visto ter sido possível identificar datas para a demolição da “Torre do Galo” e do primeiro piso do torreão do arco em “caracol”, inéditas até hoje.

Por arrasto, equacionou-se a hipótese de a própria tradução da inscrição, que tem sido ventilada por diversas publicações, omitindo, não raras as vezes, a fonte – residente na circunstância de haver sido feita por um libanês que, na década de sessentas do século XX, visitou o Parque da Pena a convite e acompanhado de um amigo arabista –, poder estar equivocada, pelo facto de nos termos vindo a

dar conta de que a suposta palavra “Sultão”, ali inscrita, já havia sido traduzida anteriormente, na época de D. Fernando II, como “El-Rei”, o que aliás, ironicamente, poderia ter implicações no título que nos decidimos dar a esta obra.

Qualquer frase ou fascículo que escrevêssemos conduziam, recorrentemente, a novas questões e incertezas, e, por diversas vezes, à reescrita de fascículos já supostamente encerrados, ou mesmo a originar outros.

*

Porque vem a Ordem dos Jerónimos, de raízes eremíticas, a estabelecer-se na Pena? Constatámos alegações da presença de anacoretas na Serra de Sintra em data anterior ao ano 1000 e viemos a saber da existência de registos que atestam o facto de ali se haverem estabelecido ainda antes dos Jerónimos; algo que a própria Ordem se preocupa em refutar, já no decurso do séc. XVIII. Quem era o eremita de Santa Maria da Pena que, documentadamente, foi alvo de uma doação de quinhentos reis (para se vestir). ainda antes da instalação do mosteiro? Porventura, encerra esse testemunho uma das primeiras referências documentais à Nossa Senhora da Pena; sendo sabido que todas as outras conhecidas – excepto uma carta de D. João I – são posteriores ao séc. XIV, mesmo que se refiram a datas anteriores.

Consta que a fundação quinhentista do Mosteiro da Pena ficou a dever-se ao salvo regresso da armada de Vasco da Gama – numa das viagens que efectuou à Índia – a qual teria sido avistada pelo próprio rei, D. Manuel I, a partir do píncaro onde, em acção de graças, virá a estabelecer o pequeno cenóbio. O mutismo das fontes cotejadas, que poderiam atestar a veracidade do facto, furta-nos ao domínio histórico. Conquanto não passe de uma lenda, não estaremos, ainda assim – e tão-somente –, perante uma tradição

lendária de fábrica oitocentista digna de ser assinalada, mas sem que nunca anteriormente se tenha associado à sua fundação os gloriosos feitos dos argonautas lusos, ou o insigne projecto das Descobertas?

Pode o projecto desenhado da Pena, ao qual se tem atribuído a data de 1842, não ser da autoria do Barão de Eschwege? Existe architecto estrangeiro – agraciado por D. Fernando II, com o grau de “Cavaleiro”, da Real Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa – que reclama essa autoria, e há também quem suspeite poder tratar-se da mão de Giuseppe Luigi Cinatti.

O Palácio da Pena incorpora influências islâmicas na sua arquitectura? Não. O palácio tão-somente replica parcelas da mesquita mameluca de Hassan, no Cairo, que até hoje não havia sido ali identificada. Iremos dar a conhecer o modo como D. Fernando II e o Barão de Eschwege a poderão ter conhecido. Em momento posterior a esta descoberta, uma outra, de sabor agridoce (por desnecessária) proferida em contexto epistolar, na época, confirma esta nossa identificação.

Como pode D. Fernando II ter adquirido em hasta pública um edifício de “mão-morta” que estava classificado como Monumento Nacional, sabendo que estava decretada a sua inalienabilidade pela Rainha Dona Maria II, por meio dos condicionalismos impostos na Carta de Lei de 15 de Abril de 1835?

Nicolau Pires, que em 1839 havia feito uma “*Planta fotografica do Edificio da Pena*” para D. Fernando II, leva a cabo em 1841 um levantamento gráfico da fachada e planta do Palácio de Monserrate. Existe notícia de que o rei terá cobijado este palácio, chegando mesmo a projectar uma estrada de ligação entre a Pena e Monserrate – o que implica já ser proprietário de uma das propriedades, pelo menos. Terá D. Fernando II, num primeiro momento, equa-

cionado reedificar o palácio de Monserrate ao invés de optar pela ampliação do mosteiro que, entretanto, andava reformando?

Pode o topónimo “Santo António”, atribuído ao local onde assenta o “Templo das Colunas”, no Parque da Pena, ser um equívoco e tratar-se de um outro santo que não o taumaturgo de Lisboa e de Pádua?

Em 1840 são conhecidas cinco ermidas na cerca monástica, tendo-se, entretanto, perdido a identificação e localização de algumas. Poderão duas delas, aparentemente desaparecidas, existirem ainda e estar diante de todos nós sem que as vejamos?

Porque razão – ou razões – tem sido mal identificada na Pena a fiel cópia da “Porta da Justiça” de Alhambra?

O Palácio da Pena ostenta, actualmente, nos seus paramentos exteriores, as supostas cores originais do século XIX, cujos resquícios de pigmentos foram identificados, mediante análises laboratoriais efectuadas em algumas amostras de rebocos, colhidas no final da década de oitenta, ou início da de noventa, do século XX. Na década de setenta de oitocentos, um pintor germânico, em trânsito de Portugal para o Brasil, lega-nos uma pintura (que se encontra num modesto museu Alemão) onde é possível – ao contrário do que sucede com tantas outras peças iconográficas coevas –, constatar com clareza a policromia mandada aplicar por D. Fernando II nos panos murários do edifício. Coincidirão com as que hoje conhecemos?

O Cavaleiro da Pena, esculpido em pedra e inicialmente pensado em bronze, poderá ter tido origem na literatura fantástica da época? Que mensagem encerra a misteriosa cifra inscrita no pedestal do Cavaleiro da Pena e quantas vezes já mudou este de local?

Conservar-se-á ainda, porventura, a lapa onde a imagem de Nossa Senhora terá, segundo a lenda, sido encontrada?

Estas são algumas das temáticas e questões que nos propomos analisar e tentar solucionar, ao longo dos vários fascículos – já concluídos, ou em fase de conclusão – que irão ser periodicamente publicados e, posteriormente, aglutinados em uma única publicação, revista e eventualmente aumentada; havendo editor que se identifique com o nosso trabalho e, assim sendo, o queira publicar.

Mas não nos bastava ficar por aqui.

O último fascículo irá dar a conhecer um “carnet de dessins” (álbum de desenhos) inédito, entretanto adquirido. Insere-se entre estas imagens – que são nove na totalidade -, o demolido “Arco do Pombal” – um aqueduto –, na vila de Sintra, nunca iconografado, e o desenho do famoso memorial próximo da antiga “mesquita” do Castelo dos Mouros, pouco tempo após haver sido inaugurado. Por esse tempo – em que se andava, a instâncias de D. Fernando II, a alindar o espaço da antiga fortaleza de suposta origem muçulmana – dera-se também o caso da descoberta de cinco sepulturas, de alegados cavaleiros mouros, nas proximidades: um dos quais ostentando um colar com uma misteriosa inscrição, que os paleógrafos da altura se esforçaram por decifrar.

A história da Pena ainda está longe de ser um capítulo terminado ou um livro encerrado. Esperamos com este – que mais não é do que uma narrativa aberta –, obrigar a que muitos outros se voltem a abrir: uma oportunidade para que, através da refutação, ou do aprofundamento, se esclareça ou consolide a história da Pena. Qualquer boa história deve conter em si própria semente para outras tantas; seja pelos erros em que incorra, seja pela natureza do seu fruto.

*

O autor destas linhas deseja ainda deixar um agradecimento a todos os autores que se encontram referenciados na bibliografia, cujos prestimosos trabalhos contribuíram indirectamente para esta publicação, e, também, a todos quantos nela colaboraram, assídua e empenhadamente. Em especial, ao Nuno Miguel Gaspar, a quem se pediu uma constante revisão científica – mesmo quando confrontado com matérias inéditas, mas a quem os longos anos de dedicação à Pena, onde exerce profissionalmente, dotaram de uma sensibilidade a que não fomos indiferentes –, bem como na revisão dos textos, com as suas diversas gralhas e a ininteligibilidade de certas passagens. À Catarina Pires, incansável na perseguição das matérias que iam sendo propostas – muitas das vezes já com a noite alta – e detentora de um inestimável acervo iconográfico da Pena, designadamente de imagens inéditas da época de D. Fernando II. Ao Frederico Almeida Santos, pelo envolvimento nas minhas diversas incursões históricas e manifesto interesse, conduzindo, não raras as vezes, a novas pistas de investigação. Ao André Campos, pela adesão imediata a todo este projecto, tendo contribuído com pertinentes questões, dezenas de levantamentos e reconstituições de dois monumentos que iremos publicar, bem como participando na primeira linha das aventuras a que fomos obrigados... que as houve também.

Para terminar, resta apenas dizer que, na Pena, é garantido ter D. Fernando II convertido a antiga religiosidade eremítica e monástica – que havia pautado o local durante séculos, senão milénios –, numa nova forma de espiritualidade, muito mais próxima do que o espírito do homem moderno pode compreender e sentir. E, isso mesmo, esperamos poder testemunhar por via desta publicação.

1. O PROJECTO DA PENA

Um espelho do pensamento de D. Fernando II

O Palácio da Pena, tal como vem a ser conhecido nos seus aspectos decorativos exteriores, resulta de uma arquitectura que se pode designar como “de improviso”³, onde aquilo que se ia construindo ditava o que se lhe seguiria,⁴ sofrendo, no entanto, desvios estilísticos que culminariam num tipo de arquitectura que se convencionou designar por “eclectica”; caracterizada pela combinação de diferentes estilos do passado numa única obra, com o objectivo de formar uma nova linguagem arquitectónica.

³ Sem sentido depreciativo, como iremos ver no desenvolvimento do fascículo.

⁴ Quase a ponto de aquilo que se construía num dia ser desmantelado no seguinte. Os elementos estruturais irão manter-se relativamente inalterados, conforme reafirmamos mais adiante.

Contudo, o eclectismo que se verifica no Palácio da Pena ainda se encontra distante da arquitectura ecléctica monumental, que irá ser produzida, pouco tempo depois, segundo os cânones ditados pela *Ecole de Beaux Arts*⁵ de Paris – uma das grandes influências da arquitectura ecléctica que se estabelecerá, sensivelmente, a partir da década de sessenta de oitocentos e se expandirá por vários continentes⁶ – intimamente ligados a conceitos de ordem, projecto e composição; produzindo, genericamente, um tipo de arquitectura caracterizada por simetrias⁷, grandiosidade e rigorosa hierarquização dos espaços internos, bem como, pela riqueza decorativa.

Preocupados com a interligação dos díspares elementos que a integravam e ansiando conceber uma obra tão harmoniosa quanto possível, entendiam os académicos do eclectismo, que os elementos decorativos deveriam estar integrados e não meramente acrescentados ao edifício: devendo os ornamentos serem pensados como que emergindo da sua estrutura formal, sobressaindo, também, não raras as vezes, um ou dois estilos arquitectónicos predominantes,⁸ em detrimento de outros repertórios que pudesse igualmente perfilhar⁹.

Inserido neste contexto, o eclectismo da Pena é um caso singular, pela aparente cacofonia construtiva que res-

⁵ “*L’École de L’Eclectisme*” (cf. EPRON, 1997: 23).

⁶ A Opéra Garnier, em Paris, com início de construção em 1861, é considerada uma das obras-primas da arquitectura ecléctica, tendo vindo a influenciar todas as que se lhe seguiram.

⁷ Em relação a um ou mais eixos.

⁸ “*Often there was a mixture of many styles which resulted in eclecticism, which was generally most successful when one style dominated*” (WHITTIGK, 1950: 10).

⁹ Em Monserrate, outro exemplo da arquitectura ecléctica em Sintra, predominam, de forma notória, influências orientais, incorporando, no entanto, elementos góticos e sugestões indo-mouriscas.

salta da obra¹⁰, onde, no entanto, podemos reconhecer um proto-ecletismo (pitoresco); constituído por práticas revivistas e já com algumas motivações ecléticas consumadas¹¹.

De facto, a sua arquitectura não permite, taxativamente, atribuir-lhe uma tendência estilística, mesmo que os seus “minaretos”, pela sua cor e extravagância, possam impor, de modo impropriedade, a arte dita “mourisca”.

Se numa primeira abordagem visual, mormente a alguma distância, os arabismos a repute, chegados mais perto, os medievalismos europeus, o barroquismo do torneado tritão e as nuances manuelinas, tornam difusa uma catalogação arquitectónica. Disso, não se pode atribuir culpa à falta de projecto – que esse existiu, e bem definido, dentro de uma certa coerência estilística¹² –, nem deduzir que D.

¹⁰ “*Rosa, amarelo, azulado, pedra, cerâmica, promiscuidade de estilos, tudo se desenvolve num equilíbrio estranho, assimétrico [a arquitectura eclética dá ênfase às simetrias – nota nossa], num capricho que pode bem considerar-se a mais ambiciosa loucura romântica conhecida em Portugal no campo da arquitectura. Por isso jamais conseguiu suscitar opiniões unânimes (...)*” (ANACLETO, 1997: 94). O Conde Athanasius RACZYNSKI, crítico de arte, referindo-se ao Palácio da Pena, diz-nos ironicamente, na obra “*Les Arts en Portugal*”, que “*os arqueólogos do ano 2245 quebrariam a cabeça quando quiserem fixar a época das diferentes construções da Pena.*” (1846: 505). Tal é a miscelânea de concepções que se verifica.

¹¹ O Pavilhão Real de Brighton, indo-mourisco, de John Nash e a Gliptoteca de Munique, de estilo greco-romano, de Leo von Klenze, são dois exemplos da arquitectura proto-ecletica da primeira metade do século XIX, mas ainda com raízes vincadas nos revivalismos. Segundo COLIN (2000; cit. MELO, 2011: 61) podemos dividir o eclectismo em três períodos: o Proto-ecletismo (fim do século XVIII e o início do século XIX), o Alto Ecletismo (2º metade do século XIX e o início do século XX) e o Ecletismo Tardio (fim do século XIX e o início do século XX).

¹² Referimo-nos aos planos “arquitectónicos” conhecidos para o Palácio da Pena e atribuídos ao Barão de Eschwege – eventualmente traçados por terceiro, que se acredita serem do ano de 1842 (Palácio Nacional da Pena, n.º de inventário: 420 e 422). O termo “projecto” – usado por várias publicações – pode não ser o mais adequado. Iremos, contudo, empregá-lo, dado o facto de a obra não se ter afastado muito desse plano, em termos estruturais, mesmo que se tratem apenas de alçados e não incluam detalhes específicos para a sua concretização. Esperamos, assim, mitigar o perigo do leitor não saber se nos estamos a referir ao projecto desenhado,

Fernando II tivesse aderido precocemente a esse espírito eclético aplicado à arquitectura, ou aos revivalismos oitocentistas, mas, antes, reflexo de uma eventual indefinição do seu pensamento quanto ao que, de facto, pretendia na Pena edificar – fruto dos debates sobre arquitectura que, à época, inseridas no espírito romântico, dominavam as atenções de certos círculos de estetas – e, porventura, no envolvimento que o rei ia criando com os diversos monumentos portugueses que visitava e pelos quais nutria nítido interesse, a ponto de promover e subsidiar o seu restauro.¹³ Note-se, para mais, que o então jovem monarca havia chegado a Portugal poucos anos antes.

Converge, em termos gerais, para esta noção de indefinição a respeito do que pretendia fazer nascer na Pena, um facto precedente: suspeitamos que D. Fernando II, num primeiro momento – cerca de 1841 –, terá equacionado reedificar o palácio de Monserrate, ao invés de optar pela ampliação do mosteiro que havia incumbido Possidónio da Silva de restaurar¹⁴ “*conformando [-se] ao estylo d’architectura da [sua] construção*”.¹⁵

propriamente dito, ou àquilo que virá a ser efectivamente executado, tendo em atenção de que se trata somente de uma sugestão arquitectónica. Daí, a designação de “Prospecto”, inscrita nos desenhos desses alçados que, sem razão aparente, tem sido sempre recortada (excluída) nas publicações em que as reproduções dos mesmos têm surgido.

¹³ Neste fascículo foi negligenciada uma outra vertente que parece ter sido incorporada na Pena, a qual irá surgir em fascículo posterior. Tal se deve ao facto de só a havermos considerado após se encerrar a redacção integral deste texto. Contudo, não fosse essa circunstância, não teríamos chegado ao campo em apreço: à vertente mítica e lendária.

¹⁴ A ideia que existe, sobre o interesse manifestado por D. Fernando II relativamente a Monserrate – com origem num artigo de 1906 (CASTRO, 1906, 2ª série, n.º 37: 427) –, tem sido localizada cronologicamente num momento anterior à aquisição da Pena. No fascículo que dedicamos ao tema tentamos demonstrar que esse interesse, a radicar nessa época, ter-se-á mantido, pelo menos, até Novembro de 1841; e apresentaremos facto que o indicia. O artigo de Castro recolhe a informação em obra do ano anterior, conforme iremos ver no fascículo dedicado a Monserrate e à Pena.

Sobre a arquitectura dessa época, Paulo Pereira, na comunicação a que deu o título “*Alguns aspectos da cultura artística de F.A. Varnhagen*”, apresentada no I Congresso Internacional de Sintra e editada em 1986, em conjunto com as restantes comunicações na obra “*Romantismo – Da mentalidade à criação artística*”,¹⁶ faz um sobrevoo às fontes de interesse do tema. O mesmo artigo constitui o melhor texto que viemos a conhecer para se entender o que irradiava e se vivia nos círculos eruditos da época, onde D. Fernando II marcava presença.

Entre Varnhagen¹⁷ e o estaleiro da Pena verifica-se uma curiosa reciprocidade, confessando o autor ter recolhido no local alguns dos termos – e, eventualmente, conhecimentos sobre algumas técnicas e processos construtivos –¹⁸ que virá a utilizar na obra “*Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém*”, de 1842, cujo conteúdo fará lacrar o termo “*estyllo manuelino*”¹⁹ como expressão de algo

¹⁵ Excerto de carta do arquitecto Possidónio que abordaremos em fascículo posterior (A.N.T.T., 1855, Correspondência de Joaquim Possidónio Narciso da Silva, tomo I em 8ª: doc. 125).

¹⁶ (pp. 293-327)

¹⁷ Francisco Adolfo de Varnhagen, nascido no Brasil em 1816, de mãe portuguesa e de pai alemão naturalizado português, foi um militar, diplomata e historiador. Para um aprofundamento biográfico deve consultar-se Clado Ribeiro de LESSA, autor de uma extensa biografia de Varnhagen a que deu o título “*Vida e obra de Varnhagen*”. Paulo Pereira (vide n. 17) indica-a publicada em dois números da *Revista do Instituto Histórico [e Geográfico Brasileiro]*, no ano de 1954 (n.º 223 e 224). Consultámo-la e verifica-se que os dois números seguintes (n.º 225 e 226), o último já do ano seguinte, dão continuação ao texto com o acréscimo de mais 338 páginas, onde Varnhagen é abordado como “O Diplomata” (cap. 3º), “O Sociólogo, o Estadista, O Economista prático” (cap. 4º) e “O Polemista” (cap. 5º).

¹⁸ (VARNHAGEN, 1842, nota final, glossário, verbete “*arangões*”: s.n.p.). Não só na Pena, mas também junto ao estaleiro das obras de restauro que estavam a decorrer no Mosteiro da Batalha (op. cit., verbete “*cogulho*”: s.n.p.).

¹⁹ (VARNHAGEN, 1842: 10). Mousinho de Albuquerque na sua publicação sobre o Mosteiro da Batalha, segundo consta, escrito por volta do ano de 1843, irá designar a arquitectura produzida na época de D. Manuel I pelo o termo “*Emanuelina*”

exclusivamente português, e que terá tido, certamente, impacto na forma como o rei passou a olhar esta linguagem arquitectónica, com as óbvias consequências que se evidenciavam na Pena onde, por seu turno, Varnhagen se havia apoiado.

Quando, em Outubro de 1843, D. Fernando II visita o Convento de Cristo,²⁰ em Tomar, já o terá perspectivado segundo a recente visão apresentada por Varnhagen, conhecendo-se recibo de quitação de despesas, incorridas com Nicolau Pires²¹ dois meses após essa visita, no sentido de

[*architectura a que ousarei chamar de Emanuelina*] (ALBUQUERQUE, 1854: 15). Não é claro tratar-se de uma tentativa de Mousinho em fixar uma designação alternativa à apresentada por Varnhagen, ou uma originalidade sua, dada a proximidade temporal das obras, mesmo que a daquele só venha a conhecer publicação efectiva em 1854. Almeida Garrett é outra das personagens que esteve, desde o primeiro momento, em destaque na discussão que, entretanto, se gerou acerca da “paternidade” do termo, não somente a respeito da ideia de genuinidade da arquitectura produzida na época de D. Manuel I com referência à produzida noutros países, mas, também, da possibilidade da primazia na fixação literária da designação; tema este que tem sofrido avanços e recuos inesperados até aos nossos dias – em parte culpa do próprio Garrett – mas, hoje, definitivamente resolvido, no que respeita ao seu uso em obra publicada (cf. GARRET, 1839, 1844, 1854: nota L). Curiosamente, Rosendo Carvalheira, arquitecto responsável, no período compreendido entre 1913 e 1919, pelas obras de demolição dos edifícios fronteiros ao Paço Real da Vila de Sintra – concluídas em 1921 –, prefere a expressão “Emanuelino”, conforme se verifica na sua obra “*Architecture Rápido esboço...*”, onde considera o estilo como “*um acidente decorativo*” (CARVALHEIRA, 1901: 21-30; cf. ROSAS, 1995: 262-263). Os temas abordados nesta nota serão alvo da nossa atenção em capítulos posteriores.

²⁰ (ROSA, 1941: 45). É nesta deslocação, em que suas majestades visitaram o convento “*pelos primores de arte que ainda encerra, a-pesar [sic] das suas ruínas*”, que a Câmara Municipal de Tomar dirige à Rainha uma súplica, para que se elevasse aquela Nobre Vila à categoria de cidade.

²¹ São parcas as informações sobre este personagem, que pode ter tido um envolvimento maior com a obra da Pena, do que até hoje se conseguiu comprovar. SOUSA VITERBO publica documento – ao que parece, um requerimento – de onde se pode recolher alguns dados biográficos: “*Senhor. – Nicolau Pires, Architecto q[eu] tendo feito o serviço das Comissoens dos Reaes Paços de Vossa Magestade principiando em 1834 – e concluido em 1840 – q[ue] fez o cumpito de seis annos tendo sahido do servisso do Exercito Libertador com seu Agosto avô sendo empregado como Architecto no Real Paço Novo d’Ajuda (Casa das Obras) principiado em 1828 (...)*” (1922, vol. III: 408-409). Neste requerimento surge a

lhe encomendar o levantamento gráfico da famosa “Janela do Capítulo”, com o objectivo de produzir um émulo passível de ser colocado na fachada noroeste do palácio.²²

Pelo que acima fica dito se pode bem atestar que a Pena foi um laboratório, e em duplo sentido: influenciou e deixou-se influenciar.

Por conseguinte, o que se edifica na Pena não é produto directo de uma corrente estilística, nem sequer foi pensado no seio de um qualquer academismo arquitectónico: exprime tão-somente, de forma refractária, as influências culturais a que D. Fernando II se ia expondo no dia-a-dia – não somente nacionais, mas também internacionais –, configurando um processo dinâmico já com recurso ao “*uso livre do passado*”²³, em ordem a alcançar o “todo” que os portugueses haviam sido. E, com isto, não nos referimos somente à representação das arquitecturas presentes em território nacional, mas, também, às do mundo inteiro e à sua própria história.

designação de “*Pintor Architecto Retrartista*”, que se crê ser-lhe atribuída; no entanto, PAMPLONA, não o inclui no seu dicionário dos pintores e escultores portugueses (2000). Na nota final do documento citado, dá-se notícia de que havia integrado a “*comissão do Paço aQastellado da Pena*”. Da sua autoria conhece-se: uma “Planta fotografica [sic] do Edifício da Pena em 1839”, que deve integrar os trabalhos preparatórios que vieram a desenvolver-se no mosteiro; um levantamento assinado e datado de 1841 do Palácio de Monserrate e, ainda, planta assinada e datada de 1838 do pavimento térreo do corpo central do Palácio da Ajuda (cf. VITERBO, 1922: 409; cf. FRANÇA, 1966: 174; cf. ARAÚJO, 1988: 196-197; cf. ANACLETO, 1997: 70-71; cf. “Anais das Bibliotecas e Arquivos”, 1941, vol. XVI, n.º 61 e 62: 38). A forma como está aposta a data no levantamento de Monserrate de 1841, coincide com que se encontra em duas plantas que se conhecem da Pena, ambas com a data de 24 de Dezembro de 1842, mas não assinadas. (N.º de Inventário: PNP413 e PNP416).

²² (TEIXEIRA, 1986: 315)

²³ César Denis Daly (1811 - 1893). o principal teórico do eclectismo arquitectónico entende-o como “*o uso livre do passado*”.

Em rigor, a construção da Pena está, por duas vezes,²⁴ manifestamente associada à epopeia dos Descobrimientos; momento em que os portugueses navegaram em direcção aos “quatro cantos do mundo”. Curiosamente, D. Fernando II – conscientemente, ou não, pois pode ter sido apenas uma questão de gosto – junta na Pena dois dos mais emblemáticos e representativos monumentos ibéricos: a “Porta da Justiça” de Alhambra e a “Torre de Belém”²⁵ que, geograficamente, correspondem ao princípio e ao fim do edifício, respectivamente²⁶ – como que a dizer-nos coexistirem ali duas culturas – senão a representação de territórios – que em determinada altura formaram uma só nação e, num outro momento histórico, tiveram o privilégio de dividir entre si o mundo em duas partes. Na Pena uniram-se!²⁷ É o próprio Palácio da Pena a assumir-se como um “criador de mundos”: não tivesse o local onde se encontra o gigante tritão – ou o Admator camoniano, a quem Bocage chama de “*monstro*”, tal como D. Fernando II o designa²⁸ –, em

²⁴ A segunda vez no tempo de D. Fernando II: patente na inscrição árabe - que relaciona a fundação do mosteiro com a chegada da armada de Vasco da Gama a Portugal -, nos vitrais da igreja e no escudo do “Cavaleiro da Pena”, apesar de não se confinar a estes.

²⁵ É o artigo referido na nota 30, a informar que na Pena “*se levantou um novo portico no mesmo estilo arabe, sendo este fiel imitação da porta da justiça, existente no maravilhoso edificio da Alhambra*”. A Torre de Belém, supostamente, está reflectida na Torre do Relógio do palácio e, disso, nos dão já nota artigos da época: “*A torre do relógio, alguma coisa semelhante à torre de S. Vicente de Belém, concluiu-se não ha muitos mezes...*” (s.a., 1843, vol. III, n.º 10: 145)

²⁶ O Palácio da Pena, por sua vez, veio a tornar-se, internacionalmente, o mais icónico monumento português, se não mesmo, ibérico.

²⁷ Repare-se, no entanto, que a “Porta da Justiça” de Alhambra não representa a Espanha Católica, com a qual Portugal assinou o Tratado de Tordesilhas.

²⁸ (BOCAGE, 1800: 77). “*Adamastor cruel! De seus furores/ Quantas vezes me lembro, horrorizado! Ó Monstro! Quantas vezes tens tragado/ Do soberbo Oriente os Domadores!... Maldito...*”. Não podemos assegurar que D. Fernando II o designasse por tal termo, mas é nome pelo qual é conhecido nos relatórios de obras.

determinado momento, sido baptizado como o “*Pórtico Allegórico da Creação do Mundo*”,²⁹ o que os portugueses mitificaram, ou aquele de que reza a mitologia clássica³⁰. Que encerra o mundo de D. Fernando II, ninguém dúvida.

O contexto sintrense, eivado de referências históricas à cultura islâmica,³¹ um verdadeiro sultanato³² num país

²⁹ É em notícia do “*Diário do Governo*”, de Marino Miguel Franzini, que se dá a conhecer pela primeira vez, esta designação do arco (DG n.º 254 de 26.10.1848. Notícia publicada na parte não oficial [p.1380]).

³⁰ “*Júpiter quando viu o orbe [o globo que é o mundo] inchar-se de pântanos/e sobrar um só homem de tantos milhares,/e dentre tantas mil, uma mulher apenas,/ambos tão devotados a deus e inocentes,/as nuvens dispersou, levando a chuva Áquilo,/e mostra a terra ao céu, como o éter à terra./Nem a ira do mar resta, e o senhor do pélogo, /sem o tridente, acalma as águas e convoca/Tritão cerúleo que flutua à superfície,/ombro envolto em nativa púrpura e ordena/soprar o búzio que ressoa e, dado o aviso,/reunir ondas e rios. Ele empunha a oca/trombeta, arredondada em espiral crescente,/trombeta que soprada no meio do mar/enche de som as praias sob a luz de Febo./Quando tocou os lábios úmidos do deus/de barba gotejante, e soa a retirada,/toda a água da terra e do oceano escuta,/logo estancando todas as suas correntes./Já o mar ganha praia e leito os rios cheios,/cuja água reflui, os montes aparecem;/surge a terra, o chão cresce ao decrescer a água/e após um longo tempo as florestas ostentam/copas nuas e limo retido nos ramos./Refeito estava o orbe [o mundo].” Excerto traduzido e adaptado a partir da obra *Metamorfoses* (Livro I) de Públio Ovídio Naso, editado no ano VIII da Era Cristã. Bocage, no início do século XIX, traduz partes desta obra, e António Feliciano de CASTILHO (1841) responsável pela atribuição a D. Fernando II do cognome de “Rei-Artista” (CASTILHO, “*Revista Universal Lisbonense*” de 11.11.1841: 78), através do qual vem a ser conhecido na posteridade, traduz os cinco primeiros livros da mesma obra, aproveitando-se de alguns versos já traduzidos por Bocage (vide o Apêndice do vol. I). Esta última obra, sabe-se, pelo catálogo de livros vendidos após a morte do monarca, integrava a biblioteca reunida por D. Fernando II.*

³¹ Não só literárias ou lendárias, mas também arquitectónicas e heráldicas: o castelo, cuja construção foi atribuída aos “mouros” – mesmo que resulte de uma reconstrução posterior –, e o Paço Real de Sintra (Palácio da Vila), enxertado de mudejarismos, são alguns dos exemplos ainda hoje presentes em Sintra. As Pedras de Armas de Sintra, negligenciadas pela bibliografia especializada, acerca das influências arquitectónicas da Pena, são um outro exemplo desse contexto islâmico. A estas, voltaremos, em novo fascículo.

³² Termo do qual nos apropriamos, não só decorrente das inscrições árabes mandadas efectuar por D. Fernando II na Pena – no palácio, no interior do designado “Pórtico do Tritão”, e no parque, na cúpula da “Fonte dos Passarinhos” –, onde se auto-intitula como sultão, mas do título conferido por Nuno Miguel Gaspar à sua

que já havia perdido as suas “mourarias”,³³ não será alheio às escolhas arquitectónicas do rei-consorte, mas não lhe bastava ficar por aí. Em comparação descontextualizada e anacrónica, diríamos que, tal como a exposição do *Mundo Português*, que concentrou num único recinto amostras da arte portuguesa nativa e aquela outra disseminada no ultramar; a qual, entretanto, absorvera referências tópicas³⁴, assim, a Pena, não só concentra diferentes estilos arquitectónicos como os mescla numa incoerência que, insolitamente, se tornou digna de um reino almejado por qualquer fantasia romântica.³⁵

Não é nas correntes arquitectónicas historicistas, onde se incluem os eclectismos³⁶ e os revivalismos – não obstante terem sido, efectivamente, estes últimos, o meio à disposição do rei para a concretização da sua visão –, que

comunicação no “V Encontro de História de Sintra” que versou o nosso vol. I desta publicação. Estava este vol. II, na altura, ainda por iniciar.

³³ No texto tem um valor metafórico, mas, de facto, a retracção populacional destas comunidades foi notável. Se as primeiras menções conhecidas assinalam quatorze mourarias, ao tempo de D. João II já não eram senão oito, havendo, entretanto, desaparecido a de Santarém, uma das mais assinaláveis. É notório o seu decréscimo demográfico após o final da reconquista, e para isso terá contribuído a conversão e a emigração para o sul de Espanha e o Magrebe (cf. BOUCHARB, 2004: 13-14; cf. TRINDADE, 2013: 665-686).

³⁴ A “Exposição do Mundo Português”, realizada em 1940, teve um âmbito bastante mais abrangente do que o retratado no texto.

³⁵ Foi um autêntico protótipo, para a arquitectura do período romântico, em Portugal.

³⁶ Apesar da arquitectura ecléctica ser muitas vezes classificada como historicista, ao pretender apresentar-se como uma nova arquitectura, sem intenção de se situar em determinado momento do passado ou mesmo de o fazer reviver, como acontece com os revivalismos, não se pode considerar, deste ponto de vista, como uma forma de historicismo. Está associada a uma ascendente classe de “novos ricos” – a burguesia – que emergiu da Revolução Industrial. Estes, viam-se como herdeiros da decadente aristocracia e os estilos pré-revolucionários eram mais atraentes do que o Clássico ou mesmo o Gótico (cf. PEDONE, 2005: 127; cf. JANSON, 2005: 581).

nasce o sincrético Palácio da Pena³⁷. É o espírito universal e ecuménico de D. Fernando II que acaba por inscrever a obra no rol de edifícios que assim se categorizaram e, neste caso, como que por acidente, num sublime exemplo da atitude do espírito eclético na sua plena expressão filosófica.³⁸ Do aparente acaso nasceu o raro, convicto que o “Belo” e a “Verdade” não se encerram numa única corrente filosófica ou sistema arquitectónico, sabendo que pela selecção, reunião e adição do diverso, se pode atingir o “bem” ou o “bom”.³⁹

O Barão de Eschwege é apresentado como o autor do projecto conhecido para o Palácio da Pena, ao qual se tem atribuído a data de 1842, pese embora o facto de subsistirem algumas dúvidas cronológicas a respeito dessa data. Todavia, após o desfecho de alguns dos fascículos deste segundo volume, suscitaram-se idênticas incertezas quanto à atribuição dessa autoria, tendo-nos impellido a trazer no-

³⁷ À justaposição de doutrinas aparentemente inconciliáveis – filosóficas, políticas, religiosas ou mesmo arquitectónicas – sem crítica, deve-se dar o nome de “sincretismo” e não de “eclectismo”; ao não conseguir resolver numa única doutrina princípios contraditórios. O edifício do palácio em termos materiais, a nosso ver, é sincrético.

³⁸ O Eclectismo, como concepção filosófica consiste em “discernir entre o verdadeiro e o falso nas diversas doutrinas e, após um processo de depuração e separação através da análise e da dialéctica, reuni-las num todo legítimo, com vista à obtenção de uma doutrina melhor e mais vasta” (COUSIN, 1854). Nasce, ou está associada, a um “pensamento cujas origens estão ancoradas na renovação do pensamento filosófico e político, instaurado no iluminismo, e suas raízes podem ser identificadas na segunda metade do séc. XVIII” (PEDONE, 2005: 127).

³⁹ “Os ecléticos não aceitavam a legitimidade de um único sistema filosófico ou arquitectónico, cada um deveria escolher quais formulações do passado seriam adequadas para serem adotadas e valorizadas em qualquer contexto. A busca através de todos os sistemas que foram propostos na história para dizer a verdade do mundo e dos elementos úteis para o presente era o programa do Ecletismo. O slogan adotado por arquitetos franceses em 1840, “Le beau, le vrai, l’utile” [O belo, a verdade, a utilidade] era um reflexo do título da obra de Cousin: “Du vrai, du beau et du bien” [Do verdadeiro, do belo e do bem]” (PEDONE, 2005: 131).

vos subsídios ao tema; não só pela revisão encetada na bibliografia da época, mas, também, pela documentação inédita que iremos apresentar, onde a autoria do projecto foi atribuída a certo estrangeiro.⁴⁰

Entre o que o projecto regista e aquilo que virá, de facto, a ser concretizado, carece-se do conhecimento de qualquer projecto de alterações, ou esboços, que fixem mudanças a esse projecto inicial que, de certo modo, parece constituir nos seus aspectos mais genéricos⁴¹ o modelo do que se ia construindo.

A área de implantação que se havia, entretanto, criado artificialmente,⁴² em função do projectado, vincula o edifício a esse traçado. Qualquer alteração à forma como estava planeado o “Palácio Novo”,⁴³ sobre a nova plataforma, corria o risco de sacrificar espaços que haviam sido calculados para circulação e desafogo do edifício,⁴⁴ restando então, unicamente, a possibilidade de crescimento em altura, o que não se virá a verificar. Aconteceu, antes, o contrário: a torre poente decresce, empalidecendo em ter-

⁴⁰ Casimiro Gomes da Silva, Conservador do Palácio da Pena a partir de 1938 (e Conservador do Palácio da Vila a partir de 1944/1945). atribui essa autoria a Demetrio Cinatti (SILVA, 1942: 21), mas apenas terá replicado – de forma imprecisa – a informação recolhida na obra “*O Paço de Cintra*”, do Conde de SABUGOSA (1903: 142). O tema será amplamente tratado em fascículo diverso.

⁴¹ Digamos, estruturais.

⁴² Vide cronologia do vol. I: “*Ano de 1842: Ampliação do pátio do adro da igreja, tendo-se construído para o efeito, muralhas para o suportar.*” Virado a sul, já se havia alcançado parte dessa zona de circulação devido à construção do túnel em “caracol”.

⁴³ Entende-se por “Palácio Novo” os edifícios acrescentados às estruturas monásticas pré-existentes e que justificaram a elaboração do projecto citado. O termo surge já no referido projecto.

⁴⁴ Na ala monástica, pela inexistência de espaço e impossibilidade de acrescento, optou-se pela construção de um “*passeio de ronda*”, inserido, em parte, no próprio edifício. Pelo mesmo motivo, o arco em “caracol”, também vem a sofrer modificações; já que não estava previsto que fosse completamente coberto.

mos gerais a sua imponência altimétrica, tendo, no entanto, a Torre do Relógio, situada na parte “velha”, sido alteada com mais um piso⁴⁵, destacando-se dos demais edifícios.

A litografia de Edouard Brohy – segundo desenho de Ferdinand Krumholz (fig. 1) –, raramente publicada em obras dedicadas a Sintra⁴⁶ e, por conseguinte, sonogada a importância de que se reveste – em parte, pela falta de entendimento que se tem verificado a respeito do que representa, ou pretende representar⁴⁷ –, assume-se, plenamente, como o projecto intermédio que não chegou a acontecer, ou que nem sequer existiu; encerrando em si as indecisões ou improvisos a que o projecto esteve sujeito nos seus aspectos exteriores⁴⁸. Não se querendo acreditá-la como um projecto – formalmente não o é, mesmo que a legenda a associe aos planos da Pena –, revela-se como um autêntico (e valioso!) documento visual acerca do processo construtivo do edifício, como adiante enfatizaremos, à semelhança do que

⁴⁵ Já contemplado no projecto de 1842.

⁴⁶ Desconhecemos a sua presença em qualquer obra exclusivamente dedicada a Sintra. Viemos a verificar, posteriormente, que Anacleto já a havia inserido na sua obra, não havendo, todavia, tecido considerações acerca da mesma. De resto, só a conhecemos na obra *“As Belas-Artes do Romantismo em Portugal”* (SOARES et al., 1999: 197) e na obra *“Oito Séculos de História Luso-Alemã”* (STRASEN & GÂNDARA, 1944: 295). Curiosamente, estava a presente publicação no início quando viemos a conhecer a sua inserção no catálogo da exposição comemorativa do segundo centenário do nascimento de D. Fernando II (PEREIRA et al., 2016: 92).

⁴⁷ Na legenda à gravura, inserida na obra *“Oito séculos de história Luso-Alemã”*, no capítulo dedicado ao Barão de Eschwege, podemos dar conta da falta de entendimento que existe acerca do que está representado: *“Vista geral do Palácio da Pena, em Sintra, pouco depois de terminada a sua construção, notando-se a falta de arborização de que é hoje dotado”* (STRASEN & GÂNDARA, 1944: 295). Presumimos que esta imagem, para quem seja leigo ao contexto iconográfico da Pena, não passe, de facto, de uma efabulação, ou, na melhor das hipóteses, se incline a atribuir-lhe data posterior à efectiva.

⁴⁸ Nesta publicação não nos imiscuímos em considerações acerca dos espaços interiores do edifício.

acontece com o artigo do “*Diario do Governo*”,⁴⁹ de Franzini, no relatar das diversas fases de edificação.

⁴⁹ 26.10.1848. Vide vol. I.



Figura 1: "Insc.: Chateau de Pena. Construit par ordre du roi D. Ferdinand, d'après les plans et sous la direction du Baron d'Esheweg, Général du Génie"

Antes, porém, não é de somenos importância contextualizar a imagem temporalmente e conhecer a sua procedência ou autor; dados que podem reforçar, ou diminuir, a sua importância como documento histórico.

A litografia – o desenho é desconhecido – não faz menção de qualquer data mas dá a conhecer o litógrafo e o autor do desenho que lhe está subjacente: Edouard Brohy e Ferdinand Krumholz, respectivamente.

Cogitadas as fontes disponíveis acerca de Edouard Brohy,⁵⁰ não se definiram concludentes para aduzir uma data para a litografia, a qual teria, obrigatoriamente, de ser posterior ao desenho de Krumholtz. Este, todavia, pelo curto período de tempo que permanece em Portugal, presta-se para o efeito⁵¹. Nascido em 1810 na Morávia – actual República Checa – Krumholz, com formação artística obtida na Academia de Belas Artes de Viena, com passagem por Itália, estabelece-se em Paris entre 1834 e 1845, onde executa diversas pinturas retratistas. Protegido da duquesa de Nemours e do duque de Coburgo, vem a ser recomendado como pintor à corte portuguesa, em 1844, vindo a fixar residência em Lisboa talvez em 1845⁵². Membro da Academia Portuguesa de Belas Artes e agraciado com título de Cavaleiro da Ordem de Cristo, pinta, entre outros, os retra-

⁵⁰ Desconhece-se a data da sua chegada a Portugal, mas em 1838 é certo já estar em Lisboa. Para um aprofundamento da personagem ver os artigos de VITORINO (1943, 1944) e a recente obra publicada para comemoração do segundo centenário do nascimento de D. Fernando II (PEREIRA et al., 2016: 40-47).

⁵¹ Para efeitos de obtenção de dados biográficos de Krumholz, socorremo-nos da informação disponibilizada pela Enciclopédia Itaú Cultural e das referências bibliográficas ali elencadas a que foi possível aceder. Por essa razão, a sua menção só consta desta nota de rodapé e não da nossa bibliografia final; por copiosas que são. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23517/krumholz>

⁵² Surgem-nos algumas dúvidas quanto à data em que se terá instalado em Lisboa, mas terá ocorrido entre 1844 e 1845, não obstante existir, também, indicação de ter permanecido em Paris até 1845 – sem que, no entanto, possamos confirmar até que mês.

tos da rainha Maria II e de D. Fernando II (de corpo inteiro com o Terreiro do Paço em segundo plano). este último, no ano de 1846⁵³, legando-nos ainda um retrato do Barão de Eschwege, datado de 1845.⁵⁴ Em 1847 ou inícios de 1848, muda-se para o Rio de Janeiro, conhecendo-se, em Março desse mesmo ano, a sua participação numa exposição na Academia Imperial de Belas Artes, vindo a tornar-se o principal retratista da corte brasileira. Recebe, naquele país, o título de Cavaleiro da Imperial Ordem da Rosa.

Gonzaga Duque, crítico de arte falecido em 1911, referindo-se ao retrato do pintor Porto Alegre – executado em 1848 e uma das obras que contribui para o sucesso imediato de Krumholz no Brasil – diz-nos nas suas considerações: *"estilo de mestre, desenho que pode ser taxado rigoroso ou irrepreensível, colorido claro e exacto, e expressão admirável pela naturalidade, fazem desse retrato obra de inestimável valor"*.

Conhecido então o arco temporal em que o pintor permanece em Portugal, pode-se balizar a feitura do desenho entre 1845 e fins de 1847.

Interessa reter a apreciação crítica relativa à mestria de Krumholz; rigorosa, irrepreensível, exacta,⁵⁵ e confrontar com o que se encontra reflectido na litografia. Mas, antes disso, há que decifrar a imagem; visto que, nos anos apontados, a construção do Palácio da Pena está ainda dis-

⁵³ Por várias vezes, já vimos apontada a data de 1845.

⁵⁴ (cf. TOUSSAINT, 2000: 156). José TEIXEIRA aponta a data de 1843, mas parece-nos improvável, tendo em atenção a data em que chega a Portugal (1986: 304). Também na *Deutsche Digitale Bibliothek* se encontra este retrato de Eschwege, mas datado de 1845.

⁵⁵ Sublinhe-se que esta apreciação se refere à pintura que fez do pintor Porto Alegre e não à obra de Krumholz, em geral, mas à qual se deve inferir semelhante valor.

tante do que se verifica gravado e, por conseguinte, do desenho que a originou.

Socorridos, novamente, pela cronologia fixada na notícia do “*Diário do Governo*” de 26 de Outubro de 1848, sabe-se que as cavalariações novas, iniciadas em 1843, só se vêm a concluir em 1846. Na litografia é possível ver que estas já estão executadas, e mesmo que pudessem ser uma mera indicação fornecida ao desenhador, o facto de se vislumbrarem as portadas das janelas – apelidadas de “indianas”⁵⁶ – tal como se virão a conhecer, indicia que o autor já as terá visto colocadas, ou aprestadas para isso⁵⁷. Por tanto, aponta-se para o desenho original de Krumholz uma data muito próxima, ou do próprio ano de 1846.⁵⁸

A litografia mescla o que, à data, estava já concluído do projectado inicialmente, reflectindo as alterações entretanto sofridas, e o que ainda estava por começar, ou terminar, respeitando fielmente o projecto de 1842, nos seus mais ínfimos detalhes – vejam-se as chaminés, a título de exemplo, ou mesmo os ressaltos no paramento da fachada do corpo central do “Palácio Novo” que, entretanto, passaram a ser dois.

Este respeito pelo traçado original demonstra que, nesse ano, não haveria projecto ou esboço⁵⁹ que pudesse ser entregue a Krumholz, de modo a permitir que este re-

⁵⁶ (CARNEIRO & PEREIRA, 1999: 41)

⁵⁷ Verifica-se, por exemplo, que o cordão pétreo que hoje envolve o edifício ainda estava por enxertar.

⁵⁸ Balizada, superiormente, pela data em que Krumholz se transfere de Portugal para o Brasil.

⁵⁹ Pressupõe-se que, existindo algo desenhado, deveria corresponder apenas a pequenas parcelas do que estava pensado vir a construir-se; como se verifica, por exemplo, num esboço não assinado, atribuído a D. Fernando II ou a Eschwege, para a chamada “Porta Férrea” pertencente ao acervo do Palácio da Pena (n.º de Inventário: PNP 425).

produzisse o Palácio da Pena tal como se apresentaria pouco depois. É inverosímil que, existindo uma ideia concreta a respeito do que estava ainda por construir, mesmo que só reflectisse alterações de teor decorativo mas que imprimiram um visual muito diferente, houvesse desleixo na informação prestada a Krumholz; até porque a proximidade deste ao rei e a Eschwege dificilmente poderia ser maior. Aliás, é crível aceitar que o desenho original – comportando uma antevisão do futuro edifício e constituindo-se como um útil instrumento de trabalho de auxílio à tomada de decisões; relativamente ao projecto inicial que, nesta altura, estava já parcialmente inquinado⁶⁰ – possa ter sido uma encomenda de um dos dois. Sendo para mais sabido que a oficina Brohy trabalhou profusamente para D. Fernando II.
61

Note-se que não era inédito D. Fernando II socorrer-se de um artista para obter uma pré-visão do edifício concluído; já anteriormente, em 1840, havia solicitado a Inácio Vieira “*duas pinturas p.^a servirem de modelo p.^a o Palácio da Penna*”.⁶²

A legenda à litografia – que pode, eventualmente, não ter origem no desenho – parece provar o que atrás ficou dito: “*Castelo da Pena. Construído por ordem do Rei D.*

⁶⁰ Esta ideia de constituir-se como uma antevisão do palácio, com uma função utilitária no âmbito do processo de construção, só a viemos a considerar no fascículo dedicado às congeminções autorais do projecto da Pena. No entanto, fizemo-la já prefigurar neste fascículo.

⁶¹ Pelo facto de ter vindo a ser litografada e conhecidos vários exemplares, testemunha que, mesmo que não tivesse existido, obrigatoriamente, uma encomenda, teria sido feita com a conviência de ambos ou, avalizada a sua reprodução.

⁶² Pinturas que foram, entretanto, recusadas pelo rei (TEIXEIRA, 1986: 310, 322-323).

Fernando, de acordo com os planos e sob direcção do Barão d'barão”⁶³

A partir da argumentação exposta nos parágrafos anteriores, que classifica a litografia como reflexo de um momento arquitectónico preciso – conjugando o que estava já construído com aquilo que havia sido somente projectado –, não será despropositado, muito pelo contrário, considerá-la na historiografia arquitectónica da Pena. Mais ainda, se levarmos em consideração a amplitude paisagística ali alcançada, a ponto de cobrir uma curiosa construção que não é registada nos desenhos do projecto de 1842, ou em qualquer outro que se conheça: o “Templo das Colunas”. É sobre esta que nos iremos debruçar no segundo fascículo.

⁶³ “Chateau de Pena. Construit par ordre du roi D. Ferdinand, d'après les plans et sous la direction du Baron d' Esheweg, Général du Génie”

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE, Luís da Silva Mousinho de (1854). *Memória inédita acerca do edifício monumental da Batalha*. Leiria: Typ. Leiriense.

ANACLETO, Regina (1997). *Arquitetura neomedieval portuguesa, 1780-1924*. 1º vol., Lisboa: FCG/JNICT.

ARAÚJO, Agostinho (1988). “O Palácio neogótico de Monserrate e a sua leitura ao longo do pré-romantismo (1791-1836)”. In *Romantismo – Sintra nos itinerários de um movimento*, Sintra: Instituto de Sintra, pp. 177-214.

BOCAGE, Manoel Maria de Barbosa du (1800). *Rimas de Manoel Maria....* Tomo 1, 2ª ed., Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira.

BOUCHARB, Ahmed (2004). *Os pseudo-mouriscos de portugal no séc.. XVI: estudo de uma especificidade a partir das fontes inquisitoriais*. Lisboa: Hugin.

CARVALHEIRA, Rosendo (1901). “**Architecture - rápido esboço - Da sua evolução desde as civilizações primitivas até ao século XIX**”, In *Boletim de Architectura e Archeologia da Real Associação dos Architectos Civis e Archeólogos Portugueses*, 14.ª série, 1901, n.º 3, Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, pp. 21-30, 27.

CASTILHO, António Feliciano de (1841). *As Metamorphoses, de Publio Ovidio Nasão: Poema em quinze livros, vertido em portuguez*. Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional.

CASTILHO, António Feliciano (1841). “**Retratos de personagens portuguesas**”. *Revista Universal Lisbonense*, n.º 7, 11.11.1841, Lisboa: Typografia de J.A.S. Rodrigues, p. 78.

COLIN, Silvio (2000). *Uma introdução à arquitectura*. Rio de Janeiro: Editora UAPÊ.

COTE, Pascoal Xavier (1839). *Architecture arabe, ou Monuments du Kaire, mesurés et dessinés, de 1818 à 1825*. Paris: Firmin Didot Frères.

COUSIN, Victor (1854) *Du vrai, du beau et du bien (2e édition augmentée d'un appendice sur l'art français...)*. Paris: Didier.

EPRON, Jean-Pierre (1997). *Comprendre l'éclectisme*. Paris: Institut Français d'Architecture, Norma Editions.

FONSECA, Francisco Belard da (1955). *A Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança

FRANÇA, José Augusto (1966). *A arte em Portugal no século XIX*. vol. I, Lisboa: Bertrand.

GARRETT, J.B de Almeida (1839). *Camões*. 2ª edição, Lisboa: Typ. de José Baptista Morando.

GARRETT, J.B de Almeida (1844). *Camões*. 3ª edição, Lisboa: Imprensa Nacional.

GARRETT, V. de Almeida (1854). *Camões*. 4ª edição, Lisboa: Bertrand e filhos.

GARRETT, Almeida (1904). **Camões: Poema em dez cantos**. In *Obras completas de Almeida Garrett*, vol. IV, Lisboa: Empresa da Historia de Portugal.

GASPAR, Nuno Miguel (2011). **Os Vitrais do Palácio da Pena e a Coleção de D. Fernando II. Contributos para o seu estudo, Vol. I** (*dissertação para o grau de Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro, não publicada*). Universidade de Lisboa Faculdade de Letras. <http://hdl.handle.net/10451/4099>

JANSON, H.W. (2005). *História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

LESSA, Clado Ribeiro de (1954). “**Vida e obra de Varnhagen**”. *Revista (trimestral) do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. vol. 223 (Abr. – Jun.: 82-297), 224 (Jul.-Set.: 109-315), 225 (Out.-Dez.: 120-293), Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro/Departamento de Imprensa Nacional.

LESSA, Clado Ribeiro de (1955). “**Vida e obra de Varnhagen**”. *Revista (trimestral) do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. vol. 225 (Jan.-Mar.: 3-168), Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro/Departamento de Imprensa Nacional.

PAMPLONA, Fernando (2000). *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*. (4ª ed.), Barcelos: Companhia Editora do Minho.

PEDONE, Jaqueline V. Caberlon (2005). “**O espírito Eclético na Arquitetura**”. In *Arqtexto* (n.º. 6). Brasil: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. pp. 126-137.

PEREIRA, António Nunes et al. (2016) *Fernando Coburgo fecit, A actividade artística do Rei-Consorte*. Sintra: Parques – Monte da Lua.

PEREIRA, Paulo (1986). “**Alguns aspectos da cultura artística de F.A. Varnhagen**”. In *Romantismo: da mentalidade à criação artística*: [comunicações]. Sintra: Instituto de Sintra, pp. 293-297.

PEREIRA, Paulo; CARNEIRO, José Martins (1999). *O Palácio da Pena*. Londres: Ed. Scala Publishers-IPPAR.

MELO, Neuza Brito de Arêa (2011). **Ecletismo Parnaibano: hibridismo e tradução cultural na paisagem da cidade na primeira metade do século XX**. (*Dissertação de mestrado em História do Brasil*). Universidade Federal do Piauí. <https://www.passeidireto.com>

RACZYNSKI, Atanazy (1846). *Les arts en Portugal: lettres adressées a la société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documents*. Paris: Jules Renouard.

ROSA, Alberto de Sousa Amorim (1941). *Anais do Município de Tomar, 1840-1869*. Tomar: Ed. CMT.

ROSAS, Lúcia (1995), *Monumentos Pátrios: A Arquitectura Religiosa Medieval - Património e Restauro (1835-1928)*, 2 vols., [Texto Policopiado], Porto : s.e.

SABUGOSA, Conde de (1903). *O Paço de Cintra*. Lisboa: Imprensa Nacional.

SILVA, Casimiro Gomes da (1942). *O Palácio da Pena: breve notícia histórico-artística*. Sintra: João Roberto Rosado.

SOARES, Elisa et al. (1999). *As belas-artes do romantismo em Portugal: catálogo da exposição, Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto, 29 Outubro 1999-30 Janeiro 2000*. Lisboa: Ministério da cultura. Instituto Português de Museus.

STRASEN, E. A; GANDARA, Alfredo (1944). *Oito séculos de história Luso-Alemã*. Berlim: Instituto Ibero-Americano.

TEIXEIRA, José (1986). *D. Fernando II: Rei-Artista, Artista-Rei*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança.

TRINDADE, Luísa (2013). *Urbanismo, História do urbanismo medieval, Urbanismo em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra

VARNHAGEN, Francisco Adolfo (1842). *Notícia histórica e descritiva do mosteiro de Belem*. Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis.

VITORINO, Pedro (1944) *Museus, Galerias e Coleções XXVI: O artista francês Edouard Brohy [Segunda parte]*. In *Revista de Guimarães* 54 (1-2) Jan.-Jun. 1944, Guimarães. Sociedade Martins Sarmento. pp. 48-58.

VITORINO, Pedro (1943) *Museus, Galerias e Coleções XXVI: O artista francês Edouard Brohy [Primeira parte]*. In *Revista de Guimarães* 53 (3-4) Jul.-Dez. 1943, Guimarães. Sociedade Martins Sarmento. pp. 204-214.

VITERBO, Sousa (1922). *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*. vol. III. Lisboa: INCM.

WHITTIGK, Arnold (1950). *European Architecture In The Twentieth Century*, vol. I, London: Crosbt Lockwood & Son.

2. O “TEMPLO DAS COLUNAS”

O Projecto Primitivo

O “Templo das Colunas”, levantado no chamado Alto de Santo António, no Parque da Pena, resulta de uma sugestão do pai de D. Fernando II, conforme ressalta de informação prestada pela Condessa D’Edla ao seu neto, Mário de Azevedo Gomes, através de correspondência epistolar⁶⁴. Tendo em linha de conta o facto de o Duque de Saxe Coburgo ter vindo a Portugal em duas ocasiões distintas⁶⁵, uma das quais em 1839, pouco depois da aquisição do Mosteiro de Nossa Senhora da Pena e da respectiva cerca⁶⁶, sem que, aparentemente, existisse ainda um plano concreto

⁶⁴ “Deve-se a traça a um desenho fornecido pelo Pai de D. Fernando II (2) e desconheço se já existia ao tempo da planta de 1856; penso que sim; a planta dá conta de um contorno circular mas reza a tradição que tal era também o da antiga capelinha. Nota (2): Duque de Saxe Coburgo; foi a seu pedido, ao visitar a Pena, que se fez a construção – carta da Condessa d’Edla para o Autor.” (GOMES, 1960: 235). Se existe a mesma informação em outra obra ou local, desconhecemos. Apenas o acesso à carta, que ainda se pode conservar na família, poderá, porventura, fornecer mais informações, mas estamos em crer que, se fossem relevantes, Gomes tê-las-ia mencionado.

⁶⁵ (cf. COELHO, 1878: 52; cf. LOPES, 2013: 157-160, 168-169)

⁶⁶ Em 3 de Novembro de 1838, conforme se atesta pela *Carta de venda do Mosteiro de Nossa Senhora da Pena na serra de Sintra*, que se guarda no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, no fundo com o título “*Inventário Orfanológico de D. Fernando II*”, caixa nº 10, num maço que contém documentação diversa, com a designação de *Volumes apensos ao Inventário de D. Fernando II*.

para o edifício⁶⁷ que se haveria de construir, à excepção de um plano para a reforma dos espaços monásticos,⁶⁸ nem se entrevendo que os orientalismos (onde se incluem os arabismos, ou outros exotismos) fizessem parte do pensamento do rei – o projecto atribuído a Eschwege não reflecte, pelo menos de forma evidente, esse tipo de decoração⁶⁹ – afigura-se-nos mais provável que a sugestão de construção do “Templo das Colunas” surja no decorrer da visita de 1843⁷⁰, justificando-se, assim, a omissão deste pitoresco

⁶⁷ No entanto, sabe-se que para o parque, em 1839, “*Sua Magestade, Elrei mandou ali plantar 10 mil pés de árvores: assim nos comunicou o Senhor Barão de Eschwege*” (CASTRO, 1841: 30).

⁶⁸ Conforme já explicado em nota de rodapé do vol. I, optámos nessa publicação pelo termo “convento” invés de “mosteiro”. Todavia, neste vol. II, usaremos a designação “Mosteiro” por nos parecer mais adequado. De notar, que as cartas “fundacionais” de D. Manuel I, datadas de 20 e 24 de Julho de 1511, usam a designação “mosteiro”: “*Dom Manuel.. A quantos esta nossa carta virem fazemos saber que por serviço de deos e de nossa senhora [sic] e a honrra do bem aventurado Sam iheronimo nos mandamos hora fazer e edificar hum mosteiro da sua hordem na sua hermida de sancta maria da pena [sic] (...)*”; “*Dom Manuel.. mandamos fazer o mosteiro de Nossa Senhora da Pena.. na serra da villa de Sintra. O qual mandamos fazer de novo por virtudes da Bula e graça do Santo Padre que temos pera fazer de novo doze mosteiros (...)*” (A.N.T.T., 1511, Convento da Penha Longa, maço 3: n.º 54).

⁶⁹ Todavia, parece-nos que já havia uma tentativa de incluir elementos deste repertório no projecto, mas sem o significado que viria a alcançar. Também no projecto, as janelas parecem estar rematadas com ornatos de feições manuelinas, ou góticas, mas longe do que vem a suceder; seja no que se refere a elementos de teor manuelino, seja a elementos oriundos de outras gramáticas estilísticas.

⁷⁰ O príncipe Fernando Jorge Augusto, Duque Saxe-Coburgo-Gotha, pai de D. Fernando II, e alguns outros familiares terão estado, de facto, em Portugal, no ano de 1839 e na Primavera de 1843 (vide n. 5). CARNEIRO, diz-nos que a construção do templo terá sido iniciada em 1840/41, mas em página diversa do mesmo livro refere, por duas vezes, o ano de 1844 como sendo o do início da construção, legendando todas as fotos do templo com a mesma data. Segundo o autor, esta última data foi recolhida nos “*Livros de Ponto da Real Obra da Pena*” (2009: 96, 205, 208). PEREIRA e CARNEIRO, em obra conjunta, invocam a data de 1840 (1999: 121). A incerteza de datas não nos deixa congeminar com segurança se a alegada sugestão do pai terá ocorrido durante a primeira, ou segunda visita. Em ambas as vezes esteve em Sintra, existindo a indicação, a respeito da segunda visita, do facto de todos se terem ali instalado, após um mês passado em Lisboa (vide n. 5). Uma

monumento em qualquer um dos projectos conhecidos para a Pena, anteriores a 1842⁷¹.

Reflectirá a litografia apresentada no fascículo anterior (fig. 1) o desenho fornecido pelo pai de D. Fernando II com a futura traça deste monumento circular? É provável que sim.

Se decalcarmos, para o efeito, o mesmo raciocínio que levámos a cabo para o palácio, no primeiro fascículo, isto é, se este edifício representado na litografia dos irmãos Brohy – segundo um desenho de Krumholtz, insistimos – reflecte com extrema exactidão e minuciosidade o que estava previsto, à data, vir a construir-se, autoriza-nos a similar leitura para o monumento comumente designado por “Templo das Colunas”⁷². Mesmo que o edificado não corresponda plenamente à sugestão do seu pai, espelha certamente o projecto inicial, ou aquilo que estaria no pensamento dos seus promotores vir a executar, como mais adiante tentaremos demonstrar⁷³. A alteração verificada e que desembocou no que hoje está no local, uma vez mais, não se desvia significativamente do original em termos estruturais mas, isso sim, no decorativismo aplicado: a “loucura”

nova revisão aos *Livros de Ponto* pode auxiliar na fixação da data. O referido templo (ou “*tempietto*”, para ser mais exacto) foi também conhecido pelo nome de “Quiosque” (GOMES, 1960: 235), nome que surge no verso de uma fotografia estereoscópica que datamos de cerca de 1868 (a qual iremos publicar em fascículo posterior). Já ouvimos designarem-no, também, por pavilhão.

⁷¹ Referimo-nos aos projectos atribuídos a Eschwege, mas nem após o ano de 1842 se conhece projecto para este edifício. A “Fonte dos Passarinhos” também é omisa nos projectos, podendo tal dever-se ao facto de situar-se fora do perímetro do edifício do palácio – como acontece com o “Templo das Colunas” - mas, neste caso em concreto, é natural que não surja porque, supostamente, foi idealizada tardiamente.

⁷² Designação que já surge nos relatórios de obras.

⁷³ Nada nos garante que a sugestão corresponda exactamente ao litografado. Pode ter-se tratado de um simples esboço.

da cúpula bulbosa acanha-se, o varandim não se concretiza e o pé direito do edifício diminui; com consequências fatais para a porta, ou janela (mainelada, com óculo redondo sobreposto), prevista na litografia e que virá a desaparecer⁷⁴. Perde as suas qualidades estilísticas de teor islâmico⁷⁵ para dar lugar a um monumento mais sóbrio, sereno e eclético, de tipo indefinido. Porém, parte deste monumento litografado – que não se consumará inteiramente –, vem a emergir num outro edifício emblemático do Parque da Pena, ao qual, adiante, dedicaremos novo fascículo.

A ambiguidade estilística alcançada no “Templo das Colunas”, como se de uma arquitectura de fusão se tratasse, tornam-no, a nosso ver, no monumento mais equilibrado esteticamente, dentro do espírito “eclético” da Pena e do seu promotor.

Ainda dentro da mesma linha de orientação do primeiro fascículo, a imagem do monumento litografado só pode situar-se em data anterior à da conclusão do pequeno templo circular, pela razão da litografia retratar minuciosamente tudo o que, à data, estava já concretizado; o que se verifica representado do templo não corresponde ao que viremos a conhecer.

Conforme já foi dito no prólogo do primeiro volume, só conhecemos referências efectivas à sua construção através das instruções de Abril de 1847, entregues por Eschwege ao mestre de obras João Henriques, para um período em que viria a ausentar-se e que informa o seguinte: *“Dois pedreiros se occuparaõ para levantar a cupola do templo das colunas logo que as pedras da cantaria estive-*

⁷⁴ As portas da “Fonte dos Passarinhos” apresentam semelhanças notáveis com a porta (ou janela) do “*tempietto*”, prevista na litografia. O tema será tratado com desenvolvimentos inéditos em fascículo futuro.

⁷⁵ Levanta-se algumas dúvidas quanto a esta classificação.

rem prontas. Nota [sic] encomendar-se-hão pouco a pouco as pedras para esta obra, e as pedras do sobrado da cupula se podem tirar do muro velho da Cerca do lado sul e outras que mandei ajuntar na beira do caminho para a serra da Cruz Alta”⁷⁶. Posteriormente, o relatório de obras de Outubro informa que em Abril do mesmo ano haviam principiado a “(...) *aparelhr [sic] o intablamento para as columnas do Templo na Quinta (...)*” e, em Julho, “(...) *fiserão três cachorro [sic] para as columnas do templo do Alto de Santo António (...)*”⁷⁷, desaparecendo por completo, a partir desta data, referências a trabalhos no templo.

No entanto, de acordo com o relatório de obras de 1844, as colunas e os capitéis já haviam sido preparados, não transparecendo deste registo se já estariam colocados no lugar ou apenas prontos a assentar⁷⁸. Seja como for, a fase em que se encontraria a obra em 1847 é comum a ambos os projectos; aquele que vemos construído e o da litografia, que pressupunha o acrescento de mais um registo.

O daguerreótipo de Cifka, datado de 1848⁷⁹ (fig.2,3 e 4), parece testemunhar que o monumento previsto – desenhado por Krumholz e litografado por Edouard Brohy –

⁷⁶ (A.N.T.T. Arquivo da casa Real, Cx n.º 7314, doc. CR 101-2; cit. MUCHAGATO, 2011: 376).

⁷⁷ (Biblioteca da Fundação da Casa de Bragança, Vila Viçosa, maço 108, IV/1847; cit. MUCHAGATO, 2011: 384-385).

⁷⁸ (Arquivo da Casa de Bragança; cit. TEIXEIRA, 1986: 319). Não chegámos à vista do documento original.

⁷⁹ Apesar de muitas vezes o daguerreótipo ser apresentado como sendo de cerca de 1848, ou posterior –, devido ao facto de se ter obtido reprodução integral, verificámos que, no dorso, se encontra legendado e assinado, permitindo-nos, assim, dissipar qualquer dúvida que subsistisse. Tais inscrições, rezam o seguinte: “*A Rua do Palácio Real da Pena tirada do lado sul 1848*” “*Estabelecimento Fotográfico de W. Cifka, Rua Direita das Necessidades Nº 31 – 2º E, em Lisboa*” (tradução livre). Também no verso – para surpresa nossa – se pode encontrar uma inscrição, que abordaremos oportunamente.

chegou a ter ordem de execução, como já foi referido, independentemente de se haver já desistido, ou não, em dar continuidade ao projecto primitivo.

Verifica-se, no daguerreótipo, um elemento que indicia ser a construção de umas escadas de acesso a um nível superior, previsto na litografia, e que viria a constituir uma zona de circulação; semelhante a um varandim, com guardas de decoração cruciforme. Julgamos que essas escadas não vieram a fazer parte da solução final por se ter descartado esse nível superior e o correspondente varandim⁸⁰. Talvez se compreenda, neste enquadramento, a referência ao “*sobrado da cupola*” do relatório de obras de 1847⁸¹, que pode ser uma referência ao varandim⁸² constante da litografia. Todavia, pesquisas posteriores obrigaram-nos a reconsiderar o seu significado.

⁸⁰ Apesar de ser consensual, entre nós, a ideia de que se trata de umas escadas, não o podemos garantir sem reservas. Não surgiu, da nossa parte, nem daqueles que questionámos, uma hipótese alternativa. A sombra produzida por esse elemento, que fixámos como sendo umas escadas, permite assegurar esse corpo ser saliente relativamente ao tambor central, levando-nos a pensar tratar-se da sombra produzida pelos vãos dos degraus.

⁸¹ (A.N.T.T., Arquivo da casa Real, Cx n.º 7314, doc. CR 101-2; cit. MUCHA-GATO, 2011: 376).

⁸² Mais uma vez, não conseguimos garantir que se trate de uma varanda circulável, mas estamos em crer que sim; um mirante.



Fig. 2, 3 e 4: Wenceslau Cifka (1811-1883), *Château de Sintra, Portugal*, PT/CPF/CNF/001721.
Imagem cedida pelo Centro Português de Fotografia [frente, detalhe e verso]

van Mark fipymw 2/2
for the sake of the
Yours brother
Rommelmann 2/2

La ville de la Reine Royale de Prusse
le 10 de Mars 1775

Estimé Monsieur le Comte de Saxe
de la Cour de Prusse
Rome



O súbito desaparecimento de referências a canteiros alocados aos trabalhos no templo, a partir da semana de 17 de Julho de 1847⁸³, não voltando a surgir nos relatórios que conhecemos de 1848, pode ser indicativo da indecisão em prosseguir com o projectado na litografia e que não se chegou a levar à prática⁸⁴. Conforme iremos verificar, em imagem do início – ou mesmo de meados – da década seguinte, com o título de “Sintra. Templo de Diana”, a obra havia estagnado no tempo: apenas se havia concluído o entablamento que assenta sobre os capitéis⁸⁵.

A corroborar o exposto, vem a detectar-se que a cúpula bulbosa, reproduzida na gravura, apresenta exactamente o mesmo símbolo de cariz islâmico – um crescente fechado e trespassado – que hoje se conhece na nova cúpula e que virá a substituir essa outra⁸⁶.

⁸³ (Biblioteca da Fundação da Casa de Bragança, Vila Viçosa, maço 108, IV/1847 e V/1848; cit. MUCHAGATO, 2011: 384-390)

⁸⁴ MUCHAGATO publica apenas alguns dos relatórios de obras da Pena, não nos permitindo ter uma visão completa e abrangente do andamento das obras e das suas diversas fases, ao longo dos anos. Viemos a identificar, na Torre do Tombo, relatórios não publicados mas já referentes à década de cinquenta. Sabemos, porém, pelas citações de TEIXEIRA (1986), que no Arquivo da Casa de Bragança se encontram relatórios ainda inéditos, no que concerne ao seu conteúdo integral, e que podem reforçar, ou refutar, algumas das ilações que conseguimos tirar a partir dos poucos relatórios publicados por Muchagato. O acesso aos primeiros é imperioso, para que se possa dar seguimento à investigação.

⁸⁵ (DGPC/ADF: n.º de Inventário 233-VII, reg 1156). Sobre esta imagem, que nos foi cedida para publicação, vide fascículo a jusante.

⁸⁶ Devemos esta descoberta a Nuno Miguel Gaspar que, a determinada altura, no decorrer das nossas pesquisas – tendo acesso à litografia original que pertence ao acervo do Palácio Nacional da Pena (n.º de Inventário: PNP2878), exposta na exposição comemorativa do segundo centenário do nascimento de D. Fernando II –, teve a curiosidade de a analisar nos seus mais ínfimos detalhes. Todavia, o autor destas linhas, tem algumas dúvidas se a inserção não poderá ser posterior, mesmo que possa soar a estranho. Não conseguimos, até à data, confirmar se a reprodução que existe no Museu Nacional Soares dos Reis, apresenta também o crescente a encimar a cúpula.

A existência deste crescente, quase imperceptível na litografia, a rematar a cúpula – mas inequivocamente real –, bem como a presença de cruces da Ordem de Cristo, na guarda do varandim litografado, idênticas às que se conservam no chamado “Terraço da Rainha”, não só reforça a tese que vínhamos desenvolvendo a respeito da litografia como, também, vem a enriquecer o espólio iconográfico da Pena e, em particular, deste monumento, demonstrando que este símbolo disseminado por vários locais na Pena⁸⁷ – um verdadeiro monograma ou assinatura da Pena, como Nuno Miguel Gaspar nos quer fazer crer –, desde cedo esteve presente no pensamento de D. Fernando II.⁸⁸

O “crescente trespassado” (chamemos-lhe assim) está também presente nas três cúpulas do corpo central do palácio – à época da construção designado como “Casa do Monstro”, em que se inscreve o “Pórtico do Tritão” –, na cúpula e nas portadas da “Fonte dos Passarinhos”, bem como no gradeamento dos portões do principal acesso ao Parque da Pena, apresentando estes dois últimos exemplos uma pequena diferença; o crescente não se encerra por completo como nos três restantes locais.

O projecto atribuído a Eschwege, apesar de já contemplar no palácio uma cúpula extravagante à cultura portuguesa, rematada por uma cruz latina e não por qualquer arabismo, inspirada, ao que nos parece, na arte cristã ortodoxa, ou bizantina – da Europa setentrional e oriental, presente, também, nos territórios de origem de D. Fernando II –, não permite perceber em que data estes crescentes vêm a surgir, efectivamente, na Pena; dado o facto de os locais onde se situam só se concluírem cerca de 1850. Por tanto,

⁸⁷ O tema será desenvolvido posteriormente, com maior consistência.

⁸⁸ Tem origem este “crescente trespassado” na arquitectura mameluca, algo que só em momento posterior viemos a descobrir.

só poderemos alvitrar uma data para a sua idealização, tendo como referência a litografia de Brohy.

É de salientar que já havíamos localizado semelhante crescente na Quinta do Relógio, em Sintra, tendo suscitado dúvidas quanto ao local onde teria, nesse caso, surgido pela primeira vez e qual das propriedades o havia, porventura, plagiado⁸⁹. Todavia, a descoberta do crescente na litografia conduz a uma datação de 1846-1847, dirimindo a questão; dado a construção da Quinta do Relógio se situar na década seguinte⁹⁰.

Assim, podemos concluir que a litografia, e o desenho que lhe subjaz, não foram efabulações dos seus autores. Presenteiam-nos com uma visão multifacetada da Pena: daquilo que estava previsto e não se concretizou e, também, do que já se havia executado, transitando para a posterioridade uma imagem do passado e do futuro, naquele preciso ano.

⁸⁹ É Frederico de Almeida Santos, no âmbito das pesquisas que se haviam encetado, que repara, pela primeira vez, na semelhança entre ambas.

⁹⁰ Não se conhece data concreta para a construção do edifício “arábico-oriental” da Quinta do Relógio (cf. AZEVEDO, 1997: 275-282).

BIBLIOGRAFIA

AZEVEDO, José Alfredo da Costa (1997). “**Quinta do Relógio**”. In *Obras de José da Costa Alfredo*. vol. II, Sintra: CMS, pp. 275-282.

CARNEIRO, José Manuel Martins (2009). *O imaginário romântico da Pena*. Lisboa: Chaves Ferreira Publicações.

CASTRO E SOUZA, Antonio Damaso de (1841). *Memoria historica sobre a origem da fundação do Real Mosteiro de N.S. da Pena*. Lisboa: Typ. de A.J.C. da Cruz.

COELHO, F. J. Pinto (1878). *Contemporâneos Ilustres: Dom Fernando Segundo de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional.

GOMES, Mário de Azevedo (1960). *Parque da Pena: estudo dendrológico-florestal*. Lisboa: Grafitécnica.

LOPES, Maria Antónia (2013). *D. Fernando II: Um Rei avesso à política*. Lisboa: Círculo de Leitores.

MUCHAGATO, Jorge (2011). *O Palácio e Parque da Pena: fontes e bibliografia para apoio à investigação*. 2º vol., Sintra: Parques da Lua – Monte da Lua.

PEREIRA, Paulo; CARNEIRO, José Martins (1999). *O Palácio da Pena*. Londres: Ed. Scala Publishers-IPPAR.

TEIXEIRA, José (1986). *D. Fernando II: Rei-Artista, Artista-Rei*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança.

3. O “TÚNEL DO TRITÃO”

Notas biográficas

Deixemos de lado palavras fartas de apresentação. As que colhemos bastam! Das maravilhas de Cintra – diz-nos o lírico – sobressai uma Flor de Mármore: a Pena!⁹¹ Esta, não só de palavras é feita, mas de pedra dura se projecta. João do Ó, o vate de um poema lavrado em pedra... João do Ó, uma multidão, cujos nomes em sepulturas anónimas se vetam... na serra, pétalas pétreas são... sem que a obra ao tempo se submeta...

⁹¹ «Em 1878, veio a público com o título "*A Flor de Marmore* ou *As Maravilhas da Pena em Cintra*", um poemeto da autoria de Francisco Gomes de Amorim, tendo como temática central a criação mítica da Serra de Sintra, e que abre com um poema dedicado à Condessa d'Edla. A pequena "Advertência" que antecede o livro, escrita por Gomes de Amorim na Vila Estefânia, em 20 de Setembro de 1878, explica o porquê do título e do merecimento da dedicatória; pois o escritor havia sido presenteado por D. Fernando, a pedido da condessa, com a enorme cadeira do seu mestre Almeida Garrett. No poema "*A Flor de Marmore*", recria Gomes de Amorim os amores da Lua e do Sol pela Serra de Sintra, explicando como esta viria a tomar o epíteto de Monte da Lua, numa produção poética fantástica, animada por episódios mitológicos onde combinam o profano e o ortodoxo». Este texto, da autoria de João Rodil, foi produzido em contexto de comentário a uma publicação efectuada num grupo dedicado ao estudo da história sintrense (Sintra Subterrânea – CES círculo de estudos de Sintra), na rede social "Facebook", a 13 de Março de 2014. O mesmo João Rodil, dedicou particular atenção a este poema e ao seu autor na inestimável obra "*Serra, Luas e Literatura*" (RODIL, 2004: 79-80).

“João do Ó. – Quantos ouvirão este nome pela primeira vez! É todavia o de um portuguez distincto; o de um portuguez que nos honra, e que por isso cumpre fazer conhecido áquem e álem-mar.

Não se trata d’um literato, d’um poeta, d’um artista, d’um valente militar, d’um homem enobrecendo-se, emfim, n’uma alta posição, ao serviço da pátria, mas de um obscuro e humilde operario, unico porém na sua especialidade, e que difficilmente será excedido.

João do Ó foi um simples canteiro.

Disse que não se tratava de um poeta ou artista: enganai-me; o escopro foi a penna com que escreveu as suas poesias, foi o buril com que gravou obras d’arte delicadissimas.

Se o duvidais, ide ver a copia por elle feita d’uma janella de Alhambra em Granada, copia que em mimosissima obra de cantaria está ornando a porta que dá para o páteo do castello da Pena, ou Penha, em Cintra; ide, sim, e ficareis attonitos ao ver aquelle arrendado, aquelle mimo de execução, aquelle primor artistico, de contínuo admirado por nacionais e estrangeiros. Eu propria, que tantas vezes o tenho visto, e estou vendo, nunca passo por aquella digna entrada do paraizo cá da terra, sem me inclinar mentalmente ante a majestade do genio d’esse obscuro e desconhecido operario!...

Servio João do Ó como soldado até à constituição de 1820, anno em que deu baixa: desprovido de bens da fortuna, foi aprender a canteiro na escola do palacio da Ajuda, e ahi trabalhou até que El-Rei o Senhor D. Fernando mandasse dar principio às obras na Pena, para onde foi, e onde se conservou até o anno de 1845, em que faleceu.

*Falleceu, não digo bem, viverá sempre a sua memoria nas obras immortaes com que dotou a sua pátria (A.57, p.285) [sic]*⁹².

Paço das Necessidades, 12 de Junho de 1858.

Dona H. C d'O. E A. ⁹³

O Palácio da Pena, conquanto resulte da visão de um só homem, o mesmo não se pode apontar à obra. Da plêiade de artífices que estiveram envolvidos na sua construção, poucos são os nomes que sobreviveram a século e meio decorrido, e escassos, senão raros, os daqueles cujos apontamentos biográficos tenham chegado até aos nossos dias.

Dona H.C d'O. E A – iniciais do nome de uma ilustre senhora que, posteriormente, viemos a identificar – resgata, do esquecimento a que estava votado, o nome de um canteiro a quem se deve, porventura, uma das mais notáveis obras do Palácio da Pena: arriscamos adiantar tratar-se da decoração interior da cúpula do “Túnel do Tritão”.

Registe-se, no entanto, que se levantaram dúvidas a respeito da identificação da obra que a autora do apontamento lhe outorga. Tais dúvidas adensam-se, mais ainda, conhecido o artigo do ano de 1880 inserido no periódico “*Universo Ilustrado*” que associa, supostamente, a João do Ó, a fábrica do arco e da janela do “Pórtico do Tritão”; ao dar à estampa imagem da fachada onde estes se inscrevem como ilustração do texto (fig. 1).⁹⁴

⁹² Remete-nos esta indicação, entre parenteis, para um artigo publicado no “*Almanach de Lembranças Luso-Brazileiro para o anno de 1857*” com o título “*Castello da Pena em Cintra*” da autoria de António Cunha. Deverá a autora tê-lo considerado como complemento ao seu texto, ou, o seu, corolário desse outro.

⁹³ (ALMEIDA, 1859: 215)

⁹⁴ (s.a., 1880: 65). Nada neste pórtico nos remete para a arquitectura andaluza, mas trata-se de uma leitura nossa, descontextualizada no tempo. Todavia, à época, verifica-se alguma ambiguidade na interpretação arquitectónica dos diversos mo-

De acordo com a nota biográfica de Dona H.C d’O. E A, a obra atribuída ao insigne canteiro consistiria numa “*copia por elle feita d’uma janella de Alhambra em Granada*” aplicada numa “*porta que dá para o pátio do castello da Pena*”. Mas, que porta?⁹⁵ De imediato nos ocorre a ideia de se tratar do pórtico de colunas torsas, onde se abriga um exótico arco de plausível influência alhambrina, ou assim acreditado.⁹⁶ Sucede este pórtico, concorrente do “Pórtico do Tritão”, só ter sido levantado na década de cinquenta de oitocentos – de acordo com informação prestada pelos relatórios de obra –,⁹⁷ data em que o operário, alegadamente, já teria falecido.

De influência arquitectónica andaluza, reconhece-se na Pena a famigerada “Porta da Justiça” de Alhambra – no passado erradamente identificada, por razões que teremos oportunidade de explicar demoradamente em fascículo posterior – e, o tecto do interior do “Arco do Tritão”, designado no artigo do Diário do Governo⁹⁸ – transcrito no primeiro volume – como “*vestibulo coberto*” ou, em outros registos, como “Túnel do Tritão”.

numentos portugueses, fruto da nossa tradição multicultural e de alguma ignorância a respeito da temática.

⁹⁵ É recorrente nas descrições oitocentistas levantarem-se dificuldades na identificação dos pórticos do Palácio da Pena; devido, em parte, ao seu elevado número e igualdade de importância, arquitectónica ou funcional. Nem a contextualização literária, por vezes, alivia esse fardo.

⁹⁶ Não localizámos no complexo de Alhambra janela que pudesse ser apontada como influência original. Persistem também algumas dúvidas, quanto ao facto de ser inteiramente de influência granadina.

⁹⁷ “*Continuaram com as columnas para a porta principal, acabarão os capitéis para as duas columnas da mesma porta*” (ABC, Casa Real – Séc. XIX, Palácio da Pena, obras, relatório de 4.XII.1853 do mestre João Henriques; cit. TEIXEIRA, 1986: 321). Esta informação é corroborada por fotografias da época, conforme se irá demonstrar nos dois fascículos dedicados à história da imagem fotográfica da Pena.

⁹⁸ De 26 de Outubro de 1848.

Afastado o cenário da descrição de Dona H. C d’O. E A. poder corresponder ao que se verifica na “Porta da Justiça” da Pena⁹⁹ – ou mesmo na original, de que é nitidamente subsidiária –, onde com muita dificuldade poderemos ficar “atónitos” perante qualquer “arrendado” de “*primor artístico*”, que não parece ali ter lugar, conduz-nos a crer tratar-se da segunda hipótese, apontada no parágrafo anterior. Todavia, alegadamente, reproduz este espaço as *muqarnas*¹⁰⁰ da “Sala dos Embaixadores” do *Real Alcázar de Sevilha* – copiadas por Juan Lizasoain a instâncias de D. Fernando II ou de Eschwege –,¹⁰¹ e não a arquitectura alhambrina que a autora evoca, mesmo que filiada no mesmo estilo arquitectónico.

Entrementes, diga-se que D. Juan Lizasoain é uma outra personagem da obra da Pena que tem sido esquiva à investigação histórica.¹⁰² Tude de Sousa é primaz em dar a conhecer a sua existência e envolvimento com a Pena.¹⁰³

⁹⁹ Seja este o pórtico à direita do “Pórtico do Tritão”, ideia que vem a fixar-se no decorrer do séc. XX, ou o efectivo émulo da “Porta da Justiça”, hoje devidamente identificado como “Porta do Alhambra”.

¹⁰⁰ As *muqarnas* são um elemento decorativo exclusivo da arquitectura islâmica. Não tendo uma função estrutural, podem ser consideradas como uma versão tridimensional de um desenho geométrico bidimensional e consistem, basicamente, num pequeno nicho pontiagudo, usado em níveis sucessivos em que os superiores se projectam sobre os inferiores. Geralmente construídas em cerâmica, pedra, estuque ou madeira as *muqarnas* foram frequentemente aplicadas a cornijas, pendentés e trompas, por forma a criar zonas de transição suave para a projecção de arcos e abóbadas. São predominantemente usadas na decoração de cúpulas – e, principalmente, em semi-cúpulas –, entradas e absides, sobretudo nas arquitecturas tradicionais islâmica e persa. As suas superfícies recortadas e pendentés apresentam uma visão muito rica e elaborada, quando observadas inferiormente, assemelhando-se ao efeito cénico de estalactites.

¹⁰¹ (cf. ANACLETO, 1997: 82, 89)

¹⁰² Surgem, entretanto, em 2016, em nota de artigo inserido na revista ARTIS, algumas indicações biográficas de Juan Lizasoain (SCHEDEL, PEREIRA, 2016, nota 47: 49).

¹⁰³ (SOUSA, 1951: 52)

José Teixeira volta a referi-lo¹⁰⁴ e Regina Anacleto, corrigindo o nome que até à época tinha sido considerado,¹⁰⁵ confirma as buscas infrutíferas acerca da sua biografia e quanto ao grau de envolvimento que se lhe pode atribuir, no âmbito do projecto.¹⁰⁶

Conhecem-se, efectivamente, dois desenhos de Lizasoáin: um à pena, que aparentemente serviu de modelo ao tecto de alfarge da “Sala de Fumo” do palácio e, um outro, a lápis aguarelado, representando um alçado da semi-esfera que serve de fecho ao tecto da “Sala dos Embaixadores” do *Alcázar de Sevilha*, ambos assinados.¹⁰⁷ Consta que terá sido este segundo desenho, após sujeito a algumas alterações, a servir de modelo à cúpula do interior do “Túnel do Tritão”.

Sucede, e há que fazer o reparo, que o valor das peças iconográficas de Lizasoáin, no contexto da obra da Pena, deve ser relativizado. D. Fernando II não se deve ter suportado unicamente nos levantamentos que este lhe faz chegar – o que justifica as nossas sistemáticas ressalvas. Alegadamente, o rei terá despendido um valor elevado, em finais de 1844, com honorários pagos ao arquitecto Manuel José Machado por *“desenhos que mandou tirar*

¹⁰⁴ (TEIXEIRA, 1986: 317)

¹⁰⁵ O nome que andava divulgado, lido num dos desenhos que ainda hoje fazem parte do inventário patrimonial do Palácio da Pena, é o de Lizason (vide n.15). ANACLETO corrige para Lizasoáin (1997: 82). O acento parece ter existência real no desenho apontado e encontramos-lo também respeitado na obra publicada por MONTOTO em 1961 (p.76). Contudo a remanescente literatura, onde colhemos a informação biográfica, não o repete, nomeadamente o próprio Montoto em obra anterior, de 1956 (p.234). Optámos, no entanto, por o considerar no nosso texto.

¹⁰⁶ (SOUSA, 1951, n.2: 52; ANACLETO, 1997: 82; TEIXEIRA, 1986: 317). Note-se, porém, que hoje os meios à disposição da investigação histórica são outros; mais eficientes, mais acessíveis e consideravelmente mais vastos.

¹⁰⁷ N.º de Inventário: PNP423 e PNP424. Um tem a indicação de ser o “Nº 1” e o outro o “Nº 3”, o que indicia ter existido um conjunto de desenhos mais amplo.

d'antiguidades de Hespanha”,¹⁰⁸ os quais são, até à presente data, desconhecidos.

É tão lícito ver no “Túnel do Tritão” uma tentativa de espelhar a “Sala dos Embaixadores” de Sevilha, quanto a “Sala dos Abencerrajes” de Alhambra, ou, eventualmente, uma qualquer outra do território andaluz; tal a similitude dos motivos que ostentam. Miguel Marino Franzini, que no artigo publicado em 1848 associa a arquitectura alhambrina a um dos pórticos da Pena, ao referir-se ao vestíbulo coberto, designa-o apenas como de “*gosto árabe*”; e próximo se encontrava, quer da condução da obra, quer da data em que este havia sido concluído. Por tanto, é legítimo considerar que: ou se olvida de dar eco do *Alcázar de Sevilha*, ou ponderou ser abusiva a associação deste àquele.

Permitiu-nos a pesquisa empreendida em torno da figura de Lizasoáin obter alguns dos seus dados biográficos – senão, profissionais – e o privilégio de os dar à estampa.

Lizasoáin, para o qual presumimos uma data de nascimento situada no último quartel de setecentos,¹⁰⁹ terá sido artista e, em simultâneo, exercido a função de professor de pintura na “*Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungria*” da cidade de Sevilha, conforme consta em documento datado de 5 de Abril de 1847; o qual regula e estipula o clausulado do contrato estabelecido entre a parceria constituída com um colega de profissão (Antonio Be-

¹⁰⁸ (TEIXEIRA, 1986: 317).

¹⁰⁹ Não conseguimos aceder à data de nascimento, mas tendo em atenção os dados coligidos a seu respeito presumimos que tenha nascido, de facto, em finais do século XVIII – já que exercia a função de professor em 1819 –, e falecido após a década de cinquenta de oitocentos, ou nesse mesmo decénio; as diversas edições do “*Guia de Forasteros em Madrid*”, dessa década, ainda o colocam como professor na “*Escuela de Bellas Artes de Sevilla*”. Note-se, porém, que a edição de 1859 – que o refere, informando da disciplina que ministrava – pode não ter actualizado as informações que vinha publicando (s.a., 1859: 554). A edição de 1860 já o omite, mantendo-se D. Antonio Bejarano como director. Assim sendo, assumimos que houvera falecido ou, noutra hipótese, se jubilara (s.a., 1860: 563).

jarano) e o Teatro de San Fernando, referente à execução de decoração e pintura do mesmo teatro – entretanto demolido, em 1973. Já anteriormente exercera funções docentes, no ano de 1819, na “*Academia de Nobles Artes*” de Sevilha.¹¹⁰ A propósito da inauguração do teatro sevilhano, o periódico madrileno “*Eco del Comercio*” referir-se-á à obra executada pelos dois artistas, dando eco da fama que os revestia, ultrapassando de farta sorte as fronteiras andaluzas. Diz o supracitado diário que: “[as decorações] *ejecutadas pelos inimitables profesores don Antonio Bejarano y don Juan de Lizasoain; sus nombres harto conocidos, no solo em toda a España, sino em toda a Europa*”.¹¹¹

Não sabemos até que ponto isto corresponda à verdade, mesmo porque o “*Eco de Comercio*” colhe a notícia no periódico sevilhano “*Centinela*”.¹¹² Certo e incontornável é o facto de D. Fernando II ter sabido da existência do artista.

Na década anterior, é a D. Juan Lizasoain e a Cabral Bejarano que coube dotar cada piso do “*Teatro Principal*” de Sevilha com “*un estilo proprio, y muy característico del historicismo artístico de la época: gótico, árabe y chino*”, tendo a sua inauguração ocorrido a 4 de Julho de 1833.¹¹³

Esteve Lizasoain, igualmente, envolvido com o Palácio de San Telmo, conhecendo-se alguns traçados seus no projecto.¹¹⁴ Também a capela de Santa Ana e as capelas de

¹¹⁰ (s.a., *Diario de Madrid*, 1819, n.º 54: 263). Designada como “*Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla*” até ao ano de 1827.

¹¹¹ (s.a., 28.12.1847: 4). Não é o único jornal madrileno a dar a notícia da inauguração. Também o “*El Popular*” repete o texto (s.a., 28.12.1847: 3).

¹¹² É o próprio periódico madrileno “*Eco del Comercio*” a fornecer a informação.

¹¹³ (MENGÍBAR, 1998: 118-119, 340-341)

¹¹⁴ (EDUARDO, 2006: 70, 135)

Santa Justa e Santa Rufina, no “*Monasterio de Santa María de las Cuevas*” – a Cartuxa de Sevilha – foram projectadas por si, possivelmente, a partir das capelas levantadas no séc. XVI.¹¹⁵

Lizasoáin encontrava-se, assim, em posição privilegiada para atender à intenção de D. Fernando II em obter planos, alçados, ou apenas esquiços da arquitectura sevilhana, com intenção de os aplicar na Pena, em paralelo com outras tantas influências de contextos diferenciados e desconexos que viriam a marcar o edifício. O artista foi, não somente, professor na academia homónima à portuguesa “*Academia Real das Bellas Artes*” – da qual D. Fernando II e a Rainha se tornaram protectores –, como lhe foi confiado, precisamente, o restauro de algumas parcelas do *Alcázar* que virá a desenhar para o nosso rei-artista:¹¹⁶ “*El pintor Juan Lizasoáin. Trabajó mucho en la restauración del Alcázar de Sevilla.*”¹¹⁷

Volvidos ao tema da identificação do local onde João do Ó terá lavrado a sua arte para a posteridade, verifica-se que o interior do “Túnel do Tritão” apresenta, não somente, o que se pode considerar como um fabuloso “ar-

¹¹⁵ (s.a., *Sevilla Selecta*, 2015: 20)

¹¹⁶ A escola da “Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungria” chegou a ter a sua sede instalada no *Alcázar* entre 1771 e 1775 (cf. GUTIÉRREZ, 2016: 77-80). Constata-se de mais referências a Juan Lizasoian nesta recente tese de doutoramento de Gutiérrez.

¹¹⁷ Esta indicação encontra-se em nota de rodapé de carta, datada de 15 de Setembro de 1858, de Fernán Caballero, sem que nos indique, o autor da nota, em que data esteve Lizasoáin envolvido no restauro do monumento (MONTOTO, 1956, nota de rodapé: 234). Posteriormente viemos a ter conhecimento de que, em inícios de quarentas de oitocentos, estavam essas obras a decorrer. Presumimos ter sido nesse momento que Lizasoáin contribuiu com a sua arte para o referido restauro (ÁLVAREZ, 2000: 687). Também uma anedota confidencial, envolvendo Lizasoáin e Bécquer, pode ser encontrada nas cartas inéditas de Fernán Caballero (MONTOTO, 1961: 76). Fernán Caballero era o pseudónimo utilizado pela escritora espanhola Cecilia Böhl de Faber, falecida em Sevilha, no ano de 1877.

rendado” de influência andaluza¹¹⁸, mas, também, a proximidade ao designado “*páteo do castello da Pena*”, referido pela autora, que segundo a nossa convicção, será aquilo que hoje podemos identificar sob a denominação de “Pátio dos Arcos”.

Insolitamente, surge em relatório de obras da Pena – datado de 1847 e produzido pela mão de Eschwege – o nome de João do Ó, como um dos canteiros efectivos na obra, trabalhando no espaço que identificámos,¹¹⁹ ou seja, glossando Marino Franzini, no: “*vestibulo coberto por um elegante tecto de gosto arabe, imitando estalactiles naturaes*”¹²⁰, já executado, portanto, em 1848.

A expressão “insolitamente” pode soar estranha, mas tal não se deve ao facto de o canteiro ser referido como alocado àquela obra – de cuja veracidade somos crentes e convictos – mas, antes, ao ano em causa: 1847. Isto porque, diz-nos o apontamento biográfico de Dona H. C d’O. E A.,

¹¹⁸ Como se disse anteriormente (cf. n.13), as *muqarnas* podem ser feitas de pedra ou noutros materiais, sendo comum encontrá-las de tijolo, em estuque ou madeira, e revestidas com cerâmica ou gesso. O material empregue varia de acordo com a região considerada. (cf. GAROFOLO, 2010: 357). Na Pena são em pedra: João do Ó era um canteiro. As *muqarnas* da “Sala dos Embaixadores” do Alcázar de Sevilha foram concebidas em madeira: “*Of particular note is the wooden geometric dome in the Hall of the Ambassadors at the Palace of the Alcazar in Seville*” (BONNER, 2017: 149).

¹¹⁹ Insistimos no facto de nos subsistirem muitas dúvidas quanto à identificação da obra que a autora atribui a João do Ó, mesmo que a tenhamos “incriminado” como sendo o “Túnel do Tritão”; motivo suficiente para deixar à disposição do leitor registo do teor do relatório de obras, que reza o seguinte: “*Dos canteiros ficará hum efectivamente occupado com a estátua do Cavalleiro, e dois com as pedras para o templo das columnas, e o resto com os ornatos das janellas da Sala do monstro, e hum com as teias da varranda da janella do meu guardo. [...] e achando não se poder occupar os canteiros todos se observará o mesmo como no ano passado de ficarem alternadamente 2 ou 4 fóra do trabalho, ficando effectivos o João do Ó o Joaquim e o que trabalha na estatua do Cavalleiro.*” (A.N.T.T. Arquivo da casa Real, Cx n.º 7314, doc. CR 101-2; cit. MUCHAGATO, 2011: 377).

¹²⁰ Diário do Governo de 26 de Outubro de 1848 (transcrito no vol. I)

que João do Ó havia falecido dois anos antes, em 1845...¹²¹ ora, a tal ser verdade e não sendo ressurrecto, ressuscitou-o a autora ao legar-nos este precioso registo.¹²²

A autora do lacónico escrito é Dona Henriqueta, Condessa de Oeynhausen e Almeida, nascida em França no ano de 1789, filha da 4ª Marquesa de Alorna, Dona Leonor de Almeida Portugal. Exerceu Dona Henriqueta de Oeynhausen e Almeida, a função de Dama de Companhia da Rainha D. Estefânia, esposa de D. Pedro V de Portugal, e, antes disso, serviu a Rainha Dona Maria II; razões que justificam a sua intimidade com o estaleiro da Pena e a indicação do Paço das Necessidades como local onde se delecta na escrita da gratificante nota que divulgamos neste fascículo.¹²³

Não se cinge a produção literária da autora à notícia transcrita. No mês de Novembro do mesmo ano, publica mais um pequeno artigo acerca da *Nobre Ordem da Cruz Estrellada*, fundada em 1668, na Áustria, intitulado-se ela própria como *Dama da Cruz Estrelada*.¹²⁴ Porém, se neste seu escrito repete as mesmas iniciais na assinatura, já em artigo de 1860, deparamo-nos com a sua decisão em dar a

¹²¹ A notícia impressa não deixa lugar para dúvidas quanto à data de 1845. Pode, no entanto, o erro cronológico ter origem em causas diversas, que não conseguimos discernir.

¹²² A escrita tem sido o instrumento de trabalho que privilegiámos como meio de investigação. Razão que justifica, por vezes, trespassar dos nossos textos a ideia de uma escrita errática. É o caso desta constatação. Aqui chegados, reconduz-nos a reiterar a hipótese de a obra de João do Ó ser o arco inscrito no pórtico das colunas torsas. Somente os relatórios de obras, a existirem, podem vir a ditar um veredicto definitivo, e, quiçá, somar mais uns anos à vida do artífice.

¹²³ (PORTUGAL, 1851: 5). Também neste link se recolhe alguma informação biográfica da visada: <http://www.escritoras-em-portugues.eu/1417106848-Cent-XVIII/2015-1230-Henriqueta-de-Oeynhausen-e-Almeida-D.-Condessa-de-Oeynhausen>

¹²⁴ (ALMEIDA, 1859: 215)

conhecer o seu nome, o que nos permitiu alcançar uma identificação. É publicado nesse mesmo ano, acompanhado da transcrição de uma carta por si assinada, um pequeno soneto de sua autoria intitulado “*Saudade e dôr profunda*” (pelo “*Anjo que nos foi roubado*”). redigido, uma vez mais, no Paço das Necessidade, e com a indicação da data de 30 de Setembro de 1859.¹²⁵O substantivo “Anjo” referia-se S.M. a Rainha Sr^a D. Estephania, cuja morte ocorrera em Julho do dito ano.

Somos convictos que o autor do artigo publicado no “*Universo Ilustrado*” no ano de 1880 – já referido anteriormente – se sustenta na nota da nossa autora e, por isso, iremos transcrevê-lo na íntegra. Em primeiro lugar, pelo destaque que confere ao nosso cativo operário, elevando-o a merecidas honras pátrias, e, em segundo, por se tratar do texto que acompanha a imagem com que decidimos ilustrar este fascículo.

“A porta do castello da Pena, em Cintra, conserva os formosos labores architectonicos, que distinguem o estylo gothico, da primitiva construção, primorosamente restaurada pelo actual possuidor, que junta ao seu genio artistico a predilecção por aquella formosa reliquia dos tempos feudais. A perspectiva do castello da Pena, e o vasto panorama que d’alli se desenrola, são admiraveis. Descobre-se d’aquella eminencia a embocadura do Tejo até à torre de Belem, as deliciosas collinas e varzeas de Collares, uma parte do curso do rio Sado, o cabo de Espichel, e o vasto Oceano.

O castello da Pena, é um dos mais notaveis monumentos de architectura e dos mais arrojados, pela solidez da sua construção no ponto mais elevado da montanha. A

¹²⁵ (ALMEIDA, 1860: 184-185)

porta, que a nossa gravura, representa, é digna de ser admirada, como precioso exemplar do estylo gothico arabico.

Dizem que a delicadissima obra de cantaria que orna esta porta, é a copia d'uma janella do palacio d'Alhambra, em Granada, trabalho primorosamente feito por um canteiro chamado João do Ó, que aprendeu na escola do palacio d'Ajuda. Todos aquelles rendilhados em cantaria são d'um tal mimo de execução que sobremodo honram quem os fez e põem bem hem relevo o grau de perfeição que tem atingido a arte de esculptura em pedra no nosso paiz, que hoje rivalisa com os mais adiantados n'este ramo de bellas-artes."¹²⁶

A biografia de João do Ó, traçada pela pena da Condessa de Oeynhausen e Almeida tem o mérito de honrar e renovar a memória viva de D. Fernando II – a Pena – mas, sobretudo, o “*genio d'esse obscuro e desconhecido operário*” que é João do Ó. Além disso, é susceptível de ser lido no plural; já que os primores da arte de cantaria (e outras), na Pena, é fruto de uma multidão de anónimos.

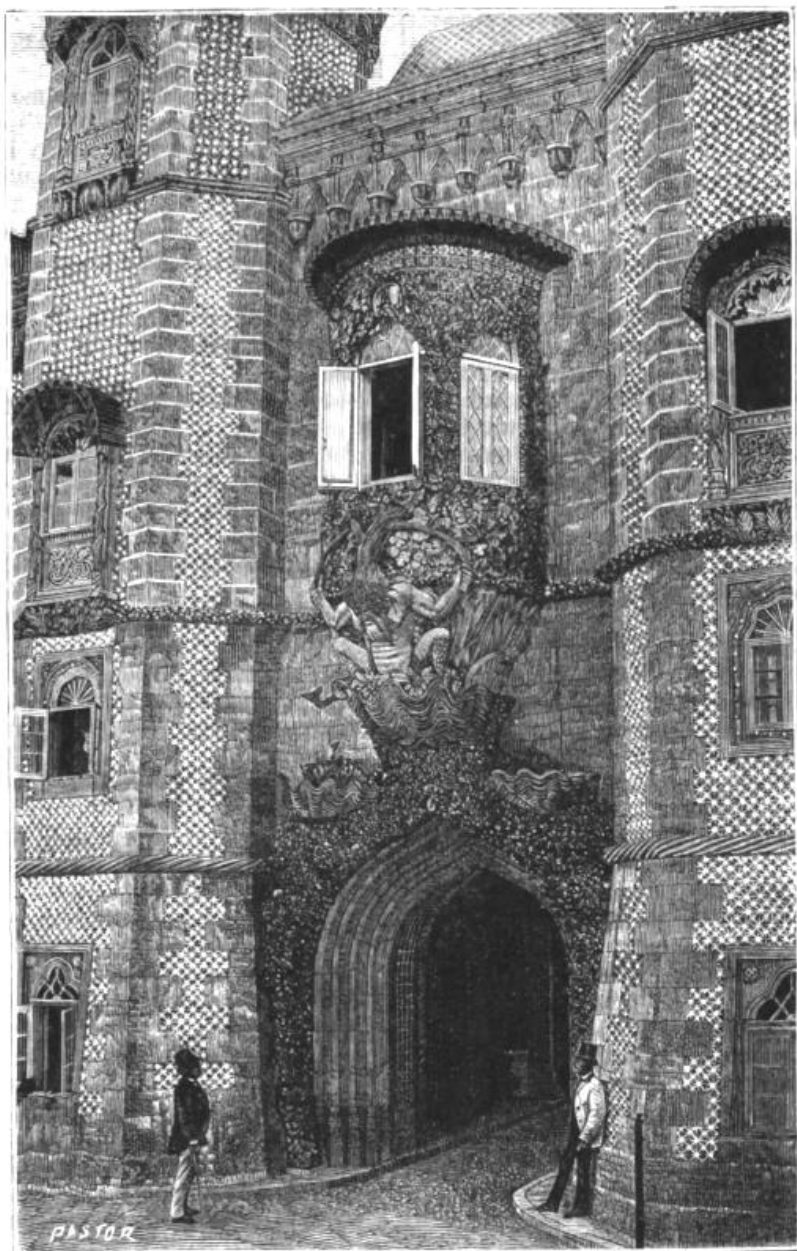
Reuniram-se neste fascículo – cujo desiderato inicial apenas tinha como intenção a publicação da nota biográfica relativa a João do Ó – três sintéticas biografias, associadas ou confluentes no “Túnel do Tritão”, caso a nossa identificação não padeça de erro. Espelham estas, a vontade e intenção de D. Fernando II em ver arquitectura de sabor andaluz aplicada a certos trechos do Real edifício da Pena.

Assim, seja por intermédio dos desenhos de Lizasoáin, do trabalho de cantaria que coube a João do Ó, ou, por último, da impressão literária constante das linhas que a Condessa de Oeynhausen, à época, nos legou, não nos resta senão a vénia ou o “*inclinare mentalmente ante a majestade do genio*” de tão magnificente obra; seja ela o “Túnel do

¹²⁶ (s.a., 1880: 65)

Tritão”, a “Porta da Justiça”, o “Pórtico das Colunas Tor-
sas”¹²⁷ ou o todo que ali se oferece como “*digna entrada do
paraíso cá da terra*”.

¹²⁷ Designação da nossa autoria, dado que, até há pouco tempo, este pórtico foi
comumente designado como “Porta da Justiça”.



Portal do castello da Pena em Cintra

Figura 1: Pórtico do Tritão

s.a. (1880) “Portal do Castello da Pena de Cintra” *Universo Ilustrado*.
Tomo IV, n.º 9, Março. Lisboa: Typographia de Mattos Moreira. p. 65

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Henriqueta de Oeynhausens e (1859). “**João do Ó**”. *Almanach de Lembranças Luso-Brazileiro para o anno de 1859*. Lisboa: Imprensa Nacional, pp. 215, 349-350.

ALMEIDA, Henriqueta de Oeynhausens e (1860). “**Saudade e dôr profunda**”. *Almanach de Lembranças Luso-Brazileiro para o anno de 1861*. Lisboa: Typographya Franco-Portugueza, p. 184-185.

AMORIM, Francisco Gomes de (1878). *A flor de marmore, ou As maravilhas da Pena em Cintra*. Lisboa: Imprensa Nacional.

ANACLETO, Regina (1997). *Arquitectura neomedieval portuguesa, 1780-1924*. 1º vol, Lisboa: FCG/JNICT.

ÁLVAREZ, M^a Dolores Mérida (2000). **Construcción y restauración del Real Alcázar de Sevilla en el período isabelino (1843-1868)**. In *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, 26-28 octubre 2000*, Vol. II, Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 683-688.

BONNER, Jay (2010). *Islamic Geometric Patterns: Their Historical Development and Traditional*. New York: Springer.

Diário do Governo n.º 254 (26.10.1848). Parte não oficial, p. 1380.

EDUARDO, Mosquera Adell (2006). *Estudio Histórico del Palacio de San Telmo de Sevilla*. Sevilha: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 70, 135. <http://hdl.handle.net/11532/162094>

GAROFALO, Vincenza (2010). “**A Methodology for Studying Muqarnas: The Extant Examples in Palermo**”. In *Muqarnas: An Annual on the Visual Cultures of the Islamic World*. Boston: Gülru Necipoğlu.

GUTIÉRREZ, Rafael de Besa (2016). “**La Academia y su Museo: criterios académicos en la gestión de los fondos del Museo de Bellas Artes de Sevilla**”. Tese de doutoramento, Sevilha: Universidade de Sevilha. <http://hdl.handle.net/11441/45146>

MENGÍBAR, Andrés Moreno (1998). *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*. Sevilha: Universidade de Sevilha.

MONTOTO, Santiago (1956). “**Cartas inéditas de Fernán Caballero (continuará)**”. In *Boletín de la Real Academia Española*. tomo 36, caderno 148, Madrid: Real Academia Española.

MONTOTO, Santiago (1961). *Cartas inéditas de Fernán Caballero*. Madrid: S. Aguirre Torre.

MUCHAGATO, Jorge (2011). *O Palácio e Parque da Pena: fontes e bibliografia para apoio à investigação*. 2º vol., Sintra: Parques da Lua – Monte da Lua.

PORTUGAL, Marcos Antônio da Fonseca (coord.) (1851). “**Pessoas empregadas no serviço de Sua Magestade A RAINHA**”. *Almanak estatístico de Lisboa*. vol. 2, Lisboa: Typ. Do Gratis. p. 5

RODIL, João (2004). *Serra, Luas e Literaturas*. s.l.: Edições da Palavra e Câmara Municipal de Sintra.

SCHEDDEL, Mariana; PEREIRA, António Nunes (2016). **D. Fernando II e o Palácio da Pena: Olhar oitocentista sobre a época manuelina e os exotismos**. In *ARTIS - Revista de História da Arte e Ciências do Património: Romantismo(s)*, 2ª série, n.º 4, Lisboa: Caleidoscópio, pp. 42-49.

s.a. (1819). *Diario de Madrid*. n.º 54, Madrid: Imprensa do Diário, p. 263.

s.a. (1847). “**Inauguracion del gran Teatro de San Fernando de Sevilha**”. *El Popular*. n.º 478, 24.12.1847, Madrid: s.e.

s.a. (1847). “**Teatro de San Fernando – Inauguracion**”. *Eco del Comercio*. n.º 1609, Ed. de Madrid, 24.12.1847, Madrid: s.e.

s.a. (1859). *Guia de Forasteros em Madrid*. Madrid: s.e.

s.a. (1860). *Guia de Forasteros em Madrid*. Madrid: s.e.

s.a. (1880). “**Portal do Castello da Pena de Cintra**”. *Universo Ilustrado*. tomo IV, n.º 9, Março, Lisboa: Typographia de Mattos Moreira. p. 65.

TEIXEIRA, José (1986). *D. Fernando II: Rei-Artista, Artista-Rei*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança.

TITO, Diego Torres ed. (2015). “**Jardines del centro andaluz de Arte Contemporáneo**”. *Sevilla Selecta, Revista*. Sevilha: Diego Torres Tito.

TUDE, Martins de Sousa (1951). *Mosteiro, Palácio e Parque da Pena na Serra de Sintra*. Sintra: Ed. Sintra Gráfica.

4. AS CORES DA PENA

A policromia original

As vicissitudes inerentes ao decurso de um século e meio, e as condições climatéricas particulares que caracterizam a serra de Sintra, condenaram o palácio fernandino a monótonos tons de cinzento que, nem por isso, deixou de marcar a paisagem, com direito a lisonja da parte daqueles que o visitaram, nas décadas que se seguiram à sua edificação.

A crítica que o jornal “*Palais de l’Industrie*”, de 28 de Outubro de 1855, tece a respeito do quadro de João Cristiano da Silva apresentado no mesmo ano na Exposição Universal de Paris – o qual virá a incluir-se, por aquisição régia, nas colecções de D. Fernando II –, intitulado “Cinco Artistas em Sintra”, diz-nos que “*Prova-se á primeira vista: boa attitude e cunho do bello. Entretanto, quereríamos em menos symetria o acampamento e menos apuro no vestuario, porque sem ofender susceptibilidades, julgamos poder afirmar que em Portugal como em qualquer outro*

paiz, a negligencia é um dos caracteres distinctivos do artista.”¹²⁸

Sintetiza, tal crítica, o espírito romântico oitocentista, senão, tudo aquilo que pretendeu ser. Aproveitável para que se possa entender a razão do Palácio da Pena se apresentar como um protótipo da arquitectura do período romântico, produzida em Portugal.

Não somente a sua arquitectura – conforme quisemos ver no primeiro capítulo¹²⁹ – cumpre com os cânones ditados pela crítica artística francesa mas, também, as próprias cores mandadas aplicar nos panos murários (pelo rei, deduz-se): de fortes contrastes e estabelecendo um diálogo inquietante, aparentemente entrópico com o meio envolvente que – diríamos nós –, preenche os requisitos distintivos de uma obra de arte que, à época, aspirasse ao desejo de provocar fortes emoções visuais, em detrimento de motivações racionais – tal como enunciado no espírito pré-romântico do *Sturm und Drang* alemão.¹³⁰

¹²⁸ É Ernesto BIESTER quem, em artigo de 1857, publicado no “*Jornal de Bellas-artes*”, nos dá a conhecer a crítica glosada, informando que tal quadro se encontraria no Palácio da Pena (pp. 6-7). Em 1879, o periódico “*A Arte*” traça uma rápida biografia de João Cristino da Silva. Relata esta, o primeiro contacto pessoal entre Cristino da Silva e D. Fernando II: “*O Sr. D. Fernando, de tão agradado ficou do quadro de Christino, que pediu que o apresentassem o auctor. (...) O sr. D. Fernando disse que já tinha formado tenção de lhe perguntar se havia disposto do quadro, porque desejava ficar com ele.*” (LIMA, 1879: 179-183). No horizonte da pintura surge o “Castelo da Pena”.

¹²⁹ Não somente no primeiro capítulo desta obra. Verifica-se a réplica desta linha de pensamento no capítulo dedicado a autoria do “Prospecto do Palácio da Pena”, ao qual se atribui a data incerta de 1842 (col. Palácio Nacional da Pena, n.º de inventário: 420 e 422).

¹³⁰ “*Os autores desse movimento postulavam uma poesia mística, selvagem, espontânea, em última instância quase primitiva, onde o que realmente tinha valor era o Empfindung, o efeito da emoção, imediato e poderoso: emoção acima da razão*” (wikipédia: “*Sturm und Drang*” [consulta em Outubro de 2017])

Todavia, a aplicação de cor no antigo edifício monástico da Pena não terá ocorrido antes de 1842, data em que já se havia concluído a reforma dos espaços monacais.

Termina a notícia do Diário do Governo, datada de Junho do ano referido, com a informação de que “*O exterior do edificio conserva a côr que indica a sua antiguidade, e que o torna mais respeitavel*”.¹³¹ Não se infere, no entanto, desta informação, se não houve intenção da parte de D. Fernando II, naqueles anos, em aplicar cor no edifício, ou se adiou o momento, em virtude da decisão em dar continuidade à obra com o acrescento do designado “Palácio Novo”. Este, que logo após ser concluído, paramentou-se de cores vivas, que acabaram por se estender à parte monástica pré-existente. Pode, no entanto, esta última ala ter-se submetido ao domínio da cor em momento anterior; dado o facto de as alterações exteriores efectuadas nesse edifício, a partir de finais dos anos quarenta, princípios de cinquenta, se terem cingindo à alteração dos merlões.¹³²

¹³¹ Notícia de 30 de Junho de 1842 inserida na “Parte não oficial”. Nesta data ainda estava por iniciar o designado “Palácio Novo”, motivo para que se considere ser apenas uma referência ao mosteiro e edifícios adjacentes (hospedarias e outros), que viriam a ser demolidos posteriormente.

¹³² Deduzimos do confronto de imagens – que abarcam o período temporal compreendido entre 1830 e 1865 – ter D. Fernando II mantido os merlões pré-existentes até fins da década de quarenta de oitocentos, data em que os retira, substituindo-os, nos anos 1861 a 1865, por outros novos: idênticos aos que se encontram em algumas mesquitas e madrassas do Cairo, nomeadamente, no complexo de Qalawum (Qalaoum), na mesquita de Amir ibne Alas (Amrou), na madrassa de Ibn Tulun (Teyloun), na mesquita de Al-Azhar e na de Barquq (Barkauk). Também no Paço Real da Vila de Sintra se podem identificar merlões semelhantes, previamente ao tempo de D. Fernando II; conforme se dá a conhecer em desenho de c.1825 de Charles Landseer (reproduzida em BETHELL, 2010: 78) e em litografia de 1829 com base em desenho de Domingos Schiopetta (1829-1830, “*Colecção de gravuras de Sintra e Colares*”. s.l.: s.e, litografia n.º 3). Registe-se, no entanto, que este tipo de merlões – ao contrário dos que cumprem o coroamento do edifício das cocheiras – não é exclusivo das mesquitas presentes em território egípcio. Também os encontramos em Marrocos, Espanha e Portugal. O tema das mesquitas do Cairo, como influência arquitectónica, será demoradamente tratado

No decorrer das pesquisas em torno da autoria do prospecto do Palácio da Pena,¹³³ deparamo-nos com uma pintura, nossa desconhecida, associada ao arquitecto alemão Carl Alexander Heideloff que,¹³⁴ à primeira vista, correspondia ao que hoje se conhece (Fig. 1). Não fosse a data que lhe é atribuída e tê-la-íamos relegado para o domínio da contemporaneidade. Trata-se de uma pintura de Johann Georg Grimm, datada de 1877, pertencente ao acervo artístico do *Museum Hofmühle*, em Immenstadt, na Alemanha, que, de uma forma geral, faz coincidir o cromatismo do edifício representado com o estabelecido actualmente.

Georg Grimm nasceu em Immenstadt (distrito de Oberallgäu, no estado de Baviera) em 1846, e viria a falecer em 1887, na Itália. Foi artista e professor, com estudos feitos na Academia de Belas Artes de Munique, tendo vivido durante uma década de anos no Brasil e leccionado na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. Talvez tenha sido um dos pintores de maior sucesso neste país, de entre os pintores alemães ali residentes, e a sua influência na pintura brasileira foi considerável. Dotado de notável personalidade artística, congregou em seu redor um substancial número de talentosos alunos. A determinado momento do seu percurso docente insurgiu-se contra as convenções e tradições antigas, decidindo transferir as suas aulas do ambiente circunscrito de uma sala fechada para o ar livre; o que não era prática corrente na época. As florestas e montanhas dos arredores do Rio de Janeiro serviram-lhe para ensinar os alunos a contemplarem a natureza, in-

no vol. II em capítulo dedicado à arte mameluca (e otomana, em virtude das influências recíprocas).

¹³³ (col. Palácio Nacional da Pena, n.º de inventário: 420 e 422)

¹³⁴ Informa a legenda associada à pintura, ser o palácio da autoria do arquitecto referido no texto.

tentando uma mais perfeita reprodução da realidade, experiência que o próprio já trazia na sua bagagem; fruto de longos anos vagueando pelas paisagens mediterrânicas, com o intuito de melhor as apreender. Além de Itália, país pelo qual nutriu manifesto interesse, também visitou a Grécia, Palestina, Turquia, Tunísia, Argélia, Espanha e Portugal. Este último, no seu trânsito para o Brasil.¹³⁵

O artista terá, então, desenvolvido um estilo comum entre os pintores errantes do seu tempo, onde o uso de cores fortes e da luminosidade se destacavam; patente nas diversas obras que hoje conhecemos da sua autoria, nomeadamente, na pintura que nos lega do Palácio da Pena. Nesta, ao contrário do que sucede com tantas outras peças iconográficas coevas do palácio, é possível constatar, com clareza, a policromia mandada aplicar (presumivelmente) por D. Fernando II, nos panos murários do edifício que coincidem, sensivelmente, com as obtidas nos estudos que se levaram a cabo no último quartil do século passado; com a intenção de devolver o monumento às suas origens, no que toca à cor.¹³⁶

Com efeito, o Palácio da Pena ostenta, actualmente, nos seus paramentos exteriores, as supostas cores originais do século XIX, cujos resquícios de pigmentos foram identificados, mediante análises laboratoriais efectuadas em algumas amostras de rebocos, colhidas no final da década de oitenta, ou início da de noventa, do século XX.¹³⁷

¹³⁵ (cf. OBERACKER, 1941, 1966; cf. LEVY, 1980, 2010; cf. PEIXOTO, 1989; cf. LE MAIRE, 2006; cf. “Grupo Grimm” e “Georg Grimm”. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras [última consulta em Outubro de 2017])

¹³⁶ Insere-se esta intenção de paramentar o monumento com as cores de origem, no plano de obra que se estava a levar a cabo, em virtude da necessidade urgente de colocar cobro às infiltrações que deterioravam o edifício; o que conduziu à completa revisão das coberturas, picagem e reposição do reboco e subsequente pintura do palácio (CARNEIRO, 1993: 295).

¹³⁷ (op. cit., 298-299)

A pintura de Grimm apresenta-se, não somente, como uma visão do “Paço Acastelado da Pena” – ao tempo de D. Fernando II, e a cores –, mas, também, como uma graciosa peça iconográfica que se presta a efeitos diversos: designadamente, para o restabelecimento das cores com que o rei, segundo parece, se decidiu a pintá-lo.

Desta possibilidade dá-nos também conta um artigo em língua alemã, que viemos posteriormente a conhecer; aquando da perseguição de informação adicional, acerca da imagem e do seu promotor. O artigo tem como título “*A cor original para um castelo de conto de fadas*”¹³⁸ e trata, precisamente, da possibilidade de assumir a dita pintura como um instrumento de trabalho para o restauro do Património Mundial de Portugal, em Sintra – no caso presente, do Palácio da Pena –, escrito por Walther Gunther le Maire¹³⁹; nosso contacto no *Museum Hofmühle* – instituição proprietária da obra em apreço –, a quem agradecemos a gentileza de nos ter feito chegar uma fotografia da pintura, de boa qualidade, e a devida autorização para efeitos de publicação.¹⁴⁰

¹³⁸ Título na língua original: “*Die ursprünglichen Farbe für ein Märchenschloss*” (23-08-2013, *Oberallgäu-Kultur*). Recorte do artigo pode ser visto em: http://www.kultur-oa.de/grimm/presse/p-2013_aanz-grimm-restaur_sintr-2308.jpg. O subtítulo do artigo, na língua original: “*Wie ein Gemälde von Johann Grimm aus Bühl bei der Restaurierung des portugiesischen Welkulturesbes un Sintra hilft*”.

¹³⁹ Gunther le Maire, também ele artista, teve como professor o conhecido expressionista Max Escher. É, na actualidade, um dos maiores especialistas em Grimm. Autor de vários artigos dedicados ao artista, é autor da obra “*Johann Georg Grimm 1846-1887: Künstlerkarriere zwischen Allgäu und Brasilien*” (2006).

¹⁴⁰ Foi solicitada autorização a Gunther para publicação da imagem, ao que anuiu, informando-nos do seguinte: “*The owner is the “Heimatverein Immenstadt”, but in Germany you can reproduce any painting, if the painter is dead more than 70 years. The photo is I think without copyright and the owner is the “Freundeskreis Johann Georg Grimm e.V.”. I am the president of this society.*” “*The painting isn’t signed as all the “Studien” of Grimm, which means all this scribbles on oil. He had signed only the great paintings, made for sale.*” Questionado a respeito da data de 1877, em virtude de termos também visto apontado o ano de 1878, como

Revela a dita pintura, estar ainda por concluir a coloração do grande bastião a poente, corroborado pelo que se pode verificar em fotografias a “preto e branco” da mesma época; conforme demonstram os diferentes tons de cinza, reconhecíveis nas superfícies externas do torreão.¹⁴¹

Não podemos, no entanto, assegurar que estejamos perante as cores primitivas, ou mesmo, diante da primeira pintura integral que o edifício tenha ostentado, mas não é despiciente aceitarmos uma correspondência com as cores originais, senão as que na época foram empregues. Vejamos.

Garante-nos a cronologia iconográfica que estabelecemos – por forma a mitigar dúvidas, acerca dos diferentes momentos de actividade do estaleiro de obra da Pena –, estar-se nas cercanias de 1859¹⁴², prestes a iniciar a empreitada de colocação da cúpula no imponente torreão, que se pode considerar como sendo a última grande intervenção arquitectónica no edifício, e que, em 1860, já se encontrava finalizada:¹⁴³ ditando, assim, um hiato de tempo considerá-

data em que chega ao Brasil, diz-nos: “*We have a letter of Grimm from the August, 6 th to his father. Grimm writes, he is since June 11th in Lisbon and want to go to a country, which will to be better as Germany for sale paintings. On next day he was going on ship to Brazil.*”, com referência ao ano de 1877.

¹⁴¹ Referidas nos parágrafos e notas seguintes. Conforme se irá ver, de seguida. Estende-se esse período cronológico até data próxima do ano de 1865.

¹⁴² (s.a., 1859, s.t.. *Archivo Pittoresco*: semanario ilustrado. Tomo II, n.º 42: 329). A gravura corresponde ao que se verifica na foto n.º 26 do “*Album Pittoresco e Artístico de Portugal*” dos fotografos “Vigé & Plessix”, à qual atribuímos a data de 1858.

¹⁴³ A certeza desta última data, resulta do que se verifica em duas das nove imagens inéditas, pertencentes à colecção particular de Catarina Pires, que iremos publicar no último fascículo deste vol. II, datadas do ano de 1861, bem como no que se verifica em gravura dada à estampa na obra “*Le tour du monde*” (CHARTON, 1861, 1º semestre: 317). Também em fotografia de cerca 1860 [a datação é nossa], de H. Tisseron, se verifica que a cúpula estava terminada, mas ainda com os andaimes por retirar (DGPC, n.º de inv.: 233-VII, reg. 1044). Entretanto, recolhemos um conjunto de fotografias estereoscópicas inéditas, com a informação manuscrita de terem sido adquiridas em Novembro de 1860, onde se constata, a cúpula estar já

vel até à data da pintura de Grimm (1877) – argumento justificativo das nossas reservas, quanto às datas efectivas de aplicação de cor no palácio. Observe-se, igualmente, que em inícios ou meados da década de sessenta, o edifício se encontrava já totalmente rebocado, e, por conseguinte, apto a receber as cores que lhe estariam subordinadas.¹⁴⁴

Todavia, são as fotografias de Francis Frith (publicadas em 1865) e diversas de J. Laurent (1869),¹⁴⁵ a vincar a ideia de que estejamos perante as cores originais. Os contrastes cinzentos que se verificam, nas referidas “fotografias a preto e branco”, relativamente às superfícies aparentes do grande torreão, ainda estão espelhados na pintura colorida de Grimm. Ter-se-á mantido esta empreitada suspensa por uma década? Poderemos alvitrar a hipótese de Grimm ter-se socorrido de uma dessas fotos e ter anotado

finalizada. Este conjunto de imagens serão publicadas em fascículo posterior, por cortesia dos proprietários.

¹⁴⁴ Tal facto se pode constatar em fotografias que, seguramente, correspondem ao período que vai de 1860 a 1868. Destacam-se dentre estas as de: H. Tisseron (c.1860), Vigé & Plessix (anterior a 1860), Francis Frith (anterior a 1865), Alfred Fillon (datada de 1866), e Francesco Rocchini (datada de 1868). Todavia, as fotografias de Frith, publicadas na obra *“Frith’s Europe & The East Photo Pictures”*, em 1865, na Inglaterra, são obrigatoriamente posteriores às de Fillon e Rocchini, atendendo ao facto de já darem a conhecer o acréscimo de uma nova fileira de quatro janelas (dois em forma de óculo e duas em formato de trevo, ainda hoje existentes) no piso inferior das cocheiras, virado a sul, onde já constavam duas janelas desde a década de quarenta. Algo que não surge ainda na foto Rocchini nem na foto de Alfred Fillon. A extensão para que caminhava esta nota, entretanto, mutilada, deu origem a dois novos fascículos: sede própria para o desenvolvimento do tema dos protagonistas da história da fotografia da Pena, e afinação de datas atribuídas às suas produções fotográficas.

¹⁴⁵ Laurent foi um dos fotógrafos mais importantes do séc. XIX em Espanha. No arquivo fotográfico “Ruiz Vernacci” [fundo “Jean Laurent”, Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte], podem ver-se 221 fotografias suas de Portugal, das quais, 24 relativas a Sintra, onde se incluem 17 do Palácio e Parque da Pena e, entre estas, em especial, referiremos a n.º 20 (VN-30609); para efeitos do tema em apreço, que consubstancia o corpo do texto deste fascículo.

as cores para empregar na sua pintura do Palácio da Pena?¹⁴⁶

Sucede, na pintura, incluir-se um pequeno telheiro fechado (de arrumos?) no fim do caminho de serventia que circunda o edifício das cocheiras;¹⁴⁷ só verificável em imagens posteriores aos inícios de 70 e que se mantém, pelo menos, até ao ano de 1889,¹⁴⁸ não estando registado nas fotos que invocámos. O que permite descartar a ideia de que estas possam ter servido de modelo à pintura de Grimm. Não conseguimos responder de forma categórica às questões levantadas, mas os factos são conducentes ao reforço da possibilidade de a pintura dar a conhecer as cores da época, originárias da década anterior.

A ideia que, entretanto, se estabeleceu a respeito da distribuição de cores pelo edifício, reflectindo, alegadamente, a preocupação de D. Fernando II em distinguir a herança arquitectónica já estabelecida, da nova que se lhe veio a acoplar – socorrendo-se de cores que designaríamos, preferencialmente, como ocre vermelho e ocre amarelo, respectivamente –,¹⁴⁹ parece, de um modo geral, corresponder ao

¹⁴⁶ A lista de fotografias de Portugal, da autoria de J. Laurent – e disponíveis para venda –, foi publicada, pela primeira, vez na sua obra: *“Oeuvres d’art en photographie. L’Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque...”*, no ano de 1872, em Paris.

¹⁴⁷ Digamos, na retaguarda do edifício, adossado à torre circular, onde se acolhe a escadaria de acesso entre pisos.

¹⁴⁸ Conforme se verifica em fotografia de James Jackson, com a data inscrita de 20 de Abril de 1889 (foto 18). Trata-se de um conjunto de 38 fotos de monumentos portugueses, quatro das quais de Sintra e, de entre estas, três do Palácio da Pena (fotos 15 a 18). [Bibliothèque nationale de France, département Société de Géographie, SG WC-283; <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85538182>.]

¹⁴⁹ Não conseguimos precisar se a ideia tem origem em José Carneiro, mas podemos constatar em texto de sua autoria uma fixação literária: *“A gama da cor que se verificou ter sido aplicada, é muito reduzida, essencialmente três, ou eventualmente quatro cores, distribuídas da seguinte forma: nas zonas do Palácio construídas pelo Rei D. Fernando II salienta-se a utilização do ocre, enquanto nas zonas originais do antigo Convento dos Jerónimos, salienta-se a utilização da cor rosa.”* (CARNEIRO, 1993: 297)

testemunho pictórico que Grimm nos deixou. Repare-se, no entanto, que o paredão manuelino adjacente ao denominado “Terraço da Rainha” aparenta, coerentemente, dar continuidade ao uso do ocre vermelho (ou alaranjado)¹⁵⁰ que se encontra em todas as paredes exteriores do antigo complexo monacal;¹⁵¹ algo que não sucede no cenário que hoje se conhece.¹⁵²

Aquilo que se nos afigura credível pensar, mediante a observação da pintura de 1877 (não obstante poderem levantar-se algumas dúvidas quanto à cor aplicada na torre do relógio), é o facto de poder ter ocorrido ao rei a ideia de demarcar, tão-somente, o núcleo religioso (ou sagrado) de origem quinhentista, restaurado por sua iniciativa – que ficou devidamente registado na inscrição árabe aposta no “Túnel do Tritão” –,¹⁵³ do perímetro que se pode considerar

¹⁵⁰ A cor laranja é alcançada pela mistura das cores primárias, vermelha e amarela. Talvez derive desta combinação a existência de vestígios de amarelo no paredão do “Terraço da Rainha”, à esquerda da porta de acesso ao mesmo.

¹⁵¹ De início, presumimos que o ocre amarelo teria continuação nos panos murários da retaguarda (alçados poentes) do mosteiro, mas, posteriormente, viemos a confirmar a repetição dessa mesma cor na pintura do Conde de Almedina (vide nota 33). Contudo, no que se refere à retaguarda (alçados poentes e Sul) do chamado “Palácio Novo”, não conhecemos iconografia da época que nos permita assegurar que a cor amarela aí se repetiria, não obstante, assumirmos que sim.

¹⁵² Refira-se, todavia, que de acordo com o que ressalta do texto que resume o relatório de obras – publicado na obra citada na nota 25 –, as cores hoje aplicadas sofreram algumas condicionantes, justificando, porventura, certos desvios cromáticos que possam ter ocorrido, e não de erros resultantes das análises então levadas a cabo.

¹⁵³ Como já se referiu no prólogo, surgiram-nos, em determinado momento, diversas dúvidas a respeito da tradução – actualmente aceite e largamente divulgada – da inscrição árabe gravada no interior do “Túnel do Tritão”; a mesma que é repetida na cúpula da “Fonte dos Passarinhos”. A posterior descoberta, pelo Nuno Miguel Gaspar, de uma tradução anónima, publicada num periódico da época, reforçou a nossa desconfiança. Num encontro promovido pelo actual director do Palácio Nacional da Pena, connosco e com a Dra. Marta Sonius (residente na Alemanha e autora de tese de doutoramento, em fase de conclusão, que versa sobre o mesmo palácio) o tema veio à liça, tendo a mesma, no próprio momento, dado a conhecer alguns escritos do Barão de Eschwege, do ano de 1845, em que se discute a fixa-

como sendo do domínio profano, ou alheio à época e estilo de D. Manuel I: aquele mesmo estilo que, entretanto, se convencionaria designar por “emanuelino”. Estas nossas cogitações coincidem, sensivelmente, (ao nível da aplicação da cor) com a ideia enunciada no parágrafo anterior.¹⁵⁴

Todas as nossas dúvidas e constatações permitem, não obstante, concluir que algumas opções de aplicação cromática – tomadas nessa época – esbarrariam, inevitavelmente, com a intentada distinção entre as “velhas” construções e as “novas”, recém-criadas. Com facilidade se identifica, por exemplo, que a cor das novas construções (ocre amarelo) foi também utilizada na ala do edifício pré-existente – a qual se manteve relativamente inalterada –, onde se estabelece a ligação entre o extinto mosteiro e o designado “Palácio Novo”.¹⁵⁵ O mesmo ocorre em algumas

ção do texto que haveria de ser passado ao árabe; confirmando, assim, as nossas reservas iniciais. Este tema será alvo de um capítulo posterior, interessando-nos, por agora, reter apenas que: o texto subjacente ao fixado em árabe – na data referida e repetido no periódico a que aludimos atrás – invoca o restauro do mosteiro, e não a “bendita igreja”, ou a “construção” do que veio a edificar-se *a posteriori* mas, isso sim, a reparação (ou restauro) do “convento”, em 1840. Só desta forma se explica a inserção da data de 1840 na própria inscrição; sabendo-se, para mais, que o local onde foi gravada é de fábrica posterior a 1844, permitindo-nos, desse modo, restabelecer o pensamento de D. Fernando II quanto ao que pretendia deixar como efeméride, ou seja: o restauro do mosteiro, do qual a igreja é parte integrante.

¹⁵⁴ Para que não sejamos acusados de alguma manipulação ou construtivismo, que não resulte empiricamente do que se encontra espelhado na pintura de Grimm, há que referir o facto de, nela, a parede adjacente ao Terraço da Rainha denunciar uma transição de cor sem correspondência com superfícies diferenciadas, ou seja, o ocre vermelho, que preenche a larga maioria dessa parede é insolitamente interrompido para dar lugar ao ocre amarelo, junto à actual porta de acesso ao terraço; a partir do interior do edifício, considerando o normal percurso de visita.

¹⁵⁵ Existem várias imagens dessa ala, antes ainda de ter sido integrada no “Palácio Novo”. Nomeadamente, em duas das pinturas que George Vivian nos lega do mosteiro (estampas VII e VIII), na década de trinta de oitocentos, onde, numa delas, é possível verificar o túnel original que atravessava o edifício e que se manteve com a mesma função, em concorrência com o do “Arco do Tritão” entretanto levantado. Uma outra imagem onde essa ala se exhibe em destaque – ainda que vista de uma outra perspectiva – encontra-se no periódico “*Universo Pitoresco*”

construções, adossadas ao complexo claustral por D. Fernando II, que repetem a coloração da parte monástica e não a das novas construções.¹⁵⁶ Com respeito à torre do relógio, mesmo que a pintura nos possa sugerir o ocre vermelho, não é seguro garanti-lo, não sendo, no entanto (e com base no que acima fica dito), difícil justificar a opção por qualquer uma das cores;¹⁵⁷ dados os circunstancialismos das

(s.a., 1843-844, n.º 1 do vol. 3: 1). A “*Planta fotografica do edificio da Pena 1839*” também a regista [planta observável em TEIXEIRA (1986: 309)]. Fazia, esta ala, parte da “*estrutura de casas que fará a ligação com o Palácio Novo, e onde ficavam no rés-do-chão, as casas dos criados e, no primeiro andar a cela do prior.*” (MUCHAGATO, 2011: 60).

¹⁵⁶ À luz do que verifica na generalidade do Palácio da Pena, estamos em crer que D. Fernando II não teria qualquer pudor em aplicar a esses novos elementos a cor que lhe estaria destinada, se assim o entendesse. Acerca das transformações ocorridas na ala monástica, ao nível dos interiores e exteriores, deve consultar-se a Dissertação de mestrado em História da Arte Contemporânea, da autoria de Mariana SCHEDEL (2011; 52-82). Complementarmente, recomendamos a leitura da notícia do *Diário do Governo* n.º 152 [(30.06.1842), parte não Oficial: 618-619], transcrita e publicada por nós no volume I de *O Sultanato da Pena* (2017: 47-60).

¹⁵⁷ Em vésperas da publicação deste fascículo, Catarina Pires trouxe à colação novo material iconográfico: uma rara pintura, a cores, do Palácio da Pena – numa perspectiva tirada de Norte e da autoria do Conde de Almedina –, que, inequivocamente, nos permite ter a certeza da persistência do ocre vermelho nos alçados do mosteiro. Infelizmente, à semelhança do que sucede com a pintura de Grimm, esta pintura não se presta ao despiste da cor presente, à época, na torre do relógio, bem como assegurar a coloração dos restantes panos murários do “Palácio Novo” (Quadro leiloado pela Cabral Moncada Leilões em 24/09/2018: 1ª Sessão, lote 173, Dim. 24 x 18 cm, assinado). Delfim Deodato Guedes (Conde de Almedina) nasceu em 1842 e vem a falecer em 1895. Foi proprietário do santuário da Peninha entre 1892 e 1918, data em que o revende a António Augusto Carvalho Monteiro (PEREIRA & LEVEL, 1893: 11, col. I; s.a., “*Diário Ilustrado*”, 1892: 1; cf. AZEVEDO, 1997, vol. II: 120), motivo que pode justificar o facto de algumas das suas pinturas de Sintra – não referidas nesta nota – estarem datadas com datas próximas à da referida aquisição. Tais pinturas não esclarecem, no entanto, nada que se relacione com a policromia da Pena. Sem embargo, e porque tudo tem o seu tempo oportuno, viemos, sequencialmente, a descobrir mais uma pintura da sua autoria – inédita para nós –, de grandes dimensões e datada de 1895, constante do catálogo de uma outra leiloeira. Essa, parece denunciar, também, a existência do ocre vermelho na torre em questão e será, porventura, a maior pintura conhecida do Palácio da Pena. Presentemente, estamos no encaço do seu actual paradeiro (Quadro leiloado pelo Palácio do Correio Velho em 19/07/2007: Leilão 180, Especial IV, lote 308, Dim. 1,74 x 1,36 mts, assinado e datado). Para um aprofundamento sobre

intervenções nela operadas. Somente D. Fernando II nos poderia elucidar quanto à forma como a reconhecia.¹⁵⁸

No termo, resta-nos dizer que a pintura de Grimm não se presta unicamente ao restauro do monumento, no que diz respeito à sua cor – como já foi referido. Constituiu-se, também, como uma possibilidade de restaurar o próprio pensamento de D. Fernando II e o seu entendimento a respeito do edifício.

o “Conde de Almedina e a arte em Portugal no séc. XIX”, recomendamos a obra da Condessa de Almedina com este mesmo título (MACHADO: 1954).

¹⁵⁸ A torre do relógio sofreu um considerável alteamento, promovido por D. Fernando II, assente sobre a reconstrução do antigo campanário, que se pressupõe ser seiscentista, ou setecentista, mas que integrava já o complexo monacal; conforme se pode confirmar no “*Livro das Fortalezas*” de Duarte d’Armas (2006: fl. 120).



Fig. 1: Pintura da autoria de Johann Georg Grimm, datada de 1877, pertencente ao acervo artístico do *Museum Hofmühle*, em Immenstadt.

BIBLIOGRAFIA

AZEVEDO, José Alfredo da Costa (1997). “**A Peninha e a capela de São Saturnino**”. In *Obras de José Alfredo da Costa Azevedo*. Sintra: C.M. Sintra.

BETHELL, Leslie (org.) (2010). *Charles Landseer, Desenhos e aquarelas de Portugal e do Brasil, 1825-1826*. São Paulo: Instituto Morais Salles.

BIESTER, Ernesto (1857). “**Cinco Artistas em Cintra**”. *Jornal de Bellas-artes*. 1º Ano, 1ª Série, n.º 5, Maio, Lisboa: Typ. Do Progresso, pp. 6-7.

CARNEIRO, José Manuel Martins (1993). “**Os pigmentos**”. In *Dar Futuro ao passado*. Lisboa: SEC/IPPAR, pp. 294-299.

CHARTON, Édouard (dir.) (1861). *Le Tour du monde: nouveau journal des voyages / publié sous la direction de M. Édouard Charton et illustré par nos plus célèbres artistes*. 1º semestre, vol. III, Paris: Hachette.

Diário do Governo n.º 152 (30.06.1842). Parte não Oficial, pp. 618-619.

DUARTE DE ARMAS (2006). *Livro das Fortalezas*. Lisboa: INAPA.

GEORG Grimm. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23394/georg-grimm>>. Último acesso em: 29 de Nov. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

GONÇALVES, Rui & al. (2017). *O Sultanato da Pena*, vol. I, Lisboa: ed. de autor.

GRUPO Grimm. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo537095/grupo-grimm>>. Último acesso em: 29 de Nov. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LAURENT, J(ean) (1872). *Oeuvres d'art en photographie. L'Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque. Catalogue des chefs d'oeuvre de peinture ancienne et moderne, de sculpture, ciselure, d'ornementation, etc., photographié sur les originaux meme des musées d'Espagne et du Portugal. Armures, antiquités, specimens d'architecture, d'archéologie, vues et monuments, coutumes*. Paris: A. Chaix et Cie.

LEVY, Carlos Roberto Maciel (1980). *O Grupo Grimm: paisagismo brasileiro no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakothek.

LEVY, Carlos Roberto Maciel (2010) *Johann Georg Grimm e as fazendas de café*. Rio de Janeiro: INEPAC.

LE MAIRE, W. Gunther (2006). *Johann Georg Grimm 1846-1887: Künstlerkarriere zwischen Allgäu und Brasilien*. Immenstadt: Verlag J. Eberl.

LIMA, Rangel de (1879), “**João Christino da Silva**”. *A Artes*. vol. I, Dezembro, Lisboa: s.e., pp. 179-183.

MACHADO, Alda de Guimarães Guedes Pinto (Condessa de Almedina) (1954). *Conde de Almedina e a arte em Portugal no séc. XIX*. Lisboa: Gráfica Santelmo.

MUCHAGATO, Jorge (2011). *O Palácio e Parque da Pena: fontes e bibliografia para apoio à investigação*. vol. 1, Sintra: Parques da Lua – Monte da Lua.

OBERACKER, Karl Heinrich (1941). “**Pintores alemães e de descendência germânica no Brasil**”. In *Revista Intercâmbio*, n.º 10-12, Outubro/Dezembro, Rio de Janeiro: s.e., pp. 415-416.

OBERACKER, Karl H. (1966) “**Grimm, Georg**”. In *Neue Deutsche Biographie*. vol. 7, Berlin: Duncker & Humblot, p.82.

PEIXOTO, Maria Elizabeth Santos (1989) *Pintores alemães no Brasil durante o século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakoteke.

PEREIRA Antonio Maria & Marianno LEVEL (prop.) (1893). “**Cintra – A Peninha**”. *Revista Ilustrada*, 15.01.1892, vol. III, Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira.

s.a. (1843-844). *Universo Pittoresco: jornal de instrução e recreio*. n.º 1, vol. 3, Lisboa: Imprensa Nacional, p. 1.

s.a. (1859), **s.título**. *Archivo Pittoresco: semanario ilustrado*. Tomo II, n.º 42, Lisboa: Typ. de Castro & Irmão, p. 329.

s.a. (1892). “**High-Life**”. *Diário Ilustrado*, 21º Ano, n.º 7:010, Domingo, 2 de Outubro de 1892, Lisboa: José Mario Baptista de Carvalho.

SCHIOPETTA, Domingos (1829-1830). “*Colecção de gravuras de Sintra e Colares*”. s.l.: s.e, litografia n.º 3.

TEIXEIRA, José (1986). *D. Fernando II: Rei-Artista, Artista-Rei*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança.

VIVIAN, George (1839). *Scenery of Portugal & Spain*. London: P. and D. Colnaghi and Co.

5. CAVALEIRO DA PENA

Guardião de Memórias

Poder-se-ão ter interpretado deficientemente as referências literárias a essa enigmática escultura, vulgo “Cavaleiro da Pena”, e haver-se confundido o todo pela parte? Ou seja; será que se instalou – indevidamente, mas por simpatia – a ideia de que a estátua do cavaleiro pretendia representar alguém, concretamente, à laia de retrato, quando, efectivamente, só seria possível atribuir-lhe (ainda assim) uma identidade com base nas referências sistemáticas a um alegado brasão de armas – “alegado”, sublinhamos – existente no escudo do dito cavaleiro, o qual corresponderia, segundo as mesmas fontes, ao do Barão de Eschwege? Acontece, porém, que a única representação existente nesse escudo – hoje em dia e, pelo menos, há já algumas décadas – é, tão-somente, a de um navio, que se pode interpretar como sendo uma nau... poderá ter existido ali, de facto, alguma outra representação além dessa; ainda que em forma de elemento independente – uma placa metálica, ou algo do género – que, em tempos, haja sido associado ao escudo da estátua? Se sim, onde e como foi perdido esse elemento? Poderá ter sido essa a razão pela qual, a determinado momento, a identificação da representação começa, em outras fontes literárias, a ser atribuída a Vasco da Gama?

Este primeiro parágrafo, da autoria de Nuno Miguel Gaspar – a quem o havíamos solicitado para introdução no prólogo¹⁵⁹ –, sintetiza as questões propostas no presente fascículo e antecipa, as respostas que logramos alcançar após uma nova incursão ao tema do “Cavaleiro da Pena” – já levada a cabo no primeiro volume e que, em justa medida, permitiu estes novos desenvolvimentos –, despoletada após uma simples constatação intempestiva:¹⁶⁰ as referências literárias à figura, identificada como sendo a representação de “Vasco da Gama”, só surgem após o seu deslocamento, no final da década de cinquenta de oitocentos, ou no decurso da seguinte, para o penedo onde permanece até hoje. Vejamos.

Diversas são as fontes bibliográficas que se referem ao cavaleiro, no século XIX, mas iremos concentrar-nos no período que interessa ao tema em apreço, socorrendo-nos para o efeito, e preferencialmente, das elencadas no primeiro volume desta publicação.¹⁶¹

A primeira alusão ao cavaleiro, surge num recibo de despesa com a data de 31 de Janeiro de 1844. Recebeu nessa data, o autor do modelo em gesso, Ernesto Rusconi, a quantia de 40.000 réis que assentara com o Barão de Eschwege¹⁶².

¹⁵⁹ Em virtude da extensão que alcançou, optou-se pela sua utilização no próprio corpo do texto do fascículo que pretendia anunciar.

¹⁶⁰ Mas ainda a tempo de se introduzir neste segundo volume. É a Frederico Almeida Santos que se deve essa constatação.

¹⁶¹ Já referidas no “Apêndice” do volume I foram, porém, necessárias novamente, para conduzir o leitor de encontro às conclusões a que havemos chegado nesta segunda ronda pelo tema. No entanto – e porque a abordagem diverge neste fascículo –, aconselha-se a leitura do supramencionado “Apêndice”, sobretudo, das notas de rodapé que incluem matéria não exposta no presente texto. Entretanto, neste desenvolvimento, acabámos por incluir algumas referências inéditas ao cavaleiro; relativamente ao constante do volume supramencionado.

¹⁶² Não tivemos oportunidade de consultar o documento original, mas fazemos notar o facto intrigante de o mesmo surgir, referido por José Teixeira, em documentação relativa a Novembro – e não Janeiro – desse mesmo ano (Arquivo da Casa de Bragança, *Casa Real – Séc. XIX*, Palácio da Pena, obras, doc. n.º 3 referente à quinzena de 10.11.1844; cit. TEIXEIRA, 1986: 317, 340).

Viria a ser esculpido, posteriormente, num monólito pétreo¹⁶³ arrancado, eventualmente, à matéria da própria serra. Todavia, a indicação de se tratar de um modelo em gesso aponta para a hipótese de ter sido pensado inicialmente em bronze, ou em qualquer outra liga metálica¹⁶⁴; mas não necessariamente.

Na semana seguinte, primeira de Fevereiro do mesmo ano, surge na “*Folha das Despezas*” da obra da Pena o registo do pagamento “*Aos quatro gallegos por condução de um caixão com a estátua do cavaleiro, de Lisboa para a Pena*”. Atendendo à data, presumimos tratar-se do transporte do modelo em gesso pago a Rusconi uns dias antes. O número de envolvidos no transporte conduz-nos a ponderar ser um modelo à escala conhecida.¹⁶⁵

Haveriam de passar-se alguns anos até que se voltasse a ter notícias da obra – sem que se saiba em que data tiveram início os trabalhos de cantaria. Informam-nos as instruções do Barão Eschwege¹⁶⁶ para o Mestre João Henriques, datadas de 17 de Abril de 1847, acerca dos trabalhos a executar no Palá-

¹⁶³ Aparenta ser granítico, mas o *site* da “Parques de Sintra – Monte da Lua”, no seguimento da intervenção de conservação e restauro levada a cabo recentemente, informa que a estátua foi esculpida em rocha calcária oolítica, de cor branca [notícia publicada no referido *site*, em 23 de Outubro de 2017]. Já a lança, é de ferro.

¹⁶⁴ Esta hipótese será explorada em fascículo posterior.

¹⁶⁵ Este parágrafo, introduzido após o fascículo estar encerrado, resulta de informação prestada por Mariana Schedel – em troca de *e-mails* partilhados com Marta Sonius e demais envolvidos nestas temáticas, onde se inclui o autor destas linhas –, no seguimento de questão levantada por Marta Sonius; a respeito da possibilidade de se tratar do eventual transporte do cavaleiro para o penedo onde hoje se localiza (vide n. 33). Na altura não se dirimiu o teor da informação partilhada, todavia, em momento posterior, esboçamos a ideia de se tratar do modelo em gesso; aparentemente a única explicação conciliar. Mariana Schedel é autora de dissertações de mestrado e doutoramento sobre o Palácio da Pena (2011, 2016). Actualmente, exerce funções de Conservadora do mesmo palácio.

¹⁶⁶ A Wilhelm Ludwig von Eschwege é creditado o projecto da Pena, algo que iremos colocar em causa em fascículo posterior; não no que se refere à direcção e supervisão do edificado, mas sim o prospecto que lhe está subjacente, por estarmos convictos do facto de o desenho, propriamente dito, ter sido traçado por terceiro.

cio da Pena durante um período de ausência do primeiro, de que “*Dos canteiros ficará hum efectivamente ocupado com a estátua do Cavalleiro (...)*” verificando-se, posteriormente, no relatório de obras que abarca o período de Abril a Outubro de 1847, terem estado sempre canteiros dedicados à estátua do “*Cavalleiro*”; assim designado em todos os documentos a que tivemos acesso.¹⁶⁷

No ano seguinte, é o artigo da autoria de Marino Miguel Franzini, publicado no “*Diario do Governo*”, a dar-nos conta da existência desta “*estatua collossal de antigo cavaleiro*” no “*bello portico allegorico da criação do mundo, cuja entrada conduz a um vestibulo coberto por um elegante tecto de gosto árabe*”, conhecido actualmente como o “Túnel do Tritão”.¹⁶⁸

Quase em simultâneo, é lançado na “*Revista Popular*”, um “*inútil*” artigo.¹⁶⁹ Isto porque, “*um dos nossos mais eruditos compatriotas vem de estampar no Diario do Governo [na semana anterior] uma notícia do palacio acastellado de Cintra, e do Castello dos Mouros*”. Presume-se, no entanto, de anotação em rodapé, o escrito ser anterior ao da publicação de Franzini, não obstante, o autor lamentar o desvio dos apontamentos originais que havia tomado acerca de Sintra e Colares, durante uma viagem de poucos dias pela zona saloia, ocorrida entre os dias 21 e 26 de Agosto, havendo este, de recompilar, de memória, algumas das coisas que havia registado, de forma a condescender aos desejos dos amigos a quem havia prometido tratar destes lugares na imprensa. À inutilidade do artigo –

¹⁶⁷ (A.N.T.T. Arquivo da Casa Real, Cx n.º 7314, doc. CR 101-2; cit. MUCHAGATO, 2011: 376-377, 384-387)

¹⁶⁸ Diário do Governo n.º 254 de 26.10.1848. Notícia publicada na parte não oficial (p.1380). Transcrita integralmente no volume I desta publicação. De acordo com a descrição, a estátua do cavaleiro encontrava-se no interior do túnel, ao lado direito.

¹⁶⁹ (C.-B., 1848, n.º 36, 2 de Novembro, III parte: 283-285). Está assinado com as siglas “C.-B.”, indiciando uma autoria partilhada.

ideia expressa pelo autor –, opõem-se a utilidade que dele extraímos; não só nos dá a conhecer, pela primeira vez, a existência das armas do Barão de Eschwege no escudo do cavaleiro mas, também, a possibilidade de identificar o que se designou, na época, como “*portada góthica*”, junto à qual se encontrava o “*cavaleiro agigantado trajando ao uso da edade-media (...)*”.¹⁷⁰ Com efeito, conjugadas as informações transmitidas pelo autor anónimo deste artigo com as publicadas na semana anterior no “*Diario do Governo*”, facilmente se associa essa porta gótica com o arco do “*Túnel do Tritão*”.¹⁷¹

Na década de cinquenta, contactámos com dois registos que, não sendo espelho um do outro, são consensuais na informação transmitida.¹⁷² No artigo de “*O Jardim Litterario*”, de 19 de Novembro de 1852,¹⁷³ e no “*Novo Guia do Viajante*

¹⁷⁰ São diversas as curiosidades descritas no artigo, nomeadamente na parte IV, publicada no n.º seguinte (C.-B., 1848, n.º 37, 11 de Novembro, IV parte: 292-294).

¹⁷¹ No volume I desta nossa publicação, com base nos diversos relatos arrolados, avançámos com a hipótese de uma segunda localização para o “*Cavaleiro da Pena*”, ainda dentro do perímetro do edifício da Pena, havendo nós, identificado a “*Portada Góthica*”, referida nos relatos da década de cinquenta, com a “*Porta Férrea*”. Tendo em linha de conta, a posterior descoberta do texto publicado na “*Revista Popular*”, somos inclinados a renegar essa hipótese, mesmo que alguns relatos possam acomodar essa ideia, e tenhamos que invalidar a veracidade de outros, extemporâneos, como é o caso do testemunho do ilustre camilianista sintrense, Rodrigo Simões Costa (1873-1947) – a quem deve a Biblioteca Municipal de Sintra o seu espólio camiliano –, que é explícito a informar que esteve “*junto à ponte levadiça, onde por bastante tempo permaneceu como imprópria e ridícula sentinela*” (COSTA, 1941: 93, n. XII; cf. JACKSON, 1874:182; vide vol. I do “*O Sultanato da Pena*”, 217: 104-120). Parte da nossa obra escrita, por força do processo investigatório, apresenta-se como uma teoria dinâmica.

¹⁷² De facto, as duas descrições que citaremos e que versam, respectivamente, sobre o Palácio da Pena e Sintra (em geral) não coincidem, mas subsistem algumas dúvidas se a obra mais recente não poderá ter sido influenciada pela anterior; no que respeita às menções feitas sobre o cavaleiro.

¹⁷³ (FRAZÃO, 1852: 370-371). Tem este artigo como modelo, o publicado na “*Revista Popular*” quatro anos antes. Também esse relata uma viagem pela zona, dita salaia, de Lisboa. Apresentam títulos muito semelhantes (“*Uma viagem de poucos dias*” versus “*Um passeio de poucos dias...*”). De início pensámos tratar-se de uma re-publicação, revista, do artigo anterior; não obstante apresentarem diferentes autores. Todavia, concluímos tratar-se de um artigo inédito, que se socorreu do formato do artigo de

em Lisboa e seus arredores...”¹⁷⁴, de 1853, onde são narradas as seguintes descrições:¹⁷⁵ “*Entrámos a portada gothica desse sumptuoso castelo, que a distancia parece estar suspenso nas pontas dos rochedos; como de guarda a essa entrada uma estatua colossal, apresentando um cavaleiro trajando ao uso da idade média, e **mostrando em seu escudo** as armas de barão de Eschwege (...)*”¹⁷⁶ e: “*De guarda à porta principal do Castello está um cavalleiro agigantado, trajando ao uso da idade-media, e **mostrando no seu escudo***¹⁷⁷ *as Armas do Barão d’Echwege [sic], digno galardão dos trabalhos d’aquelle insigne engenheiro na direcção das reais obras de Cintra.*”¹⁷⁸

A segunda edição do “*Novo Guia do Viajante (...)*”, editada no ano de 1863, repete o texto, sucedendo o mesmo com a edição de 1872 e de 1880; razão pela qual se considerou apenas a primeira edição. Estas últimas incorrem num erro temporal, relativamente à localização da escultura, como adiante se demonstra.

Também Lady Jackson, que em momento posterior terá visitado o Palácio, relata que “*Uma ponte-levadiça conduz á portada principal do castello, que tem esculpidas as armas de Portugal e Saxonia. Está ali, em estatua, um cavalleiro ar-*

1848 e, também, de certos trechos narrativos; um aproveitamento literário. Decorre a acção desta narrativa, entre 27 e 30 de Julho de 1852, e nela participaram seis pessoas.

¹⁷⁴ (BORDALO, 1853: 167)

¹⁷⁵ Entretanto, Marta Sonius dá-nos conhecimento da existência de notícia inserida em periódico alemão, de 1852, com o mesmo teor.

¹⁷⁶ (FRAZÃO, 1852: 370)

¹⁷⁷ O realce a “negrito” é nosso, sucedendo o mesmo nas citações posteriores.

¹⁷⁸ (BORDALO, 1853: 167). A identificação heráldica parece (ou parecia-nos) tratar-se de um equívoco. Todavia, a mesma é replicada em diversas publicações até aos dias de hoje (DK Travel, 2011: 102).

mado de lança e escudo, no qual avulta o brasão de armas do barão d'Echwege..."¹⁷⁹

Contudo, no ano em que esta viaja por Portugal (1873), a estátua, comprovadamente, já não estaria no local que indica,¹⁸⁰ constituindo mistério de difícil resolução, na certeza, porém, de que terá visitado a Pena. Num primeiro momento, acreditámos que Lady Jackson se tivesse servido do “*Novo Guia do Viajante (...)*”, editado em 1863, do qual se terá socorrido por diversas vezes,¹⁸¹ ou mesmo da obra “*O Jardim Litterario*” para complementar as suas descrições de viagem. Note-se que Lady Jackson conhecia a língua portuguesa.¹⁸²

Porém, a indicação no relato de Lady Jackson da existência de uma lança, associada ao cavaleiro – o que não sucede nas descrições citadas anteriormente –, induz-nos a crer não ter plagiado qualquer uma das obras referidas, ou mesmo os “*Murray's Handbooks for Travellers*”¹⁸³, tão em voga na época, que não chegam a fornecer informações acerca do cavaleiro. Assim sendo, assumimos que: ou terá existido uma segunda efígie do colossal cavaleiro – o que se afigura como possibilidade bastante inverosímil¹⁸⁴ –, ou a autora se socorreu de

¹⁷⁹ (JACKSON, 1877, tradução de Camilo Castelo Branco: 200). No original: “*A drawbridge leads to the principal entrance of the castle. On the gates are the arms of Portugal and Saxony, and surmounting them is the figure of an armed knight with spear and shield, the latter bearing the arms of the Baron Echwege...*” (JACKSON, 1874: 182).

¹⁸⁰ Como se irá demonstrar mais adiante.

¹⁸¹ (cf. JACKSON, 1877: 128, 185)

¹⁸² (cf. op. cit., 1877: 245)

¹⁸³ (NEALE, 1864: 78). No entanto, dá notícias das Armas de Portugal e da Saxónia colocadas sobre o arco adjacente à “Porta Férrea”.

¹⁸⁴ Todavia, ao procedermos à revisão deste texto assomou à nossa mente a possibilidade de o modelo em gesso e a escultura pétrea terem coexistido durante alguns anos e, sendo assim, haverem duas representações distintas nos escudos das duas figuras: na de pedra figuraria a nau e, na de gesso, eventualmente policromada, as armas do Barão de Eschwege. Ter-se-ia, deste modo, resolvido o mistério. Ocorre, porém, não haverem provas do que acabamos de cogitar; em virtude de só a escultura em pedra ter chegado

uma outra obra que desconhecemos. O que não podemos admitir é que tivesse conservado na memória o detalhe da lança e, ao mesmo tempo, escamoteado a efectiva localização do cavaleiro; bem afastado do local que indica. Com efeito, mesmo que indirectamente, a sua descrição pressupõe a existência de mais obras com o mesmo teor, reforçando a ideia estabelecida acerca da intrigante presença das armas do Barão no escudo da escultura.¹⁸⁵

Presume-se que na década de sessenta a estátua tenha sido deslocada para o local onde permanece. De acordo com Mário de Azevedo Gomes, “ (...) *foi D. Fernando, já depois da morte do seu arquitecto [Barão de Eschwege] (ocorrida em 1856 na Alemanha – Walfranger), e depois do levantamento da planta [da Pena] (1856), talvez por 1863/64, que mandou colocar o “gigante” onde ele hoje se encontra*”.¹⁸⁶ Não podemos assegurar a veracidade desta afirmação, mas o material iconográfico recolhido – que será publicado no decurso deste segundo volume, com outros propósitos – permite-nos garantir que a trasladação da escultura terá ocorrido entre 1856 e

até nós. Sem embargo, a soma de 40.000 reis pagos a Ernesto Rusconi pela feitura do modelo em gesso – que, estamos convictos, seria idêntico à escultura que se iria efectuar na pedra – não era uma quantia irrisória, algo que, só por si, justificaria a prevalência do modelo mesmo após a concretização do seu émulo lítico. Já o facto de não ter subsistido até aos nossos dias pode ficar a dever-se a vários factores como, por exemplo: deterioração material – devido aos elevados índices de humidade que caracterizam o local sendo, para mais, que estaria colocada no exterior do edifício –, sucumbido a um incidente que haja provocado a sua queda e conseqüente destruição, etc. Evidentemente que, até à data, não surgiram argumentos indiciadores desta possibilidade, mas isso não põe em causa a sua validade teórica e, talvez, um destes dias, se descubram provas que corroborem esta nossa intuição. Quem sabe?! **[Nota do revisor]**.

¹⁸⁵ Ou seja, a fonte de Lady Jackson terá sido, obrigatoriamente, uma outra. Acreditar que se possa ter suportado nas descrições que citámos e complementado o relato com alguma lembrança que tivesse conservado, esbarra com o facto de, em 1873, a estátua já não estar junto ao palácio (vide, no entanto, a nota anterior do revisor). O mesmo sucede para a hipótese de ter alguma imagem da estátua consigo, a qual não deveria diferenciar-se muito da que “*La Ilustración Española y Americana*” publica em 1873 (com o cavaleiro nos penedos), dada à estampa no nosso volume I.

¹⁸⁶ (GOMES, 1960: 236)

1870.¹⁸⁷ Balizada entre estas duas datas, surge, no entanto, um pequeno apontamento, de 17 de Abril de 1859, a mencionar a movimentação de uma estátua na Pena: “em 16 d’Abril colocou-se a Estátua sob o Penêdo de Santa Eufémia.”¹⁸⁸ Seria esta estátua a do cavaleiro?

Chegados a este momento cronológico, em que a estátua é transferida para o afloramento rochoso próximo do Alto de Santo António – de face volvida ao palácio e o dorso para a barra do Tejo – surge, pela primeira vez, a identificação da

¹⁸⁷ A “*Planta do Real Parque da Pena, propriedade de sua Majestade o rei, o Senhor D. Fernando*”, de 1856, levantada pelo Tenente Coronel graduado engenheiro J. A. de Abreu, não indica a presença da estátua no local, somente a mesa octogonal (ou poço, ainda nesse ano) que se encontra nas imediações (A.N.T.T: Casa Real, Plantas, Almoarifado da Pena, n.º 271). Não constitui prova irrefutável que não estivesse no local, mas reforça a ideia que ali fosse inexistente à época. Uma fotografia de “Vigé & Plés-six”, com vista sobre o local – não datada, mas que se pode assegurar ser de c. 1858 –, parece, também, contribuir para garantia do limite cronológico inferior indicado no texto (DGPC, Biblioteca da Ajuda, n.º inventário: 33-VII, reg. 1156). O limite superior cronológico indicado no texto é assegurado pela descrição de SMITH, de 1870, que informa do paradeiro do cavaleiro no Penedo (vide nota 34).

¹⁸⁸ Devemos a Marta Sonius a constatação. Ter-se-á deparado com essa anotação nos anexos à tese de doutoramento de Mariana Schedel. Questionada acerca da possibilidade de se tratar da estátua do cavaleiro, Schedel responde ser bastante plausível. É no seguimento desta troca de informações que surge a notícia do transporte da estátua (de gesso?) de Lisboa para Sintra (vide nota 10). Tratar-se-á da base do penedo onde hoje está o cavaleiro alçado, tendo sido aí colocado a aguardar que o içassem? Poderá ter-se ponderado colocá-lo junto à mesa octogonal (subjacente ao dito penedo)? Será, eventualmente, uma gralha ortográfica, em que se confundiu “sob” com “sobre”? Talvez se perceba a referência a Santa Eufémia se nos contextualizarmos geograficamente na época: terminava a cerca da Pena junto ao penedo em questão, confinando com as tapadas ao redor de Santa Eufémia, conforme se verifica, perfeitamente, no mapa do Major graduado Chelmiky, de 1843 (Mapa da região Sintra, 1840-1847; pub. PEREIRA et al., 1998: 11) e, tenuemente, no mapa levantado pelo Tenente Coronel graduado engenheiro J. A. de Abreu, em 1856 (vide n. 32). Aproveitamos este momento para resolver a dúvida que havíamos levantado em nota do “*Apêndice*” ao volume I desta publicação, a propósito da possibilidade, ou não, do afloramento rochoso onde se viria a instalar o cavaleiro fazer parte integrante da designada da “Tapada do Ferreira”. Os mapas provam que não. Essa tapada foi adquirida, somente, em 1873 (vide nota 3 do volume I: 107-108). De volta ao tema do texto, pode reter-se, com segurança, o facto de, em 1859, ter sido deslocada uma estátua, do local onde se encontrava (fosse este qual fosse) para as imediações do Penedo de Santa Eufémia. Com grande probabilidade, essa estátua seria a do cavaleiro.

figura com a representação de “Vasco da Gama”, conforme se atesta por três registos coevos.

Quer a obra *“Narrative of a Spring tour in Portugal”*, de 1870, quer o periódico *“La Ilustración Española y Americana”*, do ano de 1873, ainda em vida de D. Fernando II, identificam a figura com a referida personagem, dos seguintes modos: *“From the Penha turrets conspicuous one side is a colossal statue of the great discoverer Vasco da Gama, armed with lance and shield..”*¹⁸⁹, e: *“En las inmediaciones de Cintra, sobre una escarpada montaña formada por altos peñascos, elévase la estatua de Vasco de Gama, de la manera que señala el primer dibujo de la citada lámina, copia de fotografía.”*,¹⁹⁰ texto este, que se faz acompanhar da imagem gravada da estátua.

Esta designação surge posteriormente em diversos bilhetes-postais (fig. 1), para o que terá contribuído, decerto, a semelhança com as representações que se encontram nos vitrais da capela do palácio (a antiga igreja monástica) [fig. 2] onde surge o navegador, representado com características semelhantes, conforme se pode verificar na obra *“Portugal Contemporâneo”*, de 1874, que as associa: *“Desde aquí se ve, en lo alto del monte, la estatua colossal de Vasco da Gama, que se reproduce em miniatura en los cristales de la capilla.”*¹⁹¹

A associação identificativa com a figura representada nos vitrais volta a encontrar eco numa obra francesa, de 1879, onde se evidencia um alegado interesse e estima, da parte do Rei D. Fernando II (ou do ignoto autor dos cartões para os

¹⁸⁹ (SMITH, 1870: 55)

¹⁹⁰ (s.a., 1873: 227, 232-233). Não podemos assegurá-lo, mas a foto que pode estar na origem do desenho gravado será, eventualmente, da autoria de Alfred Fillon de c.1859-1869 (TAVARES, 2015: 135 [esta mesma imagem é datada de 1865-1875 pela DGPC, n.º inv. 233-VII, reg. 982]). A gravura encontra-se publicada no volume I deste nosso trabalho.

¹⁹¹ (GONZÁLEZ, 1874: 389)

vitrais),¹⁹² por Dom Vasco da Gama: *“Do alto da plataforma, vemos a estátua colossal de Vasco da Gama, que fica em cima de um amontoado de pedras inacessíveis, cuja gigantesca silhueta contra o céu, reproduz em miniatura uma das janelas da capela. É uma lembrança piedosa, elevada pelo príncipe, em memória do grande homem a que Portugal deve uma das suas mais brilhantes conquistas.”*¹⁹³

Somos convictos de que não será alheio a esta identificação com “Vasco da Gama”, o motivo (navio/nau) gravado no escudo da estátua que hoje se conhece. Todavia, conhecido o momento a partir do qual surge esta nova identificação his-

¹⁹² “Cartões”, neste contexto, são desenhos produzidos em tamanho natural de uma figura ou composição que servem de modelo a uma obra realizada em vitral. No Catálogo dos Quadros Existentes no Palácio das Necessidades Pertencentes à Herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando e que hão-de ser vendidos em leilão, datado de 1892, refere-se, no N° 69 da página 41, o seguinte: “Gouache representando projectos para vidraça em forma ogival tendo a Virgem, S. Miguel, Affonso Henriques e Vasco da Gama, e os escudos portuguezes e de Cobourg. Auctor desconhecido”. Torna-se evidente, perante a observação dos vitrais hoje existentes, o facto de a descrição constante do supracitado catálogo, terem existido – por parte do autor do mesmo – erros de interpretação iconográfica na leitura dos referidos cartões, concretamente nos que se referem às representações de São Miguel e de D. Afonso Henriques; a menos que essas representações, previstas no plano original dos cartões, hajam sido substituídas pelas de São Jorge. e D. Manuel I, respectivamente. [Nota do revisor].

¹⁹³ (ROSWAG. 1879: 333, tradução livre). Original: *“Du haut de la plateforme, on aperçoit la statue colossale de Vasco de Gama, qui se dresse au sommet d'un amas de roches inaccessibles et dont la silhouette gigantesque se détache sur le ciel, et se reproduit en miniature sur une des vitres de la chapelle. C'est un pieux souvenir élevé par le prince, à la mémoire du grand homme auquel le Portugal doit une de ses plus brillantes conquêtes.”* Pelo poético da descrição, não resistimos a transcrever mais um excerto: *“De là encore, le regard plonge sur un immense horizon, et découvre les montagnes de l'Alemtejo, les tours de Mafra, le Tage, les édifices les plus élevés de Lisbonne, et la mer. A la base du château, où il semble que l'on ait voulu deviner un corps aux rêveries de l'imagination orientale, se développe un merveilleux parc, de plusieurs lieues d'étendue, où des eaux limpides circulent de fous côtés, avec des allées. Impénétrables au soleil, bordées de bananiers, de myrthes, de camélias, de géraniums et d'hortensias aux proportions gigantesques et inconnues ailleurs. Là, vivent, en pleine liberté, des animaux de toutes sortes, des oiseaux rares, au milieu de bosquets formés par des arbres de tous les climats et des fleurs les plus variées et des plus précieuses. Un chemin ravissant conduit au chalet de Madame, charmante construction rustique; (...)”*

tórica, suscita-se a dúvida de saber, até que ponto, a derradeira localização geográfica da estátua não haja “contaminado” tal atribuição.

Reza a lenda da fundação do mosteiro, que estando D. Manuel I no local – na antiga ermida, ou a exercitar as artes venatórias na serra –, terá avistado a armada de Vasco da Gama a entrar na barra do Tejo¹⁹⁴; motivo que terá, segundo a tradição, presidido à decisão de o fundar naquele mesmo lugar, como forma de agradecimento ao favor celestial pelo sucesso da empresa¹⁹⁵.

O cavaleiro – ou o navegador, se preferirmos –, circunscrito a este novo local dá escopo à lenda; mais ainda, se perspectivado a partir do mosteiro. Se prolongarmos uma linha recta, traçada entre o centro do claustro do antigo mosteiro e o cavaleiro, veremos surgir, na sequência desta, a barra do rio Tejo. Mas não só, também o próprio Rei D. Fernando II e a Rainha D. Maria II andam por ali! Explicamos. Curiosamente, a fortaleza de São Julião da Barra – conhecida como o “Escu-

¹⁹⁴ “*Fôra ahi antigamente o convento da Pena ou da Penha, edificado por D. Manoel, n’esse logar onde elle passava largas horas a aguardar o regresso de Vasco da Gama com as novas da India descuberta.*” (BORDALO, 1853: 166). “*Viuvo o Rei, e retirado temporariamente no Paço de Cintra, subia muitas vezes aos altos rochedos da serra. Por uma janella da ermida de Nossa Senhora da Pena (...) mergulhava a vista no horizonte interrogando, investigando, procurando as velas que mandára ao oriente..*” (SABUGOSA, 1903: 57). “*Andando sua Alteza Real á caça na coutada da serra, e hindo seguindo um veado branco, conseguiu prea-lo no sitio da Pena, quasi ao mesmo tempo em que avistava lá ao longe no Oceano, uma frota de nove velas, (...) se reconheceo ser parte daquella expedição, que o Rei D. Manuel, em 1502, composta de 15 velas, havia enviado pela segunda vez á India, capitaneada pelo sempre affamado, e corajoso nauta, D. Vasco da Gama (...)*” (SOUSA, 1941: 13).

¹⁹⁵ No momento em que demos início a esta nota de rodapé, em ordem a informar a qual das viagens de Vasco da Gama se devia esse agradecimento – sabido que por três vezes rumou para a Índia – deparámo-nos com informações contraditórias (cf. SABUGOSA, 1903: 57; cf. SOUSA, 1841: 13). Tal constatação, veio a dar lugar a um novo capítulo que acabou por ser repartido em quatro partes (fascículos), tal foi a extensão que o texto alcançou e a profusão de temas para os quais fomos catapultados.

do do Reino” –,¹⁹⁶ onde esbarra a recta imaginária traçada, designa uma das suas baterias de artilharia com o nome de “El’Rei D. Fernando, Regente”, baptizada no seguimento da atribuição, em 1854,¹⁹⁷ do nome de “D. Maria II” à bateria principal do Forte.¹⁹⁸ Nessa mesma data, ergue-se também no local um obelisco em homenagem à Rainha – o qual foi transferido para o interior da fortaleza em 1985¹⁹⁹. A linha traçada, coincide (insolitamente), de forma precisa com o local onde, originalmente, se encontrava esse monumento.²⁰⁰

Também nas imediações daquele lugar – referimo-lo, também, a título de curiosidade –, conta a tradição, terá D. Manuel I assistido à partida da armada de Vasco da Gama, a caminho das índias²⁰¹.

¹⁹⁶ Também conhecida como a “Chave do reino”. Lê-se no manuscrito “*Memorial Histórico*” que a edificação da fortaleza – no pontão onde existira uma ermida sob a invocação de São Gião –, na margem direita da barra do rio Tejo, fora recomendação de D. Manuel I a seu filho e sucessor, D. João III, durante uma das suas visitas à ermida de Santo Amaro. Os planos da primitiva fortificação de São Julião da Barra, abaluartada nos moldes da escola italiana, virão a ser atribuídos ao arquitecto Miguel de Arruda (cf. GUEDES, 1986: 91-96; cf. CALLIXTO, 1980, 1989).

¹⁹⁷ Decreto de 16 de Janeiro de 1854 [Ministério da Guerra — *Diário do Governo* n.º 82] (VASCONCELOS, 1854: 2-3).

¹⁹⁸ O decreto citado na nota anterior “*atribuiu o nome de D. Maria II à bateria principal do Forte de São João da Barra. De igual modo se determinou que a bateira do Cavaleiro do Príncipe tivesse a denominação de “El-Rei D. Fernando, Regente (...)”* (SERRÃO, 1977: 25). Esta segunda determinação decorre de Decreto de 19 de Abril de 1854 [Ministério da Guerra — *Diário do Governo* n.º 122] (VASCONCELOS, 1854: 98).

¹⁹⁹ Ficou no lugar uma placa indicativa do evento.

²⁰⁰ Linha traçada por André Campos com recurso a *software* específico.

²⁰¹ Foi tradição corrente, ter sido desde o “Palácio dos Arcos” que D. Manuel I viu partirem as naus e caravelas portuguesas a caminho da Índia. Aliás, Leite de VASCONCELOS diz-nos que, no seio da família detentora dessa casa, se acreditava que o topónimo “Paço de Arcos” se deveria à constante presença do rei no local (1936, vol. II: 630). Mais tarde, também outros reis e personagens da história de Portugal (D. Fernando II, D. Luís e a rainha D. Maria Pia) se deslocaram, frequentemente, a este Palácio para, entre outras actividades, poderem assistir às célebres regatas de Paço de Arcos (GONÇALVES, 1989: 29-31).

Conjugada a constatação de que a designação de “Vasco da Gama” só emerge na literatura – e no imaginário – após a escultura se fixar no penedo, com a da associação que se possa ter estabelecido entre a nau inscrita no escudo e o próprio navegador (e os vitrais) surge, inevitavelmente, a ideia de que em momento anterior tenham estado gravadas no escudo, de facto, as armas do Barão a que aludem todas as referências já citadas – produzidas em momento anterior à da transladação da estátua –, e que estas hajam sido substituídas, entretanto, pelo novo motivo: a nau.

Atente-se, igualmente, que todas essas descrições negligenciam a presença da mesma nau; registo que não deveria ter deixado de captar a atenção dos mirones.²⁰²

Com efeito, num primeiro momento colocou-se em questão se essas armas – que não podem, de modo algum, corresponder ao que hoje conhecemos inscrito no escudo – não teriam sido eliminadas, explicando, assim, o vazio iconográfico que se verifica na maior parte da superfície do escudo e, sendo assim, não se tratar de uma mera opção estética. A nau inscreve-se na parte inferior e mais afunilada; mais segura para receber uma nova gravação.

Devemos aqui acrescentar que as armas de família do Barão – das quais as suas armas pessoais, a existirem, não se deveriam distanciar muito, podendo mesmo serem idênticas – não apresentam qualquer figura no campo do escudo, facilitando, desse modo, qualquer nova figuração que se lhe quisesse apor.²⁰³ Só assim, conseguiríamos resolver uma das ques-

²⁰² Aliás, a nau nunca é referida em descrição alguma do século XIX, apesar de existir, aparentemente, registo iconográfico desta no escudo, cerca de 1870 (DGPC, n.º inv. 233-VII, reg. 982 [vide nota 35]); no local altaneiro onde, posteriormente, foi colocada é natural que não se mostrasse tão perceptível. Outra solução que se pode apresentar é a de terem sido tomadas como as próprias armas do Barão. Contudo, atendendo ao que iremos de seguida reportar, é uma justificação que temos alguma dificuldade em aceitar.

²⁰³ Somente os chefes de linhagem podem usar o escudo pleno do seu apelido, vulgarmente designado de “Escudo de Família”.

tões a que não havíamos conseguido responder no primeiro volume: a questão heráldica que supusemos ser um equívoco dos cicerones reflectida na literatura produzida – de viagens, mas não somente.²⁰⁴

Podia então, D. Fernando II, ter imposto o desaparecimento das alegadas insígnias do Barão e ordenado que fossem substituídas por uma nau, com o velame recolhido – sinónimo, eventualmente, de se ter acolhido em porto seguro ou cumprido com sucesso o empreendimento a que se prestou –, tendo-se inspirado para o efeito no episódio lendário representado nos vitrais da igreja do antigo mosteiro (datados de 1840 e 1841), onde se verifica a existência de motivo semelhan-

²⁰⁴ De facto, numa primeira abordagem, acreditámos tratar-se de um mero equívoco. Todavia, em momento ulterior equacionámos a hipótese de se poder dar provimento à ideia da presença das armas do Barão, a par das da Rainha de Portugal e do Duque da Saxónia (Dinastia Wettin), no recinto do palácio. Deixemos, no entanto, que sejam as notícias da época a dar resposta à questão, ou, pelo menos, a clarificá-la. Cotejemo-las, pois. Em 1841, diz-nos o seguinte o Abade Castro e Sousa: “*O Director desta Regia Obra, tem sido o Sr. Guilherme, Barão de Eschwege, Coronel do Corpo de Engenheiros ... Louvor seja tributado a Sua S^a. [Senhoria] pela perícia e zêlo com que tem desempenhado esta direcção.*” (SOUSA, 1841, nota 20: 52). Já no ano de 1843, o jornal de instrução e recreio designado como *Universo Pittoresco*, num artigo em que – tomando o exemplo das obras em curso no edifício palatino da Pena – tece considerações sobre as dificuldades inerentes à reedificação de monumentos antigos, “*sem lhes alterar suas feições primitivas*” refere que: “*(...) estas dificuldades venceu-as, em nossa humilde opinião, o Sr. Barão d’Eschwege. Sob sua direcção abraçou-se o moderno com o antigo com mostras de perfeita fraternidade.*” (s.a., *Universo Pittoresco*, 1844: 193). Por último, trazemos à colação a autoridade das palavras de Marino Franzini – que justificaram a feitura do volume I de “O Sultanato da Pena” – que, em 1848, a propósito da pessoa do Barão e da sua intervenção no projecto fernandino, afirma o que segue: “*A ilustrada munificencia de sua majestade o Senhor D. Fernando, coadjuvada pela intelligencia e bom gosto do habil Official do Real Corpo de Engenheiros encarregado daquellas obras, tem produzido resultados tao maravilhosos...*” (*Diário do Governo* n.º 254, 1848: 1380). Em jeito de conclusão da nota (que já vai longa), professamos a convicção de que D. Fernando II deve ao Barão de Eschwege – ao nível das soluções architectónicas e da execução do projecto –, tanto quanto deve a Wenceslau Cifka, “alma gémea” do Rei, que ia “*adquirindo preciosas colecções para a galeria do seu amo.*” (MONTEIRO & PEREIRA, 1993-1994: 12, 32).

te?²⁰⁵ A tese é periclitante, mas equacionável, face aos elementos coligidos.

Fomos então impelidos a novo trabalho de campo: voltar a verificar a estátua,²⁰⁶ agora com enfoque no escudo, por forma a poder verificar se existiriam indícios claros de qualquer tipo de alterações a que pudesse ter sido sujeito. Aproveitou-se também o ensejo, para voltar a dedicar alguma atenção à enigmática inscrição que figura no pedestal – tida, como sendo a data de 1848, mas que, objectivamente, não corresponde senão a um hipotético 1818, 1919 ou 1515, caso se trate de uma cifra numérica – que em sede de novo contexto poderia ser, porventura, decifrada e resolvida (fig. 3 e 4).²⁰⁷ O mistério não se resolveu, mas equacionou-se a hipótese de estarmos diante dois conjuntos distintos de números e/ou letras, atendendo ao distanciamento verificado entre a primeira parelha e a segunda. André Campos, a quem devemos a ideia, sugeriu tratar-se, eventualmente, de uma referência bíblica.

Analisadas as fotos captadas no local (fig. 5), ficámos intrigados pela existência de uns pequenos orifícios (buracos) na parte superior da superfície vazada do escudo – acima da área ocupada pela nau –, o que impôs uma segunda visita, na perspectiva de se verificar a sua eventual origem e finalidade²⁰⁸. Neste regresso, depreendemos que a existência daqueles orifícios se deveria, com grande probabilidade, às vicissitudes do tempo e a imperfeições materiais. Constatou-se, no entanto, a existência de algumas irregularidades nessa mesma área,

²⁰⁵ Onde surgem, também, D. Manuel I e Vasco da Gama. Sobre os vitrais do Palácio da Pena consultar GASPARG (2011) e SONIUS (2016: 68-77).

²⁰⁶ No decorrer do primeiro semestre do ano de 2017, antes das recentes intervenções de conservação e restauro.

²⁰⁷ Acerca desta inscrição veja-se o volume I.

²⁰⁸ Talvez a denunciar a existência, algures no passado, da aplicação de rebites no escudo, a fim de fixar uma chapa metálica, ou outro elemento estranho à matéria da escultura.

mas século e meio de tempo decorrido, não permite tirar ilações, nem nos assiste competência para inferir qualquer conclusão.²⁰⁹ Podem estas irregularidades – provavelmente com causa natural, insistimos – denunciar que, em tempos, se tenha ali fixado uma placa metálica ou qualquer outro tipo de suporte com as armas do Barão, resolvendo assim, o mistério que a elas havíamos associado?

Decidimos, então, encetar uma nova leitura sobre as descrições que havemos compilado anteriormente. Delas se infere certa ambiguidade no que respeita às armas do Barão, permitindo acomodar a ideia estabelecida no parágrafo anterior. Qualquer das descrições, após referirem estarmos diante um “*cavaleiro agigantado*” ou perante “*um cavaleiro trajando ao uso da idade média*”, dizem que este se dispõe “*mostrando no seu escudo as Armas*” do Barão – no seu escudo, reiteramos. A nosso ver, obtém-se a partir destas passagens a indicação de que as armas podem nunca ter sido parte integrante do escudo; unicamente, que, de algum modo, as ostenta.²¹⁰

²⁰⁹ Não é de descartar a hipótese de ter sofrido restauros.

²¹⁰ Levantou-se ao autor destas linhas algumas dúvidas acerca do que corresponderia a expressão “Armas”. Uma realização armorial [heraldic or armorial achievement] ou apenas uma referência aos “elementos” heráldicos dispostos sobre um escudo? Na ciência heráldica, o “Escudo de Armas” – ou simplesmente, Brasão, ou Armas – tem como elemento fundamental e central um escudo, podendo, no entanto, não se limitar a este. É parte integrante de um Brasão de Armas os designados adornos; constituídos pelos elementos externos (coronel, timbre, virol, paquifes, mote, etc.). Pode, no entanto, em sentido restrito, referir-se apenas às peças (ou honrarias) e figuras inseridas no campo do escudo, único elemento obrigatório de um “Escudo de Armas”. Independentemente de terem sido atribuídos elementos exteriores a um brasão, este pode ser representado apenas pelo seu escudo, e este é de tal forma importante que não raras são as vezes que, ao falar-se de Brasão ou Armas, se estar a referir especificamente o escudo. Sobre o escudo de uma realização armorial consultar a obra “*A complete guide to heraldry*” (FOX-DAVIES, 1909, cap. VI, “The Shield”: 61-66). De acordo com a “*Encyclopaedia Heraldica...*” deve entender-se como Armas o desenho ou imagem retratada no escudo (BERRY, 1828, vol. I, verbete: *Arms ou Armorial bearings*).

Sucedo, no entanto, que a figura retratada actualmente na superfície do escudo (navio/ nau), não integra as armas conhecidas do Barão (as mesmas da família) [fig. 6],²¹¹ nem configura o que se poderia interpretar como armas pessoais. Podem os três autores citados terem-se equivocado na interpretação do que se apresentava aos seus olhos? E como tiveram conhecimento de que se trataria das armas do Barão?

Observe-se que nenhum dos autores referidos identifica a estátua – nomeadamente, Franzini –²¹² com a pessoa do Barão; na perspectiva retratística da representação. Assim sendo, o conhecimento de que se tratavam das armas do Barão teria, obrigatoriamente, que advir de informação obtida junto a alguém próximo do estaleiro da Pena – instruído, ou não, por D. Fernando II ou pelo Barão. Mesmo considerando que alguma das descrições possa ter sido influenciada por outra (ou outras), decerto que, em algum momento, alguém se deveria ter dado conta da incorrecção.

O motivo actualmente inscrito no escudo será mais próxima do que é comum verificar na emblemática municipal do que num vulgar Escudo ou Brasão de Armas. Mais facilmente se reconhecerá o escudo como uma hipotética Pedra de Armas, da Pena – com o registo de um acontecimento relacionado com o local; subjacente à fundação do mosteiro –,²¹³ do que com umas armas pessoais.

²¹¹ As armas de família podem ser vistas na obra “*New Wappenbuch: Darinnen deß H. Röm...*” de Johann Siebmacher (1605, vol. I: 138). Johann Siebmacher foi um artista heráldico alemão, gravador de placas de cobre e editor de Nuremberg. As suas obras tornaram-se uma importante fonte sobre a heráldica das regiões de língua alemã. Marta Sonius já nos havia confirmado que não existiria qualquer correspondência entre a figuração actual constante no escudo do cavaleiro (navio/ nau) e as da família do Barão. Estas podem também de ser vistas nas ruínas de *Wasserburg Aue* (indicação obtida junto a Marta Sonius).

²¹² *Diario do Governo* n.º 254 de 26.10.1848.

²¹³ Acontecimento que, em dado momento, colocámos em causa; conforme se referiu em anterior nota de rodapé.

Note-se, igualmente, que as descrições nunca identificam a estátua com o Barão – já o dissemos – mas, antes, com um incógnito cavaleiro cingido com armadura. Esse sim, responsável por, alegadamente, dar a conhecer as armas do Barão.

Fosse o caso de ali estar retratado o Barão, dir-se-ia nas descrições que a escultura representava Eschwege com as suas armas, ou, em alternativa, exibindo o seu escudo ou brasão de armas, ao invés de se refrir, simplesmente, um cavaleiro anónimo com um escudo que, por sua vez, ostenta (ou mostra) as armas do Barão. O lógico raciocínio literário assim o exigiria.

Concluímos, pois, no respeitante à identificação da personagem representada, ser a referência às armas de Eschwege, surgidas no decurso das descrições literárias, a contaminar os diferentes relatos e, conseqüentemente, as sucessivas interpretações tardias, convivendo, daí em diante e até ao presente, as duas atribuições identificativas: a de Eschwege e a de Vasco da Gama.

Em 1930, surge uma descrição que deixa perpassar essa simultaneidade de designações e que resolve de maneira sadia essa dualidade, ao dizer-nos que a figura medieval é portadora de um escudo com as armas do Barão, mas, também, que é popularmente vista como Vasco da Gama.²¹⁴

Não é despreciando acreditar – como já foi dito no parágrafo introdutório, e brilhantemente –, que a partir de determinada altura tomou-se a parte (as armas) pelo todo, coincidindo com a sua deslocação para o penedo, (con)fundindo-se de tal forma as armas, não só com o próprio escudo que as dava a conhecer mas, também, com a representação antropomórfica; conforme se depreende de postais do início do século XX que

²¹⁴ “On a pinnacle...stands the colossal figure of a mediaeval knight bearing the coat-of-arms of Barão de Eschweg [sic], the architect of the palace, which is popularly regarded as a statue of Vasco da Gama, and as such has got into various works of travel” (CROCKETT, 1930: 292).

o legendam como “Barão d’Eschwege” (fig. 7). Também a sua biografia, traçada pelo geólogo Paul Choffat, repete semelhante ideia.²¹⁵

Assente neste novo local, elevado e distante do epicentro palaciano, sobreviveram as descrições, mas, eventualmente carenciadas do objecto que as tinha determinado; ou porque se retiraram e eliminaram (as armas) – não ocorrendo qualquer desrespeito pela memória do Barão que havia perecido na década anterior, dado a estátua nunca ter sido uma representação sua (como se demonstrou) –, ou porque deixaram de ser evidentes; dado que a estátua se encontrava agora assente em local de difícil acesso e visualmente distante do ocasional transeunte do parque.

A fusão dos motivos descritos, que inicialmente se compunha de três elementos distintos (cavaleiro, escudo e armas), parece ter contagiado o pensamento de Mário de Azevedo Gomes ao afirmar, a bem da verdade – isto porque, também circulava a ideia de ser Vasco da Gama –, que a estátua, *“Representa, afinal o barão de Eschwege, o celebre architecto do Castelo da Pena.”*, *“Ora, a fantasia do barão levará-o a fazer representar-se por aquela estátua, bastante grosseira.”*.²¹⁶

Se os orifícios aparentes na superfície vazada do escudo nos induziram, num primeiro momento, a acreditar termos caso, bem como a crer estarmos na posse dos factos determinantes para a cabal resolução do mistério que havíamos associado às alegadas armas do Barão, após a segunda visita, afastou-se por completo esse cenário, como, aliás, já foi referido.

Da nossa falaciosa interpretação, surge, no entanto, parte do texto que apresentamos, o qual, revisto à luz dos novos elementos – ditados pela observação empírica –, passou

²¹⁵ (CHOFFAT, 1913: 184)

²¹⁶ (GOMES, 1960: 236)

incólume. Do suposto erro nasceu uma nova e válida teoria de leitura para as descrições citadas que, entretanto, se havia despreendido de factos que lhe estavam subjacentes; perdendo, no entanto, o peso do elemento de prova²¹⁷, motivo para que a consideremos apenas como uma possibilidade e não um facto irrefragável.

Atrevamo-nos, perto do desfecho deste fascículo, a lançar um novo olhar sobre o significado e função da estátua do Cavaleiro da Pena, quando colocada no lugar para o qual, aparentemente, foi concebida, ou seja, defronte às portas de acesso dos convidados ao palácio, designado nos relatórios de obras como “portaes da casa dos Embaixadores”.²¹⁸

Mesmo que incorramos num certo anacronismo, perscrutemos, então, uma das invenções do barroco áulico português, algo inédito e sem qualquer representação do género na Europa: referimo-nos às “Figura de Convite”, para as quais foram também usadas designações como “Figuras de Receber”, “Figuras de Respeito”, “Figuras de Cortesia”, ou apenas Mordomos ou Porteiros (fig.8). Estas, constituem uma das singularidades da azulejaria portuguesa – reproduzidas, por vezes, na arte escultórica –²¹⁹ e integram o imaginário nacional desde o período barroco. Concebidas a uma escala superior ao natural, recortadas (ou não), revestiam-se de uma significativa expressão teatral, com um apelo directo aos sentidos do observador. Personificavam, de um modo geral, porteiros ou cria-

²¹⁷ Os supostos orifícios que poderiam ter servido de pontos de fixação de uma placa metálica, ou quaisquer outros elementos figurativos.

²¹⁸ (MUCHAGATO, 2011, Doc. 29, *Parte dos Trabalhos na semana finda em 23 de Setembro de 1848, 5ª semana*: 388-390).

²¹⁹ Estas figuras surgem com frequência na zona de Lisboa e arredores, Setúbal e Évora, encontrando-se ausentes no norte do país, embora se possa admitir a hipótese que, nesta zona, hajam sido substituídas por esculturas de granito; como acontece, por exemplo, no Solar dos Biscainhos, onde um dos átrios exhibe escultóricas Figuras de Convite (lacaio, alabardeiros e guerreiros), a receber os visitantes. (cf. CALADO, 1999: 208).

dos de libré, alabardeiros ou militares com fardamento contemporâneo ou medieval, e mesmo vestidos “à romana”, inspiradas quer em gravuras, quer em trajes de teatro e ópera.

Foi tema iconográfico usado como sinal de prestígio, com larga repercussão na composição de espaços de entradas de casas senhoriais e palácios setecentistas.²²⁰ Esta nova iconografia, idealizada para entradas nobres, vestíbulos ou pata-mares de escadas,²²¹ tinha a intenção de proceder à recepção dos visitantes, por meio de gestos, do olhar e mesmo de frases inscritas em filacteras – que saíam da boca das personagens ou que figuravam nelas de forma menos evidente.

Podemos, a partir desta nova perspectiva, deixar cair algum do cariz belicista do cavaleiro e contemplá-lo como uma representação cénica, ao gosto da época barroca, mas transposta através do imaginário fernandino para o revivalismo romântico oitocentista e conferir-lhe uma acrescida função de cortesia²²² do “Palácio acastelado da Pena”.²²³

Terminamos, então, este fascículo com a autorizada descrição, de 1848, de Franzini – personagem da intimidade de D. Fernando II que acompanhou de perto a obra da Pena –,

²²⁰ De acordo com J. M. dos Santos SIMÕES, “*principalmente do foro da residência civil e nobre*” (1979: 9).

²²¹ Reiteramos que o Cavaleiro da Pena se manteve durante mais de uma década, precisamente, junto a lugar de recepção do palácio; motivo pelo qual recusamos a ideia de que D. Fernando II (ou o Barão) haja ponderado, desde sempre, a sua deslocalização e colocação no lugar onde hoje se encontra.

²²² Ou de acolhimento.

²²³ (cf. MECO, 1985: 73; cf. ARRUDA, 1998-1999: 126-154; cf. ARRUDA, 1993; cf. FALCATO, 1998: 45). Surgem as primeiras figuras cerca de 1720 e são atribuídas ao pintor monogramista P.M.P. Apesar da sua produção ter maior enfoque na primeira metade do séc. XVIII, estende-se por todo o restante desse século. Podemos ainda admirar, no início do séc. XIX, alguma produção (p.e., um militar, aplicado num muro do jardim do Palácio das Galveias) e em pleno séc. XX, na estação de metro do Campo Grande, da autoria de Eduardo Nery. Encontram-se os mais vistosos exemplares de fábrica setecentista nas escadarias do Palácio da Mitra, em Santo Antão do Tojal (cf. PEREIRA, vol. 3, 1995: 131).

que identifica claramente a personagem, mas que um século e meio de leituras deficientes e erróneas interpretações – cristalizando formas de pensar e condicionando abordagens –, conduziram ao afastamento da ingénua e simples verdade, que se teima em escamotear: “*uma estatua colossal de antigo cavaleiro, que representa o guarda do castello.*”²²⁴

Por decénios a escultura foi vista por muitos como a representação concreta de uma personagem histórica ou de uma ideia utópica retirada de um conto digno das “mil e uma noites”, de uma qualquer mitologia cristã, ou extravagante, mas agora – após devolvido ao seu significado e função originais –, revela-se como uma imagem abstracta onde todos cabem. Não somente absorve os paladinos do lugar, mas, tam-

²²⁴ *Diário do Governo* n.º 254 de 26.10.1848 (transcrita integralmente no vol. I desta publicação). Encontra-se facilmente por toda a Europa este tipo de estatuária como representação meramente cénica ou função simbólica. Na Alemanha, a título de exemplo: no castelo de Heidelberg, no de Hohenschwangau ou no de Hohenzollern. Este tipo de estatuária encontra-se disseminada pela cidade de Coburgo (vide Coburger Rathaus). Na cidade do Porto, em Portugal, a estátua em granito da autoria de J.J. Silva Alão, de 1818, designada como “O Porto”, pela semelhança que apresenta com o Cavaleiro da Pena, não passa despercebida. Não somente na estatuária mas também em outros suportes: no actual brasão da cidade de Wanfried (actual Estado de Hessen, distrito de Werra-Meissner [até 1974, Eschwege]) também se verifica a presença de um busto de cavaleiro que apresenta algumas similitudes com a estátua da Pena. Até ao final do séc. XIX, tinha este brasão a representação de um cavaleiro, trajado, de corpo inteiro armado de lança e espada. A origem do cavaleiro não é conhecida, não obstante já ter sido associado a São Bonifácio em virtude da sua ligação ao território que hoje constitui a Alemanha. Verificam-se, também, representações idênticas em certas peças de mobiliário. A título exemplificativo, referiremos uma que se encontra actualmente no Chalet da Condessa de Edla: uma secretária (n.º inventário: PNP1900), de autor anónimo e de oficina desconhecida, mas de fábrica oitocentista, com a figuração de dois cavaleiros medievais, que apresentam semelhanças notórias com o “Cavaleiro da Pena”. Sabemos, de fonte segura, que este móvel deu entrada nas colecções do Palácio Nacional da Pena proveniente do Palácio Nacional de Sintra, no ano de 1939... poderá ter pertencido a D. Fernando II? Esta peça é referida na “*Relação dos móveis entrados no Palácio Nacional da Pena, no decurso do ano de 1939. 20 - número 725 - escrevaninha, pau-santo claro, com embutidos de espinheiro, tampo móvel, alçado e nove gaventas (século XIX) - veio de Sintra-500\$00*”. [Arquivo PNP - Movimentação de objectos].

bém, a objectiva memória histórica que se inscreve no seu escudo: um assinalável Padrão do espírito navegador português, que, em simultâneo, encarna a própria história do Mosteiro da Pena.

Representa a estátua, o anónimo guarda do castelo, mas, erguida desta sua condição, assume-se, acima de tudo, como um eterno Guardiã de Memórias! As que contagiaram El-Rei D. Fernando II e as que subjazem à nossa história e, como testemunha presente desde a primeira hora, também da que entou as admiráveis obras que aqui se elevaram.

“No pedestal estas palavras notareis:
Meu nome é Ozimândias, e sou Rei dos Reis.
Desesperai, ó Grandes, vendo as minhas
obras!” (Shelly, 1818: traduzido)



Figura 1: Postais com identificação de “Vasco da Gama”. Um dos postais com a indicação da data de 1904.

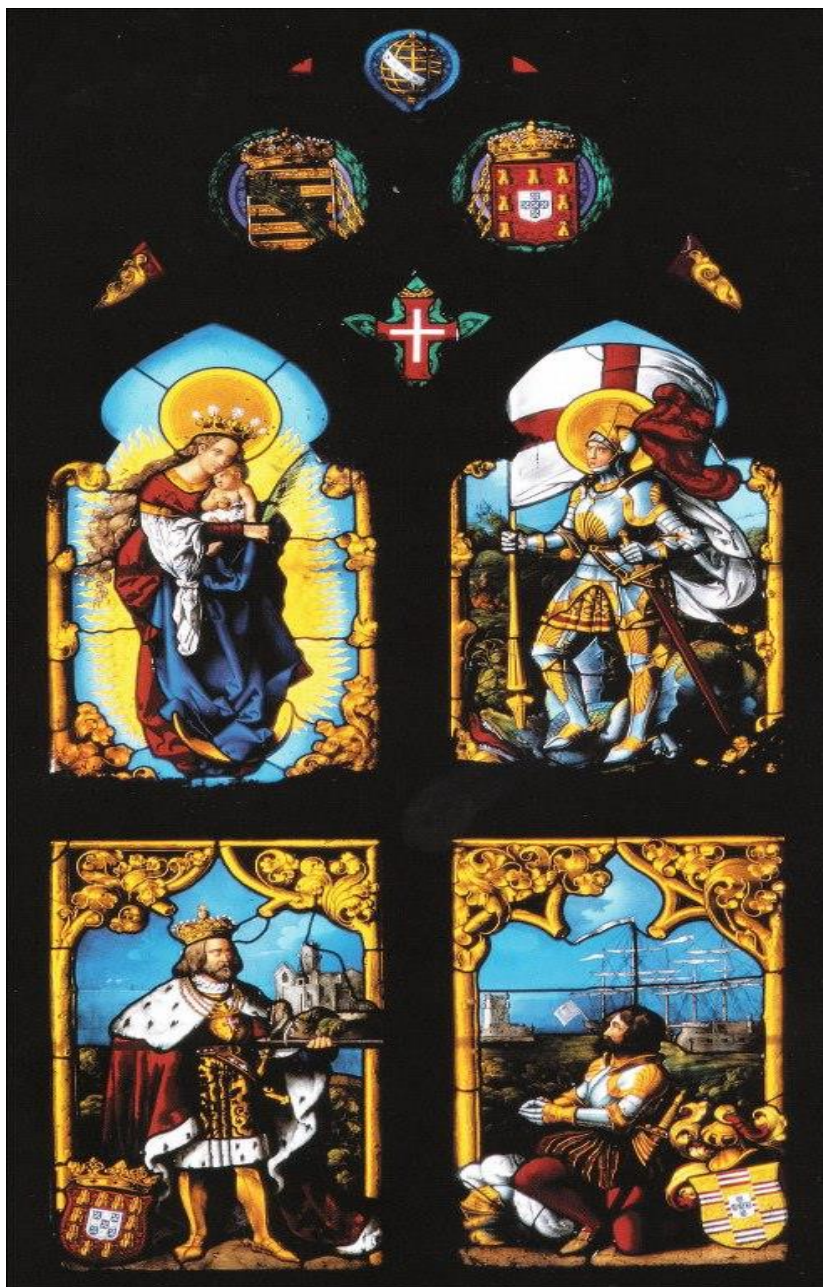


Figura 2: Painéis de vitrais constantes do janelão da capela do Palácio da Pena. (antiga igreja monástica)

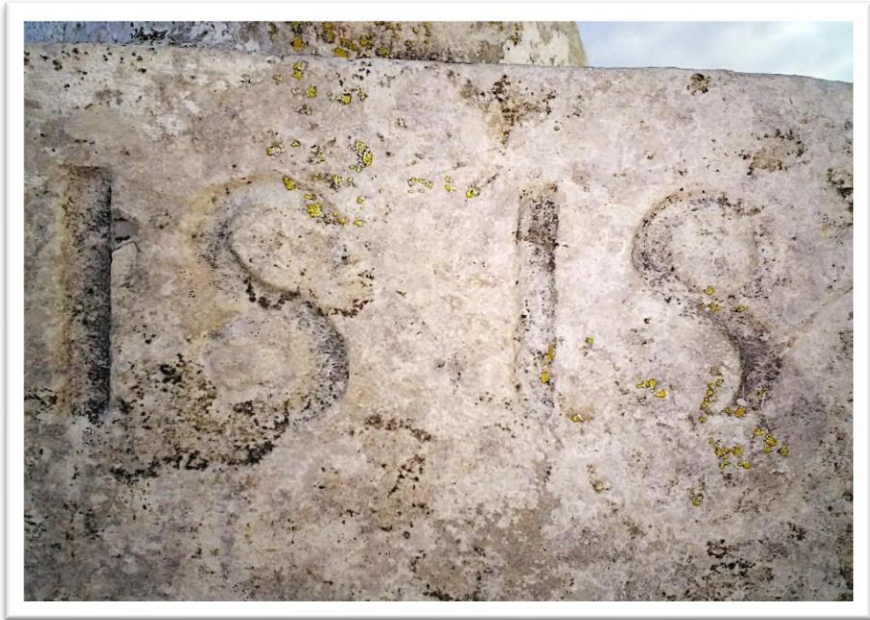


Figura 3 e 4: Inscrição constante do pedestal do Cavaleiro da Pena.
(antes e após o restauro ocorrido em 2017)

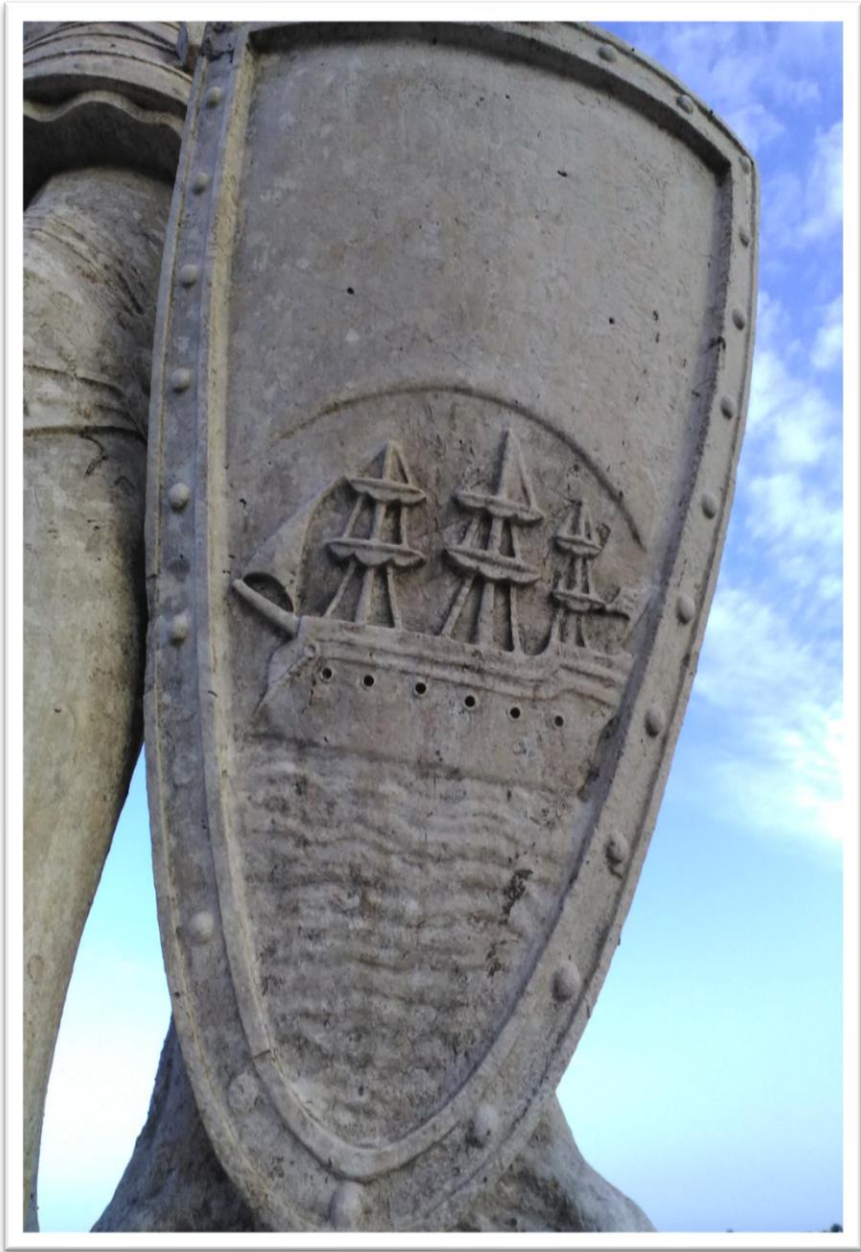


Figura 5: Escudo do Cavaleiro da Pena.
(Imagem captada após o restauro de 2017)

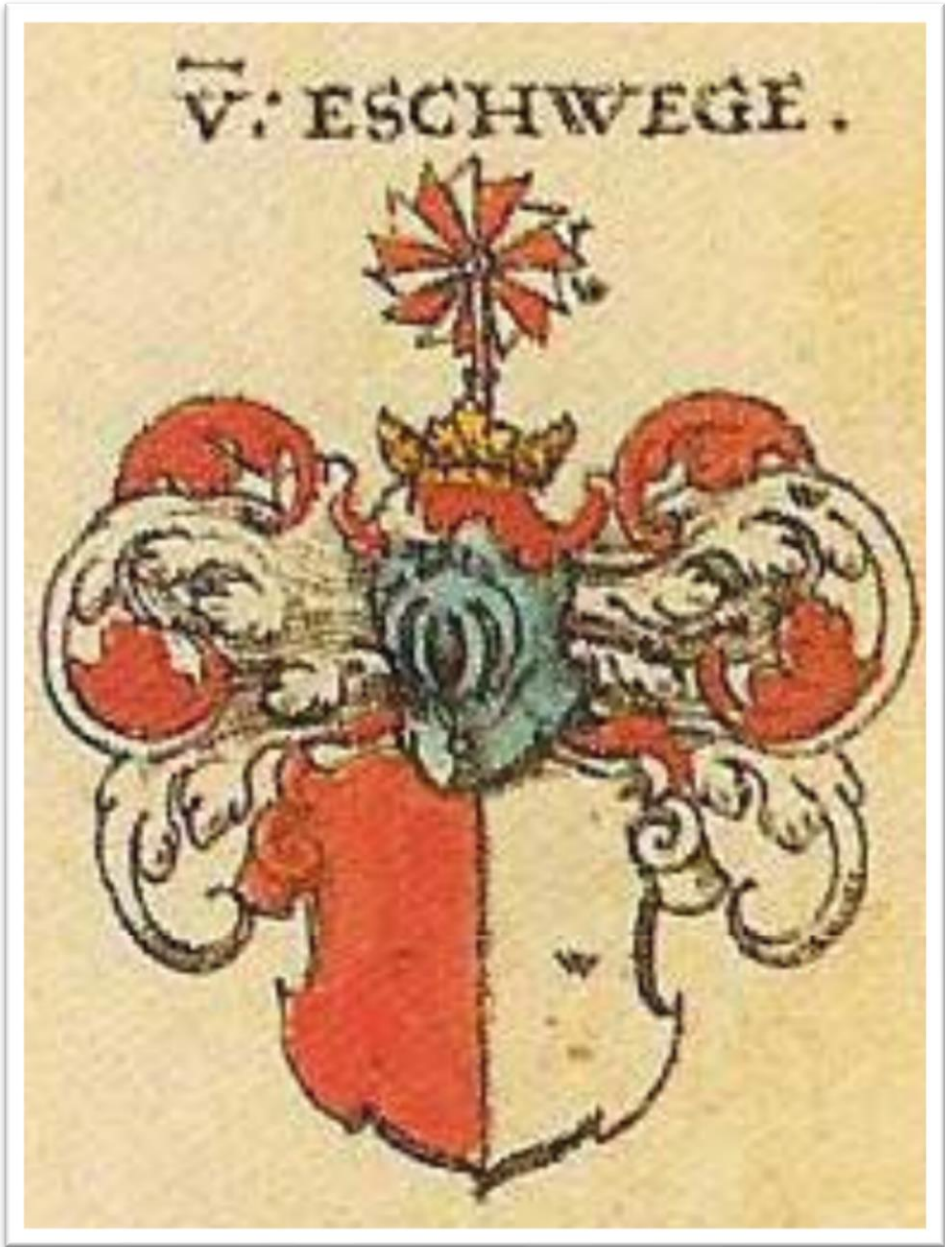


Figura 6: Brasão de Eschwege.

[*New Wappenbuch: Darinnen deß H. Röm...*
de Johann Siebmacher (1605, vol. I: 138)]

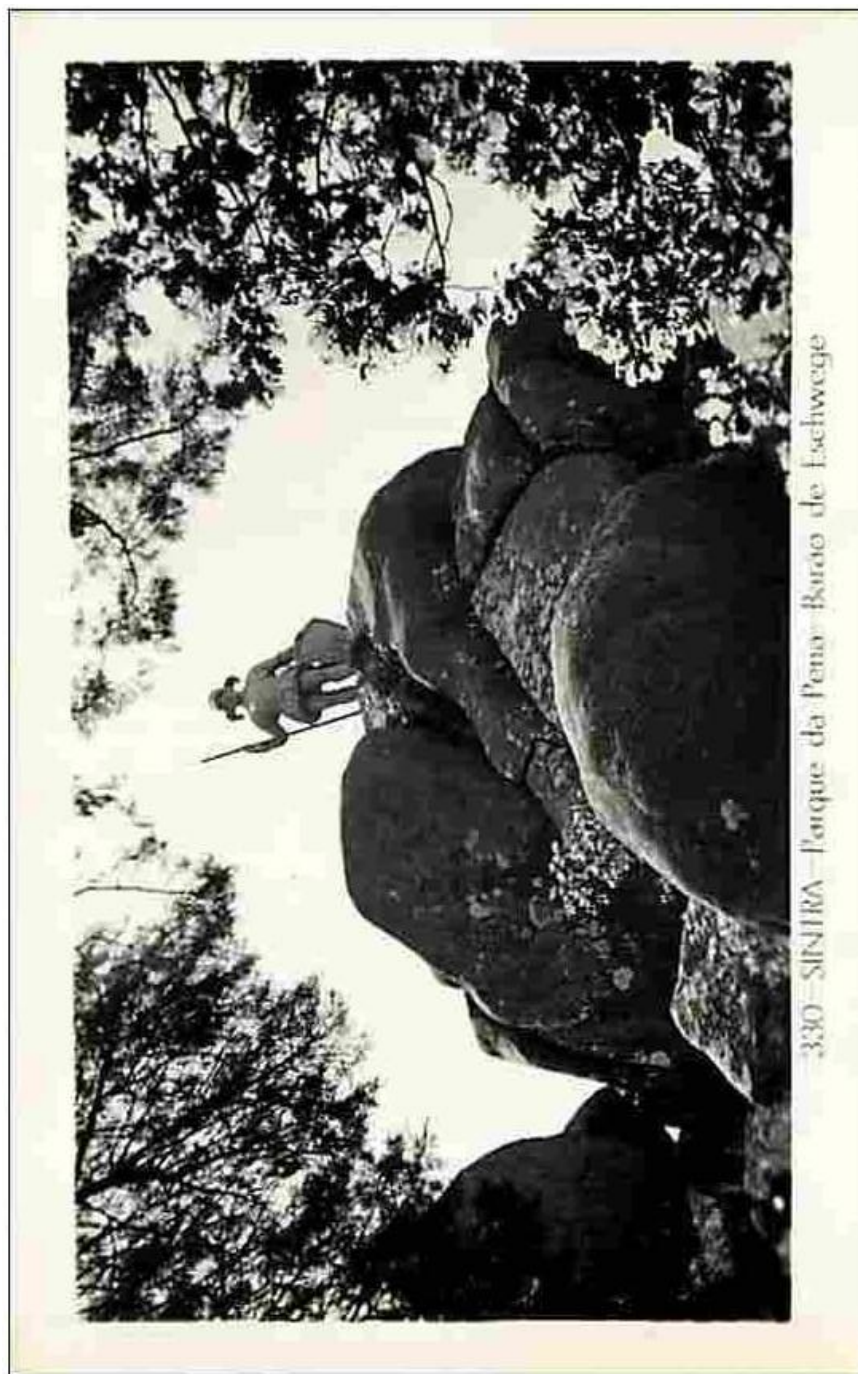


Figura 7: Postal com identificação de “Barão de Eschwege”. s.d.

O SULTANATO DA PENA



Figura 8: Figuras de Convite.

BIBLIOGRAFIA

ARRUDA, Luísa (d'Orey Capucho) (1993). *Azulejaria Barroca Portuguesa: Figuras de convite*. Lisboa: INAPA.

ARRUDA, Luísa (1998-1999). **Figuras de Convite em Portugal e no Brasil**. In *Revista Oceanos n.º 36/37, Azulejos e Brasil*, Outubro 1998/Março 1999, Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, pp. 126-154.

BERRY, William (1828). *Encyclopaedia heráldica: Complete dictionary of heraldry*. Londres: Published for the author by Sherwood, Gilbert and Piper.

BORDALO, Francisco Maria (1853). *Novo guia do viajante em Lisboa e seus arredores, Cintra Collares, e Mafra. Ornado com algumas vistas dos principaes monumentos de Lisboa*. Lisboa: J.J. Bordalo.

C.-B. (1848). “**Uma viagem de poucos dias. Oeiras – S. Julião – Cintra – Collares – e Mafra. III**”. *Revista popular; semanario de litteratura e industria*, 2 de Novembro, Primeiro volume, Lisboa: Imprensa Nacional.

C.-B. (1848). “**Uma viagem de poucos dias. Oeiras – S. Julião – Cintra – Collares – e Mafra. IV**”. *Revista popular; semanario de litteratura e industria*, 11 de Novembro, Primeiro volume, Lisboa: Imprensa Nacional.

CALADO, Margarida (1999). **Barroco do Norte, barroco do Sul: algumas reflexões**. In *Carlos Alberto Ferreira de Almeida: in memoriam*, 2 Vol., Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol. I, pp. 201-209.

CALLISTO, Carlos Pereira (1989). *São Julião da Barra, Os primeiros cem anos*. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras.

CHOFFAT, Paul (1913). **Biographies de Géologues Portugais, Le Baron D' Eschwege (1777-1855)**. In *Comunicações do Serviço Geológico de Portugal*, Tom. IX, Lisboa: s.n., pp. 180-214.

COSTA, Rodrigo Simões (1941). *Sinta e seus arredores*. Lisboa: Centro Tipográfico Colonial.

CROCKETT, William Day, (1930). *A satchel guide to Spain and Portugal*. Boston and New York: Miffin company.

Diário do Governo n.º 254 (26.10.1848). Parte não Oficial, p. 1380.

DK Travel (2011). *The World's Must-See Places: A Look Inside More Than 100 Magnificent Buildings and Monuments*. New York: DK publishing.

GASPAR, Nuno Miguel (2011). **Os Vitrais do Palácio da Pena e a Coleção de D. Fernando II. Contributos para o seu estudo**, 2 Vol. (*dissertação para o grau de Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro, não publicada*). Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras.
<http://hdl.handle.net/10451/4099>

GOMES, Mário de Azevedo (1960). *Parque da Pena: estudo dendrológico-florestal*. Lisboa: Grafitécnica.

GONÇALVES, Rogério de Oliveira (1989). *O Palácio dos Arcos, Meio milénio*. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras.

GONZÁLEZ, Modesto Fernández y (1874). *Portugal contemporâneo: De Madrid à Oporto, passando por Lisboa; diário de um caminhante*. Madrid: Imprenta y Fundicion de M. Tello, p. 389.

GUEDES, Lívio da Costa (1986). *O Arco de Belém – S. Julião da Barra, contorno da enseada de Paço de Arcos*. (Separata do 54º Vol. do *Boletim do Arquivo Histórico Militar*), Lisboa: Câmara Municipal de Oeiras.

JACKSON, Catherine Charlotte Lady (1874). *Fair Lusitania*. Londres: Richard Bentley and Son.

JACKSON, Catherine Charlotte Lady (1877). *A formosa Lusitania*. Porto: Livraria Portuense.

JACKSON, Catherine Charlotte Lady (2007). *Formosa Lusitania*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

FALCATO, Jorge Nuno & SABO, Rioletta (1998). *Azulejos, Arte e História*. Lisboa: INAPA.

FOX-DAVIES, Arthur Charles (1909). *A complete guide to heraldry*. Londres: Edinburgh, T.C. & E.C. Jack.

FRAZÃO, J.A. (1852). “Um passeio de poucos dias a Mafra, Ericeira, Cintra, e Collares (continuação)”. *O Jardim Litterario, Semanario de Instrução e Recreio*, Vol. VIII, n. 47, Lisboa: Typographia de Maria Feliciana das Neves.

- MECO, José (1985). *Azulejaria Portuguesa*. Lisboa: Bertrand.
- MONTEIRO, João Pedro & PEREIRA, João Castel-Branco (1993-1994). *Cifra, Obra cerâmica*. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo.
- MUCHAGATO, Jorge (2011). *O Palácio e Parque da Pena: fontes e bibliografia para apoio à investigação*. 2º Vol., Sintra: Parques da Lua – Monte da Lua.
- NEALE, John Mason (1864). *A Handbook for Travellers in Portugal: A Complete Guide for Lisbon, Cintra, Mafra, the British Battle-fields, Alcobça, Batalha, Oporto, &c.*, Londres: John Murray.
- PEREIRA, Paulo (dir.) (1995). *História da Arte Portuguesa*. 3 Vol., s.l.: Temas e Debates.
- PEREIRA et al. (1998). *Quinta da Regaleira, história, símbolo e mito*. s.l.: Fundação Cultursintra.
- ROSWAG, Alphonse (1879). *Nouveau guide du touriste en Espagne et en Portugal, Itinéraire artistique*. Madrid: J. Laurent.
- s.a. (1843-844). “**Uma vista interior do paço real de Nossa Senhora da Pena**”. *Universo Pittoresco: jornal de instrução e recreio*. n.º 13 do Vol. 3, 1844, Lisboa: Imprensa Nacional.
- s.a. (1873). “**Tres Nombres Gloriosos**”. *La Ilustración española y americana*, ano XVII, n. XV, Madrid: D. Abelardo de Carlos.
- SABUGOSA, Conde de (1903). *O Paço de Sintra*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Schedel, Mariana Pimentel Fragoso (2011). **Palácio novo da Pena**. (*Dissertação de mestrado em História da Arte Contemporânea*). Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. <http://hdl.handle.net/10362/5992>
- Schedel, Mariana Pimentel Fragoso (2016). **Palácio da Pena 1839-1885 – Casa de D. Fernando de Saxe-Coburgo. Morada e museu**. (*Tese de doutoramento em História da Arte*). Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. <http://hdl.handle.net/10362/21390> [acesso restrito].

SERRÃO, Joaquim Veríssimo (1977). *História de Portugal: O terceiro liberalismo (1851-1890)*. Braga: Editorial Verbo.

SIEBMACHER, Johann (1605). *New Wapenbuch: Darinnen deß H. Röm. Reichs Teutscher Nation hoher Potentaten Fürsten, Herren, und Adelspersonen auch anderer Ständt und Stätte Wapen ... beneben ihrer Schilt und Helmkleinoten*. Vol. 1, Norinberge: Sumptibus Auctoris.

SIMÕES, J. M. dos Santos (1979). *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. s.l.: Fundação Calouste Gulbenkian.

SOUSA, António Dâmaso de Castro e (1841). *Memoria historica sobre a origem da fundação do Real Mosteiro de N.S. da Pena*. Lisboa: Typografia de A.J.C. da Cruz.

SMITH, Alfred Charles (1870). *Narrative of a spring tour in Portugal*. London: Longmans, Green, and Co.

SONIUS, Marta (2016). **Visualizar o passado, traçar o presente, idealizar o futuro. O Real Palácio da Pena como espaço performativo**. In *Artis, Revista de história da arte e ciências do património*, nº 04, Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, pp. 68-77.

TAVARES, Emília; MEDEIROS, Margarida (2015). *Tesouros da Fotografia Portuguesa do Século XIX*. s.l.: s.e.

TEIXEIRA, José (1986). *D. Fernando II: Rei-Artista, Artista-Rei*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança.

TOUSSAINT, Friedrich (2000). *Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777. 1855), a German Engineer of Mining and Metallurgy in Portugal and Brazil*. In *History of Technology*. Vol. 22. Londres: Graham Hollister-Short, pp. 155-170.

VASCONCELOS, José Leite de (1936). *Etnografia portuguesa: tentame de sistematização*. Vol. 2. Lisboa: INCM.

VASCONCELOS, José Máximo de Castro Neto Leite e (redigida) (1855). *Collecção official da legislação Portugueza – Anno de 1854*. Lisboa: Imprensa Nacional.

A LENDA DE VASCO DA GAMA

Ficção Oitocentista

É inquestionável a ideia de Vasco da Gama ser tido na conta de uma das personagens mais notáveis da nossa história nacional. Convive em glória, a par de um D. Afonso Henriques ou de um D. Manuel I e, em *desejo*, em concurso com o futuro Rei D. Sebastião. Podem os cognomes destes três destacados reis fazer justa mercê em epíteto que se lhe ofereça: desejado e venturoso conquistador. Desejado foi, de facto, o seu regresso da auspiciosa viagem de que foi incumbido e que prometia aos portugueses uma *boa esperança*, tanto quanto foi ansioso e desejado o nascimento de D. Sebastião, por forma a assegurar a estabilidade da coroa portuguesa dentro da gesta lusitana, ou mesmo, a expectação pelo seu regresso de Alcácer Quibir.²²⁵

²²⁵ Ao tema voltaremos.

Os seus feitos foram cantados pelo poeta Luís de Camões, em “*Os Lusíadas*” – lida em Sintra a D. Sebastião, conta-se –,²²⁶ e apresenta-se como o herói central do poema “*Gama*”,²²⁷ com o qual o profícuo autor, Padre José Agostinho de Macedo, contemporâneo de D. Fernando II, tenta suplantar a épica camoniana que tanto desprezava.²²⁸

É o exemplo perfeito da figura do herói – vencidos os *adamastores* da futura carreira da Índia –, que ofereceu “*novos mundos ao mundo*”²²⁹ e o Mosteiro da Pena, a pétrea coroa com que D. Manuel I o vem a laurear por meio do agradecimento à Virgem, decidindo fundar ali um pequeno cenóbio, após o seu regresso; conforme atesta inscrição promovida por D. Fernando II que adiante iremos referir.

A Dom Vasco da Gama – título que veio a obter – se deve, com fundamento, ter-se inscrito o nome de Portugal na

²²⁶ A lenda parece ter origem na obra “*Camões*”, de Almeida GARRETT (1825, Canto VII: 130-131).

²²⁷ (MACEDO, 1811). Partes deste poema narrativo, citado pelo Abade António Damásio Castro e SOUSA, na sua memória histórica acerca do Mosteiro da Pena (1841: 13), foram adaptadas e incluídas no poema épico “*O oriente*”, publicado em 1814. De acordo com a crítica literária de António Pedro Lopes de Mendonça, este último poema “*é o poema mais abstruso e incongruente que tem produzido a inteligência humana. José Agostinho de Macedo resolveu um difícil problema, o de escrever milhares de versos, sem um unico raio de poesia. Os versos frouxos são ás dezenas. A rima obriga-o a commetter os mais extravagantes disparates*” (MENDONÇA, 1858: 518-519). Já Inocêncio Francisco da SILVA, concebe o autor como um “*Homem de inegável talento, e de vasta erudição, escritor fecundíssimo, como bem se deixa ver de tantas e tão variadas produções (...)*” (1860: 183), tantas, que Joaquim Lopes Carreira de MELLO (1854: XIV), na biografia que esboça acerca da personagem, diz-nos que “*O Catálogo das obras de José Agostinho não é possível ser publicado completo, porque muitas obras escreveu, que não virão, nem podiam-se imprimir, por sua matéria e forma: muitas parecia incrível tivessem licença para se imprimirem.*”. O autor “*foi quantitativamente o mais prolífico dos escritores portugueses do tempo: a sua bibliografia é interminável.*” (SARAIVA & LOPES: 685). A este autor oitocentista conferimos redobrada atenção, por razões que mais adiante se revelam naturalmente (vide nota 78).

²²⁸ (MACEDO, 1820, *Censura dos Lusíadas*)

²²⁹ (CAMÕES, 1572, Canto II, estrofe 45: 26v)

história universal, e o Mosteiro da Pena constitui-se, desde logo, como um pequeno grande padrão dessa aventura do tamanho do mundo. Se o local de Belém – ou, se preferirmos, do Restelo – marca a sua partida, o da Pena, assinala o seu regresso bem-sucedido.

Deste modo, está a fundação do Mosteiro Jerónimo da Pena associada à saga dos descobrimentos portugueses, e, a lavra manuelina de que se reveste – falaciosamente identificada com a “*ida aos mares*”²³⁰ – reforça essa ideia que perdura até aos dias de hoje.

A sensibilidade de D. Fernando II para com o espírito do lugar da Pena – pela sua história e pelas suas nuances artísticas²³¹ – vem a ratificar esse selo imposto pelo acto fundacional. Não só nos relembra por meio da inscrição árabe gravada no “Túnel do Tritão” e repetida na “Fonte dos Passarinhos”, que “*O Sultão D. Manuel construiu esta capela bendita*²³² *em nome de Nossa Senhora Maria da Pena, no ano de 1503, em comemoração do regresso a salvo de D. Vasco da Gama do descobrimento das terras e países que encontrou (...)*”, tendo por sua vez, “*Sua Alteza o Sultão D. Fernando Segundo, marido de Sua Majestade D. Maria II (...)*” (re)construído com “*muita magnificência real, no ano de 1840*”²³³ – o que, à data,

²³⁰ Tema que tem sido alvo de discussão, em surdina e em determinados meios, ainda hoje.

²³¹ Reflectido em carta de Possidónio da Silva, datada de 1855, onde este refere ter recebido da parte de D. Fernando II, em data que não precisa, um pedido para transformação do Mosteiro Jerónimo da Pena em aposentos reais, “*conformando-[se] ao estylo d’architectura da [sua] construção*” (A.N.T.T., 1855, *Correspondência de Joaquim Possidónio Narciso da Silva*, tomo I em 8ª, doc. 125).

²³² Em tradução apresentada em periódico da época de D. Fernando II, surge o termo “convento” e não “capela”, o que nos parece mais coerente (vide nota seguinte).

²³³ Transcrição feita por um libanês que, na década de sessenta do século XX, visitou o Parque da Pena a convite e acompanhado pelo arabista António LOSA. Extraído do artigo “*Influência andaluza na arquitectura portuguesa dos séculos XIX e XX*”, integrante das “*Actas do IV Congresso de Estudos Árabes e Islâmicos*” (1968). Acedemos ao artigo em “*CAMÕES, revista de Letras e Culturas Lusófonas*” (2004, n. 17-18:

se verificava – mas, também, pelo relato que deixou fixado nos vitrais da igreja do mosteiro; onde Vasco da Gama se representa, de joelho por terra, diante do Rei D. Manuel I que, ostentando sobre a sua mão esquerda o modelo do futuro mosteiro (ou igreja), manifesta o desígnio de o mandar erguer em acção de graças a Nossa Senhora da Pena;²³⁴ senão mesmo em expressão de homenagem ao navegador pelos seus feitos.

Estas evidências reflectem, mais ainda, a ideia da epopeia marítima, se levarmos em linha de conta o acrescento de elementos arquitectónicos que povoam o imaginário que lhe está associado: seja a inserção de um colossal monstro tido como os da espécie dos mitológicos tritões – avistáveis na costa sintrense, conta a tradição,²³⁵ ou mesmo no “maravilhoso pagão” de Camões²³⁶ –, seja pela colocação de um émulo da famigerada “Janela do Capítulo” do Convento de Cristo, em Tomar, na retaguarda do edifício, expressão máxima do espírito navegador quinhentista. Esta é a sua história!

A história subjacente à fundação do mosteiro hieronimita da Pena, por D. Manuel I, para justificar a sua colocação em lugar tão estranho (que até ao rei quinhentista pasmava), apesar de apresentar contornos a tender para o lendário, não deixa, por isso, de consagrar o lugar e conferir-lhe o seu actual sentido fundacional. De tal sorte assim é que, a partir da década-

180-198). Em fascículo futuro, onde esta inscrição é debatida, apresenta-se tradução da época de D. Fernando II que não é absolutamente coincidente. Sabe-se, também, que entre os papéis do Barão de Eschwege, se encontrava tradução da sua lavra (TEIXEIRA, 1986: 330).

²³⁴ Apresenta-se com a lua a seus pés, atributo da Nossa Senhora da Conceição. Ao que parece, esta composição da Virgem com o Menino, inspirou-se numa gravura de Albrecht Dürer, de 1516 (SONIUS, 2016: 72).

²³⁵ Vide vol. I, prólogo.

²³⁶ Vide gravura incluída no “*Album d’O seculo*” (fig. 1), publicado em 1900 (s.a.), que reproduz aguarela quinhentista com o título “Passagem do Cabo Tormentoso por Vasco da Gama”, onde esse imaginário se encontra reflectido.

da de quarenta de oitocentos, raras são as obras literárias com referências ao evento, que a não invoquem.

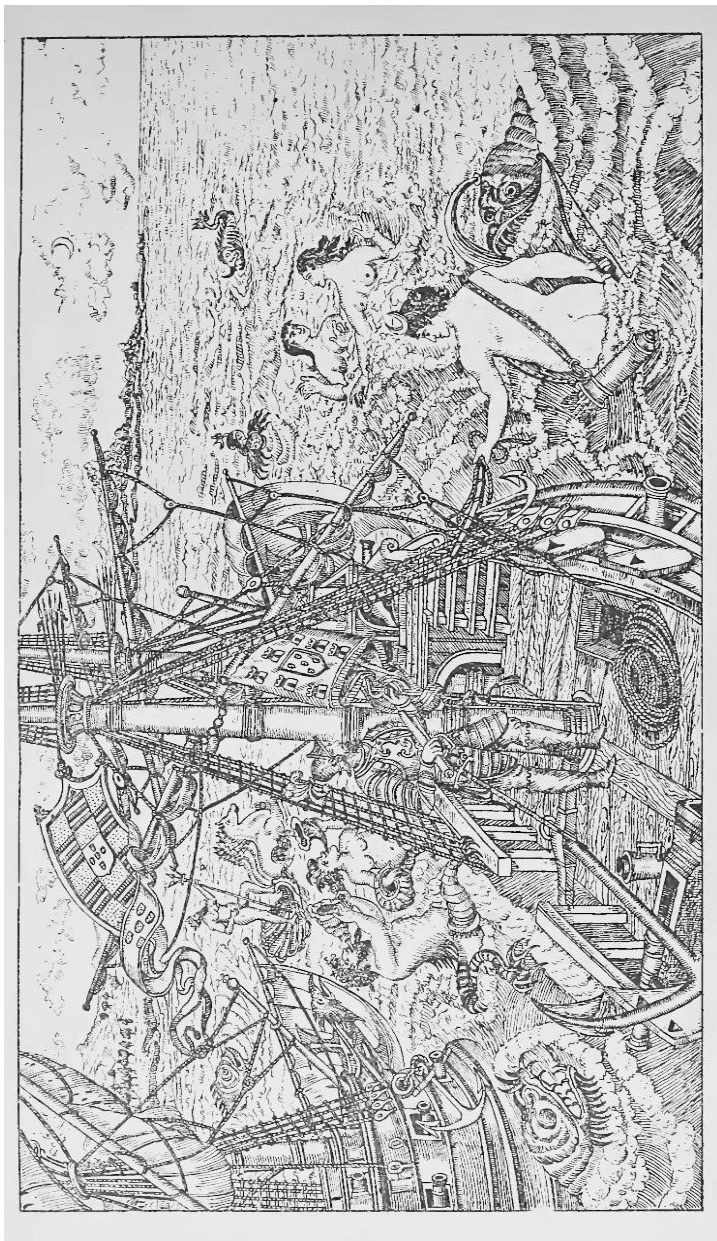


Figura 1: Reprodução de aguarela quinhentista.
(s.a., 1900, *Album d'O seculo*)

O Abade António Dâmaso de Castro e Sousa, que visitou o extinto e recém-reformado Mosteiro da Pena, em Dezembro de 1840, para efeito da publicação de uma “*Memória histórica sobre a origem e fundação do Real Mosteiro de N. S. da Pena*”,²³⁷ inevitavelmente – por se encontrar em sede própria –, relata a lenda.²³⁸

É conhecido o facto de El-Rei D. Manuel I – que, para desenfado dos seus negócios e exercício das artes venatórias, assiduamente pousava no seu Paço de Sintra – estar, no dia 10 de Novembro do ano de 1503, na coutada da serra, alegadamente envolvido na perseguição a um veado de cor branca²³⁹ quando, ao lançar um olhar ao horizonte, avista lá longe, no oceano, uma frota de nove velas, que aos pouco se iam aproximando, reconhecendo “O Venturoso” serem parte da segunda expedição que ele mesmo havia enviado à Índia, no ano de 1502; originalmente composta de 15 velas e capitaneada pelo afamado e corajoso nauta, Vasco da Gama.

Por este feliz e almejado regresso, quis D. Manuel I erigir um novo mosteiro dedicado à Nossa Senhora da Pena que, de imediato, manda edificar (no decurso do ano de 1503); para servir de memorial do lugar em que o soberano avistara a frota e de padrão sagrado, que atestasse às gerações posterio-

²³⁷ (SOUSA, 1841)

²³⁸ Volta a dar notícias da lenda na sua obra “*Itinerario, que os estrangeiros, que vem a Portugal, devem seguir na observação, e exame dos edificios, e monumentos mais notaveis deste reino*”, publicada cinco anos mais tarde (SOUSA, 1845: 20).

²³⁹ Não só veados existiram na serra mas, também, raposas, texugos, doninhas, furões, ginetas, touros, lobos e cobras, de acordo com o poema referido na nota 93 (VASCONCELOS, 1608: 208; cf. RODIL, 1993, canto IV, estância 9: 102). Também D. Fernando II haveria de tentar reintroduzir veados na Serra de Sintra criando, na Pena, uma espécie de reserva destinada ao efeito (cf. RATO & LIMA, 1998: 12).

res a já “*assás provada ousadia e coragem Lusitanas, além dos mares, nos principios do 16º século.*”²⁴⁰

O Príncipe Félix Lichnowsky, recebido no antigo mosteiro pelo barão de Eschwege, no ano seguinte ao da publicação da memória histórica do Abade, vai mais longe, e, não só reconhece ter sido a armada do navegador avistada a partir de Sintra, do local onde se edificara o mosteiro, ao qual, por diversas vezes D. Manuel I subia “*para ver se lobrigava o regresso de Vasco da Gama*”, como garante ter conseguido o rei o privilégio de ter sido “*o primeiro, que descobriu a sua frota*” no regresso da longa viagem que protagonizara.²⁴¹

Também Hans Christian Andersen, residente em Sintra durante algum tempo, associaria a mesma estória ao novo palácio edificado por D. Fernando II. Em 1866, escreve que o “*palácio propriamente dito teve a sua origem no tempo do Vasco da Gama*”.²⁴² Segundo este autor, teria sido a alegria que o rei sentira pelo regresso da frota, que o levara à promessa de ali mandar construir uma casa religiosa; à qual, desde logo, dera cumprimento.

Em certos periódicos estrangeiros podem encontrar-se, também, ecos da lenda: o “*The Field, The Country Gentleman's Newspaper*”, em 1877, dá a notícia de que no topo de um amontoado de rochedos se encontra a estátua de Vasco da Gama – o designado “Cavaleiro da Pena” – cujo regresso de uma viagem de muitos meses e de ansiosa expectativa, fora avistado deste píncaro pelo então rei de Portugal.²⁴³

²⁴⁰ (SOUSA, 1841: 12-15). Doravante, designaremos esta lenda como a “Lenda de Vasco da Gama”; sabido que se refere ao alegado avistamento da armada do navegador por D. Manuel I, a partir do local onde se viria a fundar o Mosteiro da Pena.

²⁴¹ (LICHNOWSKY, s.a.: 140)

²⁴² (ANDERSEN, 1984: 79)

²⁴³ (s.a., 1877: 541)

A lenda – ou o evento histórico, se preferirmos – é replicada vezes sem conta na literatura, seja ela qual for, e ilustrada amiúde com a invocação do “Cavaleiro da Pena” que se presta a isso; resultado da associação que se estabeleceu entre a figura e o nauta quinhentista a partir da data da sua deslocação para o penedo onde hoje permanece – desde o fim da década de cinquenta de oitocentos, ou meados da seguinte (conforme havíamos afirmado no fascículo anterior)²⁴⁴.

O Conde de Sabugosa é o primeiro autor que identificámos a colocar em causa a veracidade do episódio, relegando-o para o domínio lendário, após ter cotejado autores e datas.²⁴⁵ O que lhe parece certo (a Sabugosa), é a notícia ter sido recebida por D. Manuel I, em Sintra, e assume como ano do acontecimento o de 1499, data do retorno de Vasco da Gama da primeira viagem realizada à Índia.²⁴⁶

Depreende-se, portanto, que a data do avistamento – ou seja, do regresso de Vasco da Gama e da sua armada ao reino – não é consensual. Com efeito, o Abade de Castro e Sousa e a inscrição árabe aposta no “Túnel do Tritão”²⁴⁷ apontam o ano de 1503 (data de regresso da segunda viagem), ao passo que Sabugosa se inclina a tomar, como data plausível, a da primeira viagem. Outros, por prudência ou ignorância, não se imiscuem em cronologias, confinando-se a apontar a Era de Vasco da Gama, dirimindo, assim, dúvidas que os pudessem assolar.

A divergência de opiniões verificada constitui-se como raiz deste fascículo; já que para efeitos da inserção de uma nota de rodapé no fascículo anterior, onde se pretendeu indicar uma data para o desejado acontecimento, ou, tão-somente, referenciar a qual das viagens se reportava a lendária história,

²⁴⁴ *O Sultanato da Pena*, fascículo V do vol. II.

²⁴⁵ Daqui infere-se não ter sido o primeiro.

²⁴⁶ (SABUGOSA, 1903: 57)

²⁴⁷ A inscrição é de fábrica posterior a 1844.

nos deparámos com este emaranhado de datas, tendo-nos visto impelidos a calcorrear obras que, pela sua natureza e âmbito, pudessem esclarecer a questão – crónicas, hagiografias e descrições de viagens (num primeiro momento).

Antes ainda de prosseguir – ou, digamos mesmo, perseguir os cronistas religiosos que nos possam esclarecer, nomeadamente, os que hajam pertencido à Ordem de São Jerónimo –, há que fazer um périplo pelas obras de referência que relatam as duas primeiras viagens de Vasco da Gama à Índia, sobretudo no que concerne ao seu regresso, e que se reportem a um período anterior ao de D. Fernando II; onde se verifica pouca clareza, quanto à data, ou mesmo à viagem a que se referem.

Não obstante o facto de os autores consultados divergirem em certos pontos que podem ser essenciais à determinação e localização de factos e acontecimentos, é pacificamente aceite que a primeira expedição liderada por Vasco da Gama sai de Lisboa em 1497 e que o regresso tem lugar em 1499. A esquadra divide-se antes de aportar em Lisboa, tendo a nau de Vasco da Gama rumado, primeiramente, à Ilha Terceira, com o objectivo de dar sepultura a seu irmão mais velho, Paulo da Gama, capitão de um dos outros navios integrantes da dita esquadra. Por conseguinte, é a nau capitaneada por Nicolau Coelho, a primeira a entrar na barra do Tejo, e só dois meses depois haveria de chegar a de Vasco da Gama.²⁴⁸

Dos vários autores coevos que verificámos e que se constituem como base histórica para todos os posteriores, apenas dois indicam estar o Rei D. Manuel I em Sintra, aquando do regresso do Gama, coincidindo ambos ser por ocasião da primeira viagem e, como já se viu, as datas apontadas – tanto pela narrativa do Abade de Castro e Sousa quanto pelo conteúdo da inscrição árabe – conduzem-nos à segunda. Assim sen-

²⁴⁸ (cf. OLIVEIRA, 1998: XII; cf. FONSECA, 1998)

do, é sobre essa primeira viagem que nos iremos, para já, debruçar. Isto, pela simples razão de que o rei, aquando do regresso da segunda viagem de Vasco da Gama, em 1503, nunca ser apontado como estando em Sintra, conforme se pode comprovar através do quadro síntese que mais adiante apresentamos.

Gaspar Correa (1495-1561) coloca o rei no seu Paço da Vila de Sintra, tendo recebido aí as boas novas, por intermédio de um tal Artur Rodrigues, que havendo-se cruzado com a armada de Vasco da Gama, na ilha Terceira de onde era natural, se apressou em chegar à presença do rei com a intenção de ser recompensado pelo oferecimento da informação – o que veio de facto a suceder, de acordo com o supracitado autor. Todavia, se é em Sintra que D. Manuel I recebe a notícia o mesmo autor nos diz que *“logo disse aos fidalgos que ante-manhã partia pera Lisboa pera ver outros recados que logo apos este virião, e se as naos viessem as ver melhor em Lisboa entrar”*. Diz-nos, igualmente, que as recebeu (as naus) de uma vez só – a de Vasco da Gama e a de Nicolau Coelho, bem como uma terceira.²⁴⁹

Na crónica de Damião de Góis (1502-1574), dedicada a D. Manuel I – que não chega a informar de onde pudesse estar sua majestade no dia da chegada – também se narra o facto de a armada ter aportado no Tejo num único grupo, sem levar em consideração os credíveis relatos da separação da frota com

²⁴⁹ (CORREA, 1858: 138-139). A redacção da sua obra terá, muito provavelmente, sido iniciada no ano de 1515 (OLIVEIRA, 1998: XIV [obra que seguimos nas notas seguintes, para efeito de datação das crónicas]), mas somente quatro séculos depois, em 1858, virá a ser publicada, por ordem da Academia Real de Ciências de Lisboa – da qual, D. Fernando II era presidente perpétuo – não obstante ser já conhecida, conforme se lê no prólogo à obra de Correa.

Nicolau Coelho a adiantar-se na chegada.²⁵⁰ Divergem, no entanto, os dois autores, no que às datas se refere.²⁵¹

Porém, quer Fernão Lopez de Castanheda (1500-1559)²⁵², quer João de Barros (1496-1570)²⁵³, já registam duas datas distintas para a chegada, consequência da referida separação da armada. Castanheda coloca Nicolau Coelho a desembarcar em Cascais, antes do definitivo regresso de Vasco da Gama,²⁵⁴ tendo-se dirigido à Vila de Sintra para dar a notícia ao rei. A similitude com o relato fixado por Gaspar Correa não passa despercebida, apenas se trocam as personagens. João de Barros, por sua vez, informa-nos que “*elRey que então estava na cidade*” (Lisboa), recebendo aí Nicolau Coelho.”²⁵⁵. A confusão instala-se!

Apresentamos, no quadro seguinte (fig. 2), os dados recolhidos, de forma a economizar texto e facilitar uma visão geral do panorama.²⁵⁶ As datas da recepção destas obras nos

²⁵⁰ (GOIS, 1749, Primeira Parte da Chronica, cap. XLIII: 56). Obra produzida entre 1566 e 1568.

²⁵¹ A. C. Teixeira de ARAGÃO dedica um capítulo da sua obra “*Vasco da Gama e a Vidigueira*” à “*Apreciação das varias opiniões sobre o dia da chegada de Vasco da Gama a Lisboa vindo do descobrimento da India*” (1898, cap. III: 53- 67).

²⁵² (CASTANHEDA, 1797, Liv. I, t. I, cap. XXVIII e XXIX: 151-152, 156-157). O primeiro volume reporta-se a 1551 e difere do que foi editado na edição refundida de 1554 e seguintes, como teremos oportunidade de analisar em fascículo posterior.

²⁵³ (BARROS, 1628, *Da Asia, Decada Primeira*, Liv. IV, cap. XI: fol. 83v.). O primeiro volume surge no ano de 1552-1553.

²⁵⁴ Também a obra “*Notícias de Portugal*”, escritas por Manoel Severim de FARIA (1584-1655), publicada pela primeira vez no ano da sua morte, não obstante a omissão a Sintra, diz-nos que Nicolau Coelho, “*fidalgo de grande valor, a quem ElRey D. Manoel deu Capitania de um navio, para hir em companhia do Grande Vasco da Gama e descobridor da India... chegou primeiro a Cascaes, que Vasco da Gama. E por elle soube ElRey todo o sucedido naquele descobrimento.*” (1760, Discurso III, cap. XVI: 106).

²⁵⁵ (op.cit., Liv. IV, cap. XI: fol. 83v.)

²⁵⁶ Excluímos algumas obras pela sua irrelevância, no que ao tema se refere. Não se colhem, nessas obras, datas de regresso ou informação do local onde D. Manuel I recebe as notícias do avistamento da armada de Vasco da Gama. Fica, no entanto,

prelos nem sempre assinalam as datas da sua efectiva elaboração e nem sempre nos socorremos das primeiras edições.²⁵⁷

registo da sua consulta nesta nota de rodapé. A saber: “*Tratado dos descobrimentos antigos, e modernos..*” de António GALVÃO (1731, 1ª edição de 1557), “*Esmeraldo de Situ Orbis*” de Duarte Pacheco PEREIRA (1892, escrita em 1506), “*Tratado De Todas as cousas Socedidas ao Valeroso Capitão Dom Vasco da Gama...*” de Diogo do COUTO (c. 1599, manuscrito), “*Epítome de las historias portuguesas: dividido en quatro partes..*” de Manuel de Faria e SOUSA (1677 [1ª ed. 1628], Parte IV, cap. 14: 381) e dois tomos da “*Europa Portuguesa*”, do mesmo autor, que é uma ampliação da “*Epítome*” (1678, t. 1 I, Parte II, cap. XVI: 239; 1680, t. III, Parte III, cap. VI: 177). Indagámos, de igual modo, o Livro III da “*Crónica do emperador Clarimundo*”, de João de Barros, editado pela primeira vez em 1522, que começa por destacar o Milagre de Ourique e insiste nas conquistas feitas a Oriente sob a égide de D. Manuel I. Trata-se do episódio ocorrido no alto da Torre de Sintra, onde o mago Fanimor vaticina toda a descendência heróica do príncipe Clarimundo e profetiza acerca dos feitos dos Reis de Portugal (até D. João III) que lhe haviam de descender. Não vaticina, no entanto, que D. Manuel I viesse a avistar a armada de Vasco da Gama em Sintra (BARROS, 1601, Livro Terceiro, cap. LXXXII: fol. 162 a fol. 171).

²⁵⁷ Excepto nos casos em que as edições divergirem e se tornasse relevante usar a primeira edição. A arrolada obra de Fernão Lopez de Castanheda é um dos exemplos, mas tal facto assume importância somente em fascículo a jusante do presente.

Viagem	Autor	Obra	Ano produção	Data regresso Nicolau Coelho	Localização de D. Manuel I	Data regresso Vasco da Gama	Localização de D. Manuel I	Ref. Bibliográfica
1 ^a (1497-1499)	GASPAR CORREA	LENDAS DA INDIA	c. 1515	18/09/1499	PAÇO DE SINTRA	18/09/1499	PAÇO DE SINTRA	(1858, Liv. I, t. I: 138-139)
	JOÃO DE BARROS	DA ASIA, DÉCADA 1*	c. 1552-1553	10/07/1499	LISBOA	29/08/1499**	n.i	(1628, Liv. 4, cap. XI: fol. 83v.)
	FERNÃO L. CASTANHEDA	HISTORIA DO DESCOBRIMENTO.	c. 1551-1554	10/07/1499	VILA DE SINTRA	Set. (2 meses após) Presume-se o dia 08/09/1499**	n.i	(1797, Liv. I, t. I, cap. XXVIII e XXIX: 151,152, 156,157)
	DAMIÃO DE GOIS	CHRONICA DO SERENISSIMO.	c. 1566-1568	10/07/1499	n.i	29/08/1499	n.i	(1749, 1 ^a Parte, cap. XLIV: 56)
2 ^a (1502-1503)	JERÓNIMO ÓSORIO	DA VIDA E FEITOS D'EL REID. MANOEL	c. 1571	1499	n.i	1499	n.i	(1804: 122-123)
	GASPAR CORREA	LENDAS DA INDIA	c. 1515			n.i	LISBOA	(1858, Liv. I, t. I: 338)
	JOÃO DE BARROS	DA ASIA, DÉCADA 1*	c. 1552-1553			10/11/1503	LISBOA	(1628, Liv. VI, cap. VII: fol. 125)
	FERNÃO L. CASTANHEDA	HISTORIA DO DESCOBRIMENTO.	c. 1551-1554			01/09/1503	LISBOA	(1797, Liv. I, t. II, cap. XLVIII: 17)
	DAMIÃO DE GOIS	CHRONICA DO SERENISSIMO.	c. 1566-1568			01/09/1503	LISBOA	(1749, 1 ^a Parte, cap. LXIX: 92)
	JERÓNIMO ÓSORIO	DA VIDA E FEITOS D'EL REID. MANOEL	c. 1571			01/09/1503	n.i	(1804: 205)

n.i.: não informa

* Apesar de ser aceite esta data como a de chegada de Vasco da Gama, a falta de pontuação no texto, pode indistintamente indicar a da chegada a Lisboa ou a da partida da Ilha Terceira no dia 29: "Partido Vasco da Gama daquela Ilha Terceira a vinte e nove de agosto chegou ao porto de Lisboa..."

** O autor não informa do dia em concreto mas fornece dados cronológicos que permitem deduzir o dia 8 de Setembro.

Figura 2: Quadro síntese

Adiantamos, desde já, – não obstante, esta informação só se tornar pertinente mais adiante –, que o rol de obras anteriormente seleccionadas não se encontra no “*Catalogo dos livros existentes no Real Palacio das Necessidades pertencentes á herança de Sua Magestade el-rei o Sr. D. Fernando...*”²⁵⁸, mas finda uma acurada pesquisa no seio deste tipo de literatura (quinhentista), é ainda ocasião para dizer que a fonte primária da viagem, o “*Roteiro da viagem que em descobrimento da índia pelo Cabo da Boa Esperança fez Dom Vasco da Gama em 1497*”,²⁵⁹ se insere nesse acervo. Ao contrário das obras que viríamos a indagar, tem esta o enfoque – como o título o indica –, unicamente, na viagem inaugural de Vasco da Gama. Trata-se de um manuscrito existente na Biblioteca Pública do Porto²⁶⁰ que, eventualmente, está na base da suposição – até à data da sua publicação por António Kopke e António Costa Pavia, em 1838 –, de ter existido um registo da primeira viagem escrita pelo próprio punho do navegador. Data esta primeira edição do mesmo ano em D. Fernando II adquire o Mosteiro da Pena, e foi por nós localizada no acervo referido. De acordo com os promotores da publicação, o autor teria sido Álvaro Velho – “*despejado na Guiné*” no regresso²⁶¹ –, mas a crítica moderna levanta algumas dúvidas quanto a essa dedução. Seja como for, é certo ser este valioso códice a única transcrição conhecida do relato da primeira viagem de Vasco da Gama escrita por alguém que nela participou.

Apesar do *roteiro* não se prestar a fornecer-nos créditos em abono da lenda – dado que a narrativa termina, abrupta-

²⁵⁸ (s.a., 1893)

²⁵⁹ (KOPKE & PAIVA, 1838). José MARQUES publica na “*Coleção Gâmica*”, um interessante estudo acerca deste manuscrito e uma versão actualizada da transcrição (1999, vol. II).

²⁶⁰ *Reservados* da Biblioteca Pública do Porto, apresentando o n.º 804 aposto no canto superior esquerdo da folha 1 (cf. MARQUES, 1999: 15).

²⁶¹ A narrativa interrompe-se nos baixos do Rio Grande (Guiné).

mente, sem que alcance o momento da chegada da armada a Portugal –, serve para nos elucidar acerca do interesse literário de D. Fernando II por esta mítica viagem; já que da edição de 1838 possuía dois exemplares, e ainda uma terceira, editada em língua francesa no ano de 1864.²⁶²

Deixemos, por momentos, esta problemática, para encetar breve incursão em uma outra, relativa ao “Desejado”, ou seja, a El-Rei D. Sebastião. Para tanto, retenha-se o seguinte: o “Tito Lívio Português”, João de Barros, e Gaspar de Barreiros, um Ptolomeu da Geografia – que abordaremos no fascículo seguinte – foram, respectivamente, primo e sobrinho de D. Frei Brás de Barros, primeiro Bispo de Leiria e personagem de destaque na nossa história eclesiástica, que no ano de 1550 virá a recolher-se numa das celas do Mosteiro da Pena, onde jaz sepultado.²⁶³ Vem isto a propósito de ser a ele que se deve a inscrição epigráfica de uma memória, datada de 1559, constante do claustro do mosteiro e que tem servido de argumento aos sebastianistas: primeiro, como prova de que o rei ainda era vivo após o seu suposto perecimento em África, e, segundo, como profecia do seu regresso (fig. 3).

Diz-nos a inscrição epigráfica, em determinada passagem, referindo-se a D. Sebastião: “*cuja vida esperamos*”.²⁶⁴ Tais intentos sebastianistas não passam despercebidos ao

²⁶² (s.a., 1893: p. 56 [E-111], p. 92 [I-81, K-229]). A respeito da edição francesa: “*Journal du voyage de Vasco da Gama en 1497*”, traduzida do português por A. Morelet e editada em Londres pela editora Rothschild, em 1864 [E-111].

²⁶³ (CARDOSO, 1657, t. II: 373)

²⁶⁴ “*por a alma del rei dom João terceiro que santa glória haja se diz para sempre em este mosteiro uma missa cada semana. E por a rainha dona catarina sua mulher nossa senhora se diz outra e outra por el rei dom Sebastião seu neto nosso senhor cuja vida esperamos. a qual deus por sua piedade lhe dará. e assim sua glória. E depois esta missa se dirá sempre por o rei que em este reino de portugal reinar 1559.*” Retirado da ficha do monumento do Mosteiro da Pena do site da DGEMN, que não coincide integralmente com o que Jorge Cardoso regista no “*Agiologio Lusitano*” (op. cit.: 373).

Abade Castro e Sousa, em 1840²⁶⁵. Mas, já em 1808, Pedro José de Figueiredo, em “*Carta em resposta... em que se lançam os fundamentos sobre a verdade, ou incerteza da morte D’ElRei D. Sebastião...*”, reagia de forma exaltada a tamanha controvérsia: “*Atrevida ignorância! Fatal cegueira!*.”²⁶⁶ Pergunta-se aos que vêem profecia nessas palavras, esculpidas em 1559, “*se poderiam sustentar as esperanças da sua vida, e dirigir-se a Deos rogativas sobre ella, sendo elle, como então era (nesse ano), de pouco mais de cinco anos.*”²⁶⁷

Somos a crer que o texto epigráfico, ainda hoje existente no local, foi transcrito pela primeira vez no “*Agiologio Lusitano*”, em 1657²⁶⁸, sem que tenha levantado qualquer celeuma ao seu autor. Pedro José de Figueiredo não resolve a questão relativa ao alegado sentido profético da inscrição que se deve ter levantando a determinado momento, a julgar pelo teor da sua carta. Todo o argumentário apresentado na missiva baseia-se, na verdade, no anacronismo evidenciado pelo confronto entre a data constante do documento epigráfico (1559) e a do efectivo desaparecimento de D. Sebastião, em Alcácer-Quibir, no ano de 1578. Sem embargo, estamos convictos que a passagem textual, “*cuja vida esperamos*” – que constitui, de resto, o cerne do debate expresso pela dita carta –, lida em contexto histórico, aponta, isso sim, para a realidade reflectida pelo seu cognome: “*cuja vida esperamos*”.²⁶⁹ Deve, pois, D. Sebastião, o cognome de “O Desejado”, não ao seu malogrado

²⁶⁵ (SOUSA, 1841: 41)

²⁶⁶ (FIGUEIREDO, 1808: 81-82)

²⁶⁷ (op.cit., 1808: 81-82)

²⁶⁸ (CARDOSO, 1657, t. II: 373)

²⁶⁹ É nosso entendimento que, apesar da falta de acentuação, a palavra “esperamos” deve ser lida como “**esperámos**”. Recorde-se aqui que, ao tempo, a ortografia da língua portuguesa não tinha uma regra estável e o recurso a sinais diacríticos enferma, por isso mesmo, de grande arbitrariedade (cf. RAMOS, 1985-1986, *Tonicidade e abertura vocálica na língua portuguesa quinhentista*: 139-172)

destino em Alcácer-Quibir (como se teimava em aceitar), mas, antes, às circunstâncias que rodearam o seu muito aguardado nascimento e que deixaram todo o reino em sobressalto; ainda a rainha D. Joana de Áustria, sua mãe, se encontrava de esperanças, quando o seu pai – o único sobrevivente dos nove filhos que D. João III havia tido – vem a falecer, ficando a sucessão no trono a depender do sucesso do parto. A D. Sebastião se atribui, igualmente, outros cognomes: “O Encoberto” e “O Adormecido”,²⁷⁰ estes sim, relacionados com o messianismo que a ele se associou após a desdita marroquina.

Em data tardia vem o Visconde de Juromenha perturbar, ainda mais, a leitura da passagem, ao substituir o termo “*vida*” por “*vinda*”, acabando por ser reflectida na literatura corrente como “*cuja vinda esperamos*”²⁷¹, conduzindo, por conseguinte, a interpretação dos eventuais leitores ao encontro do alegado providencialismo ditado pela inscrição pética.²⁷²

²⁷⁰ O segundo, com maior divulgação no Brasil (LAPOUGE, 2011).

²⁷¹ A ficha do monumento no site da DGEMN incorre no mesmo erro de Juromenha, talvez por ter sido este a sua fonte.

²⁷² Juromenha repete largamente a obra de Frei Manuel Baptista de Castro – sem que indique a sua origem – tendo cometido um erro na transcrição deste texto epigráfico, fiel ao que se encontra gravado e já havia sido transcrito, devidamente, por autores anteriores: “*cuja vida esperamos*” (A.N.T.T., 1746, manuscrito: Liv. VIII, cap. VI: fol. 718v).



Figura 3: Inscrição epigráfica parietal no claustro do Palácio da Pena. Datada de 1559.

Retomemos, de novo, o tema central deste fascículo e (re)orientemo-nos pelo Abade de Castro e Sousa, o primeiro autor que alcançámos a registar a lenda, na sua memória histórica acerca da origem e fundação do Real Mosteiro da Pena, por D. Manuel I. E o que nos diz? Que o regresso acontece no dia 10 de Novembro de 1503, tratando-se, como o próprio informa, da segunda viagem de Vasco da Gama.²⁷³ Cogitadas as fontes coevas acerca desta sua replicada viagem – apresentadas no quadro (fig. 2) –, nenhuma coloca o rei em Sintra nessa data. Todas o dizem em Lisboa, excepto Jerónimo Osório que não fornece notícia do seu paradeiro.²⁷⁴ Repare-se que estamos a falar do regresso de uma viagem que já não era inédita, mesmo que tenhamos de reconhecer a sua importância no contexto em que se inseria: o do comércio com as terras do Índico que a viagem inaugural havia prometido. O Abade de Castro e Sousa informa que o avistamento incide sobre nove das quinze velas (navios) que haviam rumado à Índia, coincidindo, unicamente, ao apontado por João de Barros para o regresso da segunda viagem, que é, no entanto, explícito a dizer que “*neste tempo elRey estava em Lisboa*”²⁷⁵

Infere-se do exposto até aqui, a ideia de estarmos perante uma lenda que se formou com recurso a elementos retirados dos diversos relatos citados. Outros poderão existir, mas estamos convencidos que devem espelhar os que registámos.

O impulso seguinte é, então, o de penetrar o domínio lendário que se deve encontrar vertido nas obras de teor religi-

²⁷³ (SOUSA, 1841: 13)

²⁷⁴ (OSÓRIO, 1804: 204-205). A primeira versão em português surge em 1804-1806. Havia sido originalmente escrita em latim e editada em 1571 com o título “*De rebus Emmanuelis Regis Lusitaniae*”.

²⁷⁵ (BARROS, 1628, *Da Asia, Decada Primeira*, Liv. VI, cap. VII: fol. 125). Também Diogo do COUTO, no seu “*Tratado De Todas as cousas Socedidas ao Valeroso Capitão Dom Vasco da Gama*”, indica que “*El Rey estava em Lix^a [Lixbona]...*” (1599, cap. XXIII: 85v.)

oso e que dão conta da memória que subsiste à fundação do Mosteiro da Pena.

Insolitamente, a obra “*Santuário Mariano*”, pródiga no relato da fenomenologia religiosa mariana portuguesa e rica em descrições minuciosas, é omissa a respeito da relação que se estabeleceu entre o regresso de Vasco da Gama e a promessa de fundação do mosteiro por D. Manuel I: “*He esta casa fundação do serenissimo Rey D. Manoel; o qual depois de fundar o Real Mosteyro de Belem, pela grande devoção que tinha áquella Santa Imagem, & inclinação áquelles santos Religiosos, & affeição áquelle sitio, assentou consigo fundar-lhe tambem neste lugar outro Convento, para que dessa sorte fosse a Rainha dos Anjos mais venerada, & melhor servida.*”²⁷⁶

Também o “*Agiologio*” de Jorge Cardoso – uma outra obra de referência –, carece de qualquer alusão ao navegador. Diz-nos que “*elRei D. Manoel, depois de fundar o mosteiro de Bethlem, afeiçãoado a este posto, assi pela estranheza delle, como pelo muito que daqui se descobre, & principalmente pela venerada imagem da Virgem (tam antiga como devota) mandou erigir este convento à sua custa anno de 1503.*”²⁷⁷

O caso torna-se grave e recuámos até Frei Joseph Si-
guenza,²⁷⁸ cronista da ordem de São Jerónimo, que, até certo ponto, se sustentou em Fray Pedro La Vega para trechos da sua narrativa.²⁷⁹ Em ambos a lenda não encontrou eco. O caso torna-se gravíssimo, atendendo ao facto de Siguenza, no capítulo dedicado à “*La fundación de la ilustre casa de Belén en*

²⁷⁶ (SANTA MARIA, 1707, t. II, Título XV: 50)

²⁷⁷ (CARDOSO, 1657, t. 2: 478)

²⁷⁸ (SIGUENZA, 1909, t. 2: 73-74). Diz-nos que: “*Aficionose al sitio el Rey don Manuel por su hermosura y estranheza, y por la devocion de la imagem que es muy antigua y muy devota, y acordo de edificar alli un monasterio de la Orden de nuestro Padre san [sic] Geronimo, pareciendole própria morada de Geronimos.*”

²⁷⁹ (LA VEGA, 1539)

Lisboa, y la de nuestra Señora de la Pena en Portugal”, não deixar de fundamentar as razões da fundação dos mosteiros da Pena e de Belém (e até da Penha Longa, em capítulo diverso), na sua obra “*Historia de la Ordem de San Jerónimo*”, publicada em 1605.²⁸⁰

É totalmente incompreensível, a respeito da fundação do Mosteiro da Pena, a persistente omissão à epopeia dos descobrimentos em todos os autores que, nas suas obras, se pronunciam, precisamente, a fazer registo da história religiosa; fosse com base em factos históricos ou lendários, senão mesmo fantásticos. Pode a lenda ter-se formado em momento posterior?

Insistimos na pesquisa e voltámos a fazer novo sobrevoo em obras que nos pareciam dignas de acolher o acontecimento que, supostamente, subjaz à fundação do mosteiro. “*Benedicta Lusitana*”, de 1644,²⁸¹ e “*Espelho de Penitentes*”, de 1738,²⁸² são obras a pensar às anteriores, no âmbito daquilo que relatam.

Dentro deste tipo de literatura só nos restava indagar mais dois importantes cronistas, tardios, mas que professaram na Ordem a que pertencia o Mosteiro da Pena e mais próximos do século de vida de D. Fernando II: Frei Manuel Baptista de Castro²⁸³ e Frei Jacinto de São Miguel.²⁸⁴ Os resultados revelaram-se nulos e, atente-se, que Castro – como o título do capítulo denuncia: “*Deste Mosteyro de Nossa Senhora da Pena, e Seu principio*” – trata das origens deste mosteiro: “*Principi-*

²⁸⁰ (SIGUENZA, 1909, t. 2, cap. XVII: 69-74)

²⁸¹ (THOMÁS, 1644, t. I e II)

²⁸² (PIEDADE, 1728, t. I: 240)

²⁸³ (A.N.T.T., 1746, manuscrito: Liv. VIII, cap. I e II: fol. 704v-705)

²⁸⁴ Consultámos a obra “*Tratado historico, das ordens monásticas de S. Jeronymo, e São Bento*” (1739-1761, 3 vol.) e a que leva o título “*Mosteiro de Belém, Relação da Insigne e Real Casa de Santa Maria de Belém*” de 1721, publicada em 1901.

ou este Mosteyro em huma Ermida de Nossa Senhora, que, Segundo a tradição, appareceo neste mesmo lugar (...) O Senhor Rey D. Manoel affeycoado a este Sitio deo principio a este Mosteyro, onde estava a Ermida, para a Religião do Nosso Senhor Máximo Padre Saõ Jeronymo, mandando Cortar a penha a todo o custo (...) principiou no anno de 1503, e durou 8 annos.”²⁸⁵

Ainda dentro do mesmo século, surge uma “*Memória dos estudos, em que se criaram os monges de S. Jeronymo...Escritas em o anno de 1772...*”²⁸⁶; um curioso manuscrito provido de ilustre interesse. Informa que D. Manuel I, “*costumando visitar quando hia ao seu Palacio de Cintra a Imagem de N. Sñra, que se venerava em huma Capella edificada no mais alto penhasco da serra daquelle nome, quis fundar naquelle sitio outro Mostr.º de Monges Belemitas; para nelle dar mayor culto à Sant.ªma Virgem (...)*”, verificando-se, uma vez mais, a total omissão da lenda que povoa hoje a imaginária hieronimita da Pena.

Se todos estes cronistas, quando referem o Mosteiro da Pena, olvidam o acontecimento e, em uníssonos, associam à decisão de D. Manuel I em ali fundar um pequeno cenóbio, à veneração que o rei tinha para com essa antiga imagem de Nossa Senhora e à admiração que nutria pela estranheza do local, onde terá a lenda iniciado a sua existência? E porque via terá chegado ao Abade de Castro e Sousa? Na tradição oral popular? Não deixa, no entanto, de causar estranheza o facto de nenhum destes autores haver registado tal tradição.

Três anos antes da data em que, pela primeira vez, se gravou a lenda pela pena de Abade de Castro e Sousa, apre-

²⁸⁵ (A.N.T.T., 1746, manuscrito: Liv. VIII, cap. VI: fol. 718v)

²⁸⁶ Publicada por Joaquim de CARVALHO em duas partes no “*Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra.*” (1921, 1925, vol. VI e VII: 202-276, 233-257). Em fascículo posterior voltaremos a abordar este manuscrito, a propósito da data da fundação do mosteiro e da área que aponta ter sido aplanada para implantação do edificio.

senta-se à estampa a obra “*Cintra Pinturesca*”²⁸⁷ que, a existir uma subterrânea tradição oral, não deixaria, decerto, de a registar: não regista, e a “*Relação do Castelo e Serra de Sintra*” de Almeida Jordam, do ano de 1748, conhecida de Juromenha apesar da sua raridade, é igualmente omissa relativamente ao tema.²⁸⁸

Em 1758, é remitido um aviso, através dos principais prelados do país, da parte de Sebastião José de Carvalho e Melo, Secretário de Estado dos Negócios do Reino, a todos os párocos do reino, no sentido da elaboração de inquéritos acerca das suas próprias paróquias, em que se solicitavam informações e descrições de teor diverso; geográficas, demográficas, históricas, económicas e administrativas, além de questionar acerca da gravidade dos estragos provocados pelo terramoto ocorrido em 1 de Novembro de 1755. A colecção, constituída pelas respostas registadas pelos párocos às referidas inquirições, ficaram conhecidas como “*Memórias Paroquiais de 1758*”.²⁸⁹

Vasculhámos, atentamente, as informações recolhidas pelas paróquias de São Pedro de Penaferrim, de São Miguel, de Santa Maria do Arrabalde e de São Martinho, todas elas localizadas nas abas da serra, que, pela proximidade ao mosteiro, implicavam referências a este.²⁹⁰ Não obstante, os teste-

²⁸⁷ (JUROMENHA, 1838: 137-138)

²⁸⁸ (JORDAM, 1874: 14-15). Designa o “*Convento*” da Pena como a oitava maravilha do mundo.

²⁸⁹ Refira-se, no entanto, o facto de os volumes que constituem a colecção ostentarem, na lombada, a designação de “*Dicionário geográfico de Portugal*” (excepto o n.º 44). Tais registos podem ser consultados *online*, no sítio do A.N.T.T (https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4238720).

²⁹⁰ (A.N.T.T., 1758-1782, *Memórias paroquiais de 1758*, São Martinho, t. 11, n.º 331: 2257-2268; Santa Maria, t. 11, n.º 331b: 2281-2286; São Pedro de Penaferrim, t. 11, n.º 331ª: 2269-2280). Com respeito à paróquia de São Miguel de Sintra, deve-se procurar “*Arranholas*” (*Memórias paroquiais de 1758*, Arranholas [São Miguel], t. 5, n.º 9: 607-610).

munhos revelaram-se infrutíferos no âmbito daquilo que procurávamos. De realçar que qualquer uma das partes do inquirito encerrava com a recomendação: “*E qualquer outra coisa notável que não vá neste interrogatório*”. Portanto, por mais notável que tenha sido o regresso de Vasco da Gama, não o foi na relação que, posteriormente, se estabeleceu com a Serra de Sintra, e, assim, não se afigurou digno de registo.

Não é nossa pretensão continuar a citar obras, por infindáveis que são, pelo que optamos por apresentar uma lista das obras que – em momento seguinte, já em desespero – optámos por perseguir: a literatura de viagens que fizesse menção ao Mosteiro da Pena. Obras essas que, pelo seu tipo de narrativa, são vocacionadas ao registo do que corre de boca a ouvido, ou por tradição do povo.²⁹¹

[1] STEVENS, John (1706). *The ancient and present State of Portugal...* London: J. Nutt, pp. 37-38.

[2] SAAVEDRA, José Andrés Cornide de Folgueira et al. (2009). *Los viajes de José Cornide por España y Portugal de 1754 a 1801*. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 633, 636.

²⁹¹ Optámos por inserir a lista de obras no correr do próprio texto, afastando-as da bibliografia (excepto se citadas), para que se tenha uma noção imediata da vastidão do seu universo. Algumas das obras arroladas são relatos de estrangeiros que visitaram o Mosteiro da Pena, estando em Portugal no contexto das Guerras Peninsulares e que, em certa medida, podemos integrar na designada literatura de viagens. Foram ordenadas cronologicamente, com a indicação das páginas onde o mosteiro é referido e onde, por conseguinte, se deveria encontrar eco da lenda.

- [3] RHYS, Udal ap (1760). *A tour through Spain and Portugal, &c. giving an account of the most remarkable places and curiosities in those kingdoms*. London: T. Lownds, pp. 278-280.
- [4] BARETTI, Joseph (1777). *Voyage de Londres a Genes. Passant par l'Angleterre, le Portugal, l'Espagne, et la France*. Amsterdam: Marc-Michel Rey, pp. 214-217.
- [5] DALRYMPLE, William (1777). *Travels Through Spain and Portugal, in 1774: With a Short account of the Spanish expedition against Algiers, in 1775*. London: J. Almon, pp.136-137.
- [6] TWISS, Richard (1775). *Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773*. London: author, p.19.
- [7] COSTIGAN, Arthur William (1787). *Sketches of Society and Manners in Portugal*. London: T. Vernor., p. 251.
- [8] MURPHY, James Cavanah (1795). *Travels in Portugal; through the provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Alem-tejo, in the years 1789 and 1790, consisting of observations on the manners, customs, trade, public buildings, arts, antiquities, &c. of that kingdom*. Londres: A. Strahan, pp. 241-242.
- [9] LINK, Friedrich Heinrich (1801). *Travels in Portugal and through France and Spain*. London: T. N. Longman and O. Rees, pp. 244-249.
- [10] SOUTHEY, Robert (1808). *Letters written during a journey in Spain and a short residence in Portugal*. Londres: Longman, Hurst, Rees, and Orme, p. 193.

[11] BRADFORD , William (1809). *Sketches of the Country, character, and Costume, in Portugal and Spain...* London: John Booth, p. 26.

[12] ORMSBY (1809). *An account of the operations of the British army, and of the state and sentiments of the people of Portugal and Spain...*, Vol. I, London: James Carpenter, p. 60.

[13] HEATHCOTE, Ralph (1809). *Letters of a young diplomatist and soldier during the time of Napoleon...* London: John Lane the Bodly Head, pp. 205-206.

[14] ELIOT, William Granville (1810). *A treatise on the defense of Portugal..with a military map of the country.. campaigns under Lord Wellington in 1808 and 1809.* London: T. Egerton, p. 178.

[15] FISHER, Richard Barnard (1811). *A sketch of the city of Lisbon, and its environs...* London: J. Ridgway, pp. 67-69.

[16] BRETON, M. (1815). *L'Espagne et le Portugal, ou Moeurs, usages et costumes des habitans de ces royaumes : Pr'ec'ed'e d'un pr'ecis historique / par m. Breton ; Ouvrage orn'e de cinquante-quatre planches repr'esentant douze vues et plus de soixante costumes differens, la plupart d'après des dessins ex'ecut'es en 1809 et 1810,* Vol. 6, Paris: A. Nepven, p. 105.

[17] COCKBURN (1815). *A voyage to Cadiz and Gibraltar*, Vol. 2, London: J. Harding, pp.159-160.

[18] MILFORD, John (1816). *Peninsular sketches, during a recent tour.* London: Thomas Davison, pp. 184-185.

- [19] LANDMANN, George (1818). *Historical, military, and picturesque observations on Portugal*, Vol. 2, London: T. Cadell and W. Davies Strand..., pp. 167-168.
- [20] BERTUCH, Friedrich Justin (1821). *Porte-feuille des enfans*, Vol. X, n. 40, Weimar: Bureau d'industrie, p. CCLXVII.
- [21] SHERER, Joseph Moyle (1824). *Recollections of the Peninsula*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green..., pp. 26-27.
- [22] TAYLOR, J. (1826). *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal...* Paris: Gide fils, pp. 202-203.
- [23] s.a. (1827). *Rambles in Madeira, and in Portugal, in the early part of MDCCC.XXVI. With an appendix of details, illustrative of the health, climate, produce, and civil history of the island*. Londres: C. & J. Rivington, p. 206.
- [24] KINSEY, William Morgan (1828). *Portugal illustrated : in a series of letters*. London: Treuttel, Würtz, and Richter, pp. 11-13, 122-123, 137-139.
- [25] CONDER, Josiah (1830). *A popular description of Spain and Portugal: geographical, historical and topographical. Illustrated by maps and plates*, Vol. 19, Londres: J. Duncan, pp. 311-313.
- [26] BECKFORD, William (1834). *Italy : with sketches of Spain and Portugal. / By the author of "Vathek". ... In two volumes*, Vol. II, 2^a Ed., Londres: Richard Bentley, pp. 118, 160, 179-180, 186. [compilação de cartas do séc. anterior]

[27] ALEXANDER, James Edward Sir (1835). *Sketches in Portugal, during the civil war of 1834 / By James Edward Alexander ... With observations on the present state and future prospects of Portugal*. Londres: J. Cochrane and co., pp. 230-231.

[28] HEERINGEN, Gustav von (1838). *Meine reise nach Portugal im frühjahr 1836*, 2 Vol., Leipzig: F. A. Brockhaus, Vol. II, p. 11 (Sintra é referida também nas pp. 272, 287, 362 do Vol. I, e nas pp. 4, 6-7, 11, 25, 27, 36, 65, 121 e 154 do Vol. II).

[29] VANE, Marquis of Londonderry (1839). *A Steam Voyage to Constantinople, in 1840-41 and to Portugal and, Spain, &co., in 183*, Vol. 2, London: Henry Colburn, p.138.

[30] HORNER, Gustavus Richard Brown (1839). *Medical and Topographical Observations Upon the Mediterranean: and upon Portugal, Spain, and other countries*. Philadelphia: Haswell, Barrington, and Haswell, pp. 32-33.

[31] COOPER, William Whit (1840). *The invalids guide to Madeira*. London: Stewart and Murray, pp. 98-99.

[32] HAHN-HAHN, Ida Gräfin (1841). *Reisebriefe*, Vol. 2, Berlin: Verlag von A. Duncker, pp. 330-343.

[33] LONDONDERRY, Marquesa Frances Anne Emily (1843). *A journal of a three months' tour in Portugal, Spain, Africa, &c*. London: J. Mitchell, pp. 10-14.

[34] HUGHES, Terence McMahon (1847). *An Overland Journey to Lisbon at the Close of 1846: With a Picture of the Actual State of Spain and Portugal*, Vol. 2, London: Henry Colburn, pp. 329-332.

É patente, neste lote alfarrábio, as malogradas tentativas de encontrar nas diferentes narrativas da história da fundação do mosteiro a lenda de Vasco da Gama; já que nenhuma das obras elencadas a traz à colação. Somente em obras posteriores à data em que o Abade de Castro e Sousa publica a sua memória histórica, sucede ser invocada sistematicamente – tendo-se incluído, ainda assim, no rol de obras, várias posteriores a 1840, que continuam a omitir qualquer referência à lenda.²⁹² Muitas destas obras, no entanto, não deixam de dar notícias do sórdido encarceramento de D. Afonso VI, no Paço da Vila de Sintra, e destaque (de várias páginas) a D. João de Castro – enquanto vice-rei da Índia –, que sob a forma de doação, recebeu de D. Manuel I os terrenos onde decidiu implementar uma quinta de recreio, conhecida como “Penha Verde”.

O Conde de Sabugosa admite a possibilidade de a história não ser mais do que uma lenda, sem, contudo, chegar ao ponto de negar a sua existência em data anterior à da aquisição da Pena por D. Fernando II. Autorizados, com relativa segurança, pela quantidade significativa de obras que até ao momento percorremos – outras terão ficado por indagar, por desconhecidas ou por esquecimento – iremos mais longe e atrevemo-nos a perguntar se esta história (ou lenda) não teria sido propaganda fabricada no século XIX, quiçá, pelo próprio D. Fernando II, fruto de equívocos ou de quaisquer circunstâncias propiciadoras da criação de tal ideia. Estaremos perante uma

²⁹² Coexistem, no entanto, a partir da mesma década, com alguma literatura de viagens que já inclui a lenda nos seus relatos. A título de exemplo: s.a. (1848). *The stranger's guide in Lisbon or an historical and descriptive view of the city of Lisbon and its environs*. Lisboa: Printed A.J. Calçada. pp. 262-265 / BAXTER, William Edward (1852). *The Tagus and the Tiber; Or, Notes of Travel in Portugal, Spain, and Italy, in 1850*, Vol. I, London: Richard Bentley, pp. 58-59 / BORDALO, Francisco Maria (1853). *Novo guia do viajante em Lisboa e seus arredores, Cintra Collares, e Mafra. Ornado com algumas vistas dos principaes monumentos de Lisboa*. Lisboa: J.J. Bordalo, p. 166 [obras não incluídas na bibliografia apresentada].

ficção oitocentista, digna de ser assinalada, mas sem substância que justificasse a sua anterior associação à fundação do mosteiro e aos gloriosos feitos dos argonautas lusos?

Com efeito, reunidas sob o mesmo tecto as fontes bibliográficas que, obrigatoriamente, deviam denunciar a existência da lenda, senão desde a Era de Vasco da Gama, pelo menos a partir de seiscentos ou setecentos – com os seus diversos solavancos; as lendas são produto do transcurso do tempo – somos inclinados a pensar, de facto, ser a lenda de fábrica oitocentista.

A vastíssima produção literária ocorrida na primeira metade do século XIX, deixa pairar algumas incertezas quanto à data em que tal ideia expressa na lenda possa ter surgido; configurando as obras líricas,²⁹³ ou mesmo os periódicos da época, como um dos diversos tipos de literatura, no seio da qual, possa ter nascido, repercutida e difundida posteriormente, com sucesso, através da narrativa do Abade de Castro e Sousa.²⁹⁴ Todavia, do que nos foi possível averi-

²⁹³ Indagámos também o poema “*Syntra*” de Luisa Sigea de Velasco (1522-1560), mas nele não se inclui qualquer referência ao episódio do avistamento da armada do Gama, nem mesmo ao da descoberta do caminho marítimo para a Índia. O poema pode ser lido em o “*Paço de Cintra*”, obra da autoria do Conde de SABUGOSA (1903, Documento IV: 255-257).

²⁹⁴ Deixámos um pouco à margem a pesquisa sobre as “Histórias de Portugal” (nacionais e estrangeiras) e as “Histórias eclesiásticas”, produzidas entre o séc. XVII e meados do séc. XIX. O mesmo se aponta à obra historiográfica dispersa pelas “gazetas”, “mercúrios”, *memórias* da Academia Real de História e da Academia Real das Ciências, ou nas “obras completas” de diversos eruditos portugueses (p. ex.: Cardeal Sarai-va), não só pela sua vastidão, mas em razão de ser duvidosa a existência da lenda neste tipo de narrativa, quando, toda a outra indagada – de que damos parte neste fascículo – , a omitir.

Todavia, dedicámos algum do nosso tempo à “*Geschichte von Portugal*” [História de Portugal] de Henrich Schäfer (Schaefer), invocada por diversos autores, quando ao pensamento histórico de D. Fernando II se referem, e fizemos, ainda, um sobrevoo pelas obras do escritor e historiador Ferdinand Denis, em posse do rei. Com efeito, D. Fernando II tinha na sua biblioteca particular os cinco volumes da extensa obra de Schäfer; cujo primeiro volume havia sido lançado em 1836 (s.a., 1893: p. 96 [H-33]). Foi ambição do historiador alemão, um dos mais importantes que escreveram sobre Portugal no séc. XIX – sócio do Instituto de Coimbra e agraciado com a comenda da

guar, a difusão da lenda, posteriormente à instalação de D. Fernando II no local da Pena e à sua fixação literária pelo Abade, em 1840, não se repercutiu de forma imediata no restante panorama literário. Mesmo na década seguinte, vários são os periódicos que, referindo-se ao Mosteiro da Pena, omitem a lenda da sua fundação.²⁹⁵ Instalou-se entre nós a ideia de

Ordem de Cristo, por uma figura próxima de D. Fernando II –, abordar a quase totalidade da história da monarquia portuguesa (1095-1820). A obra de Schäfer representou, ao tempo, um tal valor, que foi das “*mais citadas na historiografia portuguesa de divulgação*” na época (MATOS, 1998: 67, 79). Surge no Diário do Governo, em 1845, notícia de ser o “*autor da melhor história de Portugal que tem aparecido até hoje*” (DG n.º 123, Maio de 1845: 566; cf. PROTÁSIO, s.n.), opinião que é corroborada por diversos autores notáveis (Pinheiro Chagas, Teófilo Braga, Oliveira Martins, Alexandre Herculano; cf. TORRALBA et al., 1996: 54). Ocorre, porém, o facto de o volume que poderia, eventualmente, fazer referências às viagens de Vasco da Gama, só vir a público no ano de 1850. Trata-se do vol. III, que abarca o período compreendido entre 1495 e 1580. Contudo, já nas décadas de 1820 e 1830, o referido autor alemão havia escrito alguns artigos sobre Portugal e Espanha (cf. PROTÁSIO, s.n.) que, no entanto, nos escusámos a procurar; em virtude de o volume em apreço não contemplar a estória do regresso de Vasco da Gama, o que nos sugere a conclusão lógica de que tais artigos tampouco a refeririam. Outra “*História de Portugal*”, de grande sucesso, e que marcava lugar na biblioteca de D. Fernando II (s.a., 1893: p. 29 [I-10-11] [k-34]), é a de Ferdinand Denis, mas, somente, editada em 1846-1848.

Destacamos, ainda, a circunstância de havermos identificado, no rol de obras pertencentes a D. Fernando II, outras do mesmo teor (históricas, eclesiásticas, diplomáticas) que não consultámos, por motivo já exposto na presente nota.

Deixamos este apontamento de rodapé dirigido a quem, eventualmente, venha a prosseguir na senda deste nosso trabalho. Isto porque, até que se encontre uma referência à lenda, anterior a 1838, este fascículo permanece numa espécie de “*condição inconclusa*”, prevalecendo a hipotética ideia de a origem da lenda se colar à data da aquisição do extinto mosteiro.

²⁹⁵ A título de exemplo, deveremos mencionar o extenso artigo publicado no “*Archivo Pittoresco*” com o nome de “*Palácio Acastellado da Pena em Cintra*” (s.a., 1858: 363-364). Também a totalidade dos artigos publicados no periódico “*O Universo Pittoresco*”, entre 1839 e 1844, que abordam o Mosteiro e o Palácio da Pena, se escusam à divulgação da lenda. O mesmo sucede com o “*O Panorama (Jornal litterário e instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis)*”, até ao ano de 1842. Devemos salientar, no entanto, que não foi objecto do nosso estudo a divulgação da lenda posteriormente à aquisição do mosteiro pelo Rei D. Fernando II. Pretendemos, tão-somente, fixar uma referência bibliográfica anterior a 1836-1838, dado o interesse de D. Fernando II pelo local ter origem, provavelmente, logo no ano em que vem a conhecer o vetusto cenóbio. A primeira estadia em Sintra de D. Fernando II com D. Maria II, acontece na Primavera de 1836, altura em que parece ter ficado, desde

ser a literatura de viagens o primeiro receptáculo da lenda, nomeadamente aquela produzida por autores que estiveram em contacto directo com a família real, ou personagens ligadas à obra da Pena, o que de *per se*, poderá, porventura, permitir equacionar uma hipotética influência régia. Não nos preocupa teorizar sobre a literatura a que tivemos acesso, mas sim sobre aquela que não viemos a conhecer.

Deparámo-nos, no ano de 1814, com o primeiro registo em que reconhecemos, se bem que de forma embrionária, – senão, equivocada –, a formação da lenda. Trata-se de um poema intitulado “*A Serra de Cintra*”, que nos diz ter o afortunado Rei, “*que achou, além dos mares, nova terra*”, dedicado o templo sagrado que se encontra no ápice da serra, à Virgem: “*as graças dando, Das graças que dos Ceos hia alcançado*”.²⁹⁶ Não se levantam dúvidas que a erecção de edifícios religiosos sob a égide régia se deve a razões de vária ordem; ora dar graças – como no poema se afirma –, ora obtê-las, ou, ainda, como uma demonstração de poder. Todavia, encontra-se neste poema, aparentemente, uma ténue relação entre a fundação do Mosteiro da Pena e a venturosa conquista dos mares²⁹⁷ sem, porém, invocar Vasco da Gama ou D. Manuel I, naquele local. cremos, no entanto, que o texto também se acomodaria perfeitamente a qualquer outro templo que haja sido levantado em louvor da Virgem. Pelas graças que havia alcançado, tinha o rei solicitado ao Papa autorização para fundar doze mosteiros e entregá-los à religião de São Jerónimo. No “*Breve do Papa Alexandre VI, dirigido ao Bispo da Guar-*

logo, “*apaixonado pela região de Sintra e pelos seus recantos poéticos*” (cf. CARNEIRO, 1985: 49).

²⁹⁶ (NOGUEIRA, 1814: 4). “*Vôa, ó Muza, ao pinaculo da Serra/ Ao Templo dos Jeronimos sagrado;/ O Rey afortunado/ Que achou, além dos mares, nova terra/ A’ Virgem o dedicou as graças dando/ Das graças que dos Ceos hia alcançado.*”

²⁹⁷ Estaremos, também nós, sob influência da lenda que, entretanto, se cristalizou?

da, e ao Vigarario de Thomar”, em 1501, anui a Santa Sé ao pedido.²⁹⁸

Temos vindo a insistir que a obra do Abade de Castro e Sousa tem a primazia em fixar a lenda na sua forma escrita. À falta de fontes bibliográficas²⁹⁹ – fornecidas pelo autor ou que tenhamos registado – ressalta o próprio local da Pena, onde poderá, eventualmente, ter-se deslocado e contactado com o rei ou alguém relacionado, como o foco de onde possa ter irradiado, constituindo-se como a única pista susceptível de ser seguida neste momento. Não indica o referido Abade que tal tenha sucedido, ou que ao local tenha peregrinado, ao contrário do que se obrigou para a investigação que publica acerca do Castelo do Mouros de Sintra³⁰⁰, dois anos depois –, mas não é despiciente aceitar que tal tenha ocorrido. O próprio texto induz a tal interpretação; pese embora o facto de apenas nos informar ter-se concluído a memória em Dezembro de 1840, tendo essa sido dedicada e oferecida, precisamente, a Sua Majestade D. Fernando Augusto Francisco António, Rei de Portugal.

Não temos forma de saber – e menos ainda, de afirmar – se a lenda lhe terá sido transmitida por D. Fernando II, ou mesmo, se terá com este convivido, mas na igreja do mosteiro, encontra-se um conjunto de vitrais que, aparentemente, se relacionam com o episódio epifânico que subjaz à fundação do mosteiro. Os vitrais têm inscritas as datas de 1840 e 1841. Mesmo que o Abade os não tenha visto ainda insertos no local

²⁹⁸ (ACL, 1862, *Corpo Diplomático português...*, t. I: 14-15)

²⁹⁹ Ainda indagámos a obra “*Gama*” de Padre José Agostinho de Macedo, posteriormente refundida no poema épico “*O Oriente*”, pela razão do abade a citar quando relata a lenda de Vasco da Gama, mas não demos conta de que pudesse ter sido nesta obra que tivesse nascido (vide nota 6). Também procurámos na obra “*Camões*”, de Almeida GARRETT (1825), por igualmente ser citada na memória referida, mas não encontra aqui a lenda lugar.

³⁰⁰ (SOUSA, 1843: 17)

a que se destinavam, pode ter obtido conhecimento do seu teor iconográfico através dos cartões que lhes serviram de modelo – nos quais, se previa a inclusão da figura de São Miguel e não a de São Jorge, diga-se.³⁰¹ Ocorre que, “São Miguel”, era o nome da caravela de Nicolau Coelho, que ficou, no entanto, conhecida para a posteridade como “Bérrio”; por fenómeno de aglutinação do nome do seu anterior proprietário.³⁰²

Portanto, a lenda encontra eco na própria obra da Pena ainda antes de ser gravada pela tinta do abade. Aliás, mesmo que seja de produção posterior, a iconografia do escudo do “Cavaleiro da Pena” – que se tem associado às cenas retratadas nos vitrais – parece indiciá-lo, caso não se trate, apenas, de uma associação da arquitectura manuelina à tradição marítima portuguesa.³⁰³

Podem, contudo, levantar-se algumas dúvidas, relativamente ao facto de o conjunto de vitrais apresentar um programa iconográfico ou, simplesmente, episódios independentes e não directamente relacionados. Não obstante, aos olhos de quem esteja familiarizado com a lenda, se constitua como uma clara narrativa. Por uma opção consciente, não iremos enveredar por qualquer outra leitura, em virtude de existir, no edifício, a chave que, a nosso ver, serve à sua cabal decifração e, por conseguinte, conduz à leitura comumente aceite: refe-

³⁰¹ (GASPAR, 2011, vol. I: 44-45, 52)

³⁰² (cf. FONSECA, 1998: 86; cf. ARAGÃO, 1898: 58). A “Bérrio” havia sido adquirida em Lagos, e, segundo o que se julga saber sobre a história desta embarcação, tomou o nome do seu anterior proprietário (MARQUES, 1999: 1 [nota 1]). Não obstante, o tema parece não ser consensual. Com efeito, Damião PERES afirma que D. Manuel I a comprou a um piloto de apelido “Bérrio”, a quem pertencia (1992: 283), ao passo que Joaquim Veríssimo SERRÃO, ao referir à “Bérrio”, afirma que o nome se ficou a dever ao seu respectivo piloto, sendo a dita embarcação comandada, no entanto, por Nicolau Coelho (1988: 98). Concomitantemente, subsiste ainda a informação de que Pêro Escobar terá sido o piloto da “Bérrio”, capitaneada por Nicolau Pires (cf. OLIVEIRA, 1971, 7).

³⁰³ Vide fascículo V do vol. II do *Sultanato da Pena*.

rimo-nos à inscrição em língua árabe localizada no vestíbulo do “Túnel do Tritão” e na “Fonte dos Passarinhos”.

Diz-nos a inscrição – que já havíamos transcrito parcialmente neste capítulo –, que “*O Sultão D. Manuel construiu esta capela bendita em nome de Nossa Senhora Maria da Pena, no ano de 1503, em comemoração do regresso a salvo de D. Vasco da Gama do descobrimento das terras e países que encontrou, isto é, o Cabo da Boa Esperança, a Índia e outros. Pois Sua Alteza o Sultão D. Fernando Segundo, marido de Sua Majestade D. Maria II construiu desta maneira em muita magnificência real, no ano de 1840*”.³⁰⁴

A fórmula literária da inscrição árabe parece ter servido de inspiração a Terence McMahon Hughes que, em 1847, virá a escrever o seguinte: “*the Convento the Pena, erected by Dom Manoel, to commemorate his Indian conquest*”.³⁰⁵

Será a nova Pena – receptáculo da imaginosa mente de D. Fernando II – a expressão demiúrgica de tal lenda? Que conjugação de elementos convergiu na Pena, ou no lirismo de um qualquer literato que a tenha envolvido, para que se lhe possa atribuir tal responsabilidade?

Derivará do “estilo manuelino”, reconhecido na arquitectura da Pena, a sua colagem ao insigne projecto dos Descobrimentos? Se atendermos à data do primeiro registo da lenda – seja o ano de 1840 da inscrição árabe e dos vitrais, ou o de 1841, em que o abade dá ao prelo a sua obra – parece estarmos a incorrer num anacronismo; somente com a publicação dos artigos de Adolf Varnhagen no periódico “*O Panorama*”, no decorrer de ano de 1842, vem o “*estilo manuelino*” a tomar-se um *topos* da arquitectura que se consignou como própria da

³⁰⁴ Vide nota 11 e 12.

³⁰⁵ (HUGHES, 1847: 330). Note-se, no entanto, que não faz qualquer referência a Vasco da Gama.

nossa nação.³⁰⁶ É, no entanto, aceitável pensar-se, pela associação de formas – com as mais diversas conotações arquitectónicas, que iam do arabizante ao gótico, passando por vários exotismos – com as do mosteiro dos Jerónimos em Belém, fundado na mesma época, a mando do mesmo rei e tido com o expoente máximo artístico do áureo projecto marítimo português – patente nas narrativas dos cronistas citadas, quando a este monumento se referem –, a par da nave manuelina do Convento de Cristo, em Tomar, que mais do que “*apenas o sentido simbólico da [nau] de S. Pedro*”, apresenta “*o sentido realista da nau do Gama, à volta do Oriente, trazendo agarrada ao casco do seu navio fantasma, a flora marítima do Mar das Índias.*”³⁰⁷

Certo é, ter a privilegiada posição geográfica da serra de Sintra, e designadamente a Pena, “*formosura de vista, estando no cume de hum altissimo monte, e na ponta de huma rocha, donde vê todos os navios, que entraõ no porto de Lisboa*”,³⁰⁸ ter contribuído para a génese e formação da lenda, sendo que as lendas, consabidamente, mesclam acontecimentos históricos com eventos imaginários que, sem qualquer suporte factual, mais não seriam do que mitos.

Duarte Nunes de Leão, dá nota da sua importância estratégica na obra “*Descrição do Reino de Portugal*”, publicada no ano de 1610.³⁰⁹ É esta rocha (de Sintra), um dos lugares

³⁰⁶ Estas publicações irão, no seu conjunto, dar origem à obra “*Noticia historica e descriptiva do mosteiro de Belem*” (VARNHAGEN, 1842). Sobre o tema consultar: “*Alguns aspectos da cultura artística de F.A. Varnhagen*” de Paulo PEREIRA (1986) in *Romantismo: da mentalidade à criação artística*: [comunicações]. Sintra: Instituto de Sintra, pp. 293-327, e a nota n.º 20 do fascículo I do vol. II do *O Sultanato da Pena*.

³⁰⁷ (cont.) “*Talvez as próprias pranchas de cortiça que envolvem os botarés, fixadas por correntes e fivelas, tenham apenas por fim amortecer o encosto da nau ao cais.*” (SANTOS, *O Estilo Manuelino*, 1952: 158; cit. ATANÁZIO, 1984: 10).

³⁰⁸ (VASCONCELOS, 1608: 168-169)

³⁰⁹ (LEÃO, 1610: 25-26v). Trata-se de uma obra póstuma, escrita, provavelmente, ainda dentro do séc. XVI. Uma das mais antigas acerca do lugar de Sintra (cf. MAR-

mais conhecidos dos navegadores de todas as nações, digna de nela se falar por ser um marco e limite onde se dividem e apartam os elementos da terra, água e ar³¹⁰: a verdadeira *finis terrae*, o último lugar do Ocidente. Ao ilustre porto de Lisboa, a que vêm navegadores de todas as partes do mundo, causa-lhes grande alegria quando começa a aparecer a serra de Sintra, e grande tristeza e saudade aos naturais que vão para fora, quando a vêm desaparecer de vista; palavras do autor.

O Mosteiro da Pena, de pouca renda, sustentava-se de esmolas, não só da devota gente local, mas também, dos que “*los que vienen navegando por la mar, com es la primeira tierra que descubren em navegacion tan larga, e ella de suyo puerto tan desseado como es la Madre de Dios*”, pelo que, “*Hazenle votos y promessas, vienen a cumplirlas, y com esto se mantiene la Reyna soberana a sus capellanes e sieruos, casi milagrosamente.*”³¹¹

Anteriormente, já Luís de Camões, na sua obra capital, havia referido esses “*pátrios montes que ficavam*” para trás para os que partiam mar adentro, à medida que “*a vista, pouco e pouco, se desterra*”, até que mais não vissem que “*mar e céu*”, assolados por uma mágoa no “*coração*” por deixarem a sua “*amada terra*”.³¹² Posteriormente, Manuel Faria e Sousa,

QUES, 1940: 72-73). Aproveitamos o momento para deixar registo da consulta de duas corografias portuguesas, produzidas no século seguinte, sem que tenhamos algo de interesse a apontar em abono da lenda de Vasco da Gama (CARVALHO, 1706, t. III, cap. III: 83; FREIRE, 1739: 115).

³¹⁰ De acordo com o que diz Plínio, informa-nos o autor no corpo do texto.

³¹¹ (op.cit., 1909, t. 2: 74)

³¹² “*Já a vista, pouco e pouco, se desterra/ Daqueles pátrios montes que ficavam,/ Ficava o caro Tejo, e a fresca serra/ De Sintra, e nela os olhos se alongavam/ Ficavamos também na amada terra/ O coração, que as mágoas lá deixavam,/ E já depois que toda se escondeu/ Não vimos mais, enfim, que mar e céu.*” (CAMÕES, 1572, Estrofe III do Canto V: 80). Curiosamente, existe na balaustrada do coro alto da capela da Quinta da Regaleira, um certo ornamento que repete a numeração da estrofe camoniana invocada: IIIV (fig. 4). Isto mesmo se deu a conhecer a Miguel Real, em 2006 – no período durante o qual ministrava, na mesma Quinta, aulas de cultura portuguesa –

numa extensa obra publicada em 1639, dedicada ao comentário de “*Os Lusíadas*”, vem explicar o sentido da estrofe sintriana glosada: não só experimentam o sentimento camoniano, aqueles que partem, mas também o sentimento contrário dos que chegam, da “*alegria de venirla descubriendo*”³¹³ [a terra firme].

tendo este solicitado, ao então Director do monumento, que viesse verificar a descoberta. Aquele confirmou, aparentemente, tratar-se de uma constatação inédita. Apesar da associação que de imediato estabelecemos com a de um discurso de vincado teor milenarista e escatológico, persistente em Portugal – e que não se esgota no fim do seu período áureo mas se prolonga na retórica sebastianista, encontrando ainda eco nas palavras de Fernando Pessoa e espelhando-se, naturalmente, no vernáculo Neo-Manuelino da Regaleira – intrigou-nos, sobretudo, a coincidência com a numeração da estrofe sintriana da famigerada epopeia; sabendo-se, para mais, que Carvalho Monteiro era um fervoroso camoniano. Acontece, porém, ser a serra de Sintra referida em duas das estrofes de “*Os Lusíadas*”, motivo que nos levou a relativizar a importância desta, enquanto hipótese interpretativa (CAMÕES, 1572, Estrofe III do Canto V: 80; Estrofe LVI do Canto III: 47).

³¹³ “... o sierra por ser a parte mais alta, i q[ue] por esso es lo postrero q[ue] se dexa de ver, al salir de aq[ue]le puerto por aquel mar: i cada dia experimentan los q[ue] salen, de la patria este sentimiento de verla quedar, i os que vienen la alegría de venirla descubriendo.” (FARIA E SOUSA, 1639, Livro Primeiro, Primeiro e Segundo tomo: 447).



A intimidade do local e da Nossa Senhora da Pena com a navegação é inequívoca. E, se as anteriores passagens da produção literária dos séculos XVI e seguinte não bastassem, recorra-se ao poema a que se atribuiu o título “*Serra de Sintra*”, de autor anónimo (do séc. XVII), onde esta se define como um farol para todos os que se aproximavam da costa e pretendiam localizar a barra do Tejo – ideia que ainda encontra ecos na literatura produzida na era de D. Fernando II:

*“De Faros [farol] tãobem serve ós Navegantes
que no Orbe [mundo] forão tanto nomeadas,
que de Luzes servião coruscantes
para serem as Náos mais bem guiadas.
(...)”*

*De Fáros torres altas milagrozas
serve esta Serra a todo o Navegante
com Luzes mais fulgentes e fermozas,
que as do Sol, quando está mais penetrante.
Nos olhos lhes aparecem tão airozas
co a virgem may de Deos que vé diante,
que nelle não ha gosto nem descaço.
como quando se vé neste remaço”³¹⁴*

Posta de lado a literatura anterior à data da arrematação do vetusto mosteiro da Pena, ocorrida em Novembro de 1838, surge, no decorrer do restauro e transformação do mosteiro Jerónimo a que se deu de imediato andamento, promovido por D. Fernando II e levado a cabo pelo Barão de Eschwege, artigo incluso no periódico “*Universo Pittoresco*”, a informar que, em Sintra, do “*alto dos terrados olhava el-rei D. Manoel*

³¹⁴ (RODIL, 1993, canto IV, estância 12-13: 103)

para o oceano com olhos de senhor, para o oceano que rolava humildemente debaixo das armadas portuguesas, que levavam o pavilhão das quinas victorioso ás mais longiquas [sic] partes do globo!"³¹⁵ Porém, do alto dos "terrados" do Paço Real da Vila de Sintra.

Estamos crentes, pois, que a lenda do avistamento da armada de Vasco da Gama, por parte de D. Manuel I, a partir do lugar onde haveria de mandar implantar o mosteiro, deverá, por certo, ter tido a sua origem num romantismo poético, ou em algo que ainda nos escapa. Somos, porém, convictos de que a confluência dos factos históricos que envolvem o lugar terá desempenhado um papel determinante na fixação da lenda.

Toda esta história, cujo enredo se desenvolve no palco da Pena, parece ser reescrita sobre aquela que se conhece do mosteiro dos Jerónimos em Belém;³¹⁶ este sim, identificado genericamente com as viagens marítimas da época de Vasco da Gama.³¹⁷ Duvide-se. Leia-se, a título de exemplo, o poeme-

³¹⁵ (s.a., 1839-1849: 354)

³¹⁶ "Tanto que veo Vasco da Gamma, em que se terminou a esperança de tantos annos que era o descobrimento da India: quis [D. Manuel] como primicias desta merce que recebia de Deos em louvor de sua madre, (aquém o infante [D. Henrique] tinha tomado por sua protectora pera esta obra), fundar hum sumptuoso templo na sua hermda da vocação de Bethlem. E acceptou ante este outro lugar, por ser o primeiro posto donde [h]avião de partir todolas armadas a este descobrimento & conquista (...)" (BARROS, 1628: Liv. IV, cap. XII: fol. 84v.). Também Damião de Gois, testemunha que "(...) fundou [o Mosteiro de Belém] el Rei dom Emanuel depois que Vasco da Gama tornou da India, o que certo he muito de louvar em el Rei... foi tanta sua fê em Deos, que, como se ja tivera ajuntados muitos thesouros da conquista della, logo de sua própria fazenda mandou abrir os alicerces ao redor desta capella, sobre os quaes se fez hum dos grandes, & magnificos edificios de toda a Europa (...)" (GOIS, 1749, Primeira Parte da Chronica, cap. LIII: 66).

³¹⁷ O tema é controverso. A autorização canónica para a fundação do mosteiro em Belém, concedida por Alexandre VI, por meio da emissão da Bula "*Eximiae devotionis affectus*", reporta-se a 23 de Junho de 1496, data anterior, não só, à partida de Vasco da Gama para a Índia mas, também, à do seu regresso, sucedendo o mesmo, no que diz respeito à sua chegada ao reino, quer com a doação régia da ermida aos mon-

to de António Pereira da Cunha, com o título “*O voto de El-Rei*”, dado à estampa em 1872.³¹⁸ De acordo com Rangel de Lima³¹⁹ e, posteriormente, segundo Alberto Telles,³²⁰ parece que esta magnífica poesia se inspirou “*na tradição portuguesa*

ges de S. Jerónimo (1498), quer com a data do acto de tomada de posse, em 17 de Janeiro de 1499. Prova suficiente – na opinião de Reinaldo dos Santos (PROENÇA, *Guia de Portugal*, 1924: 393; 1983, 2ª ed.: 403) – para se obstar à tradição corrente de ter sido intento de D. Manuel I comemorar a descoberta da futura carreira da Índia, inferindo, tão-somente, dever a sua fundação à afirmação da piedade hieronimita do monarca. Opinião diferente, é manifestada por Mário de Sampaio RIBEIRO, que contra-argumenta na comunicação “*A Torre e a Fortaleza de Belém*” (1954: 144-195), apresentada a jusante do seu artigo “*Do sítio do Restelo e das suas igrejas de Santa Maria de Belém*” (1949: 265-377). Diz-nos este autor que “*a causa e a origem da fundação do Mosteiro de Belém não foi a piedade hieromita del-Rei, mas, sim, a necessidade de garantir a perpetuidade da formosa instituição que a caridade ardente e o espírito cristianíssimo do Infante D. Henrique pusera sob o patrocínio de Santa Maria de Belém*” (1954: 159). Esta matéria foi, em tempos mais próximos, abordada por José da Felicidade Alves (1991, II: 19-55), que discorda de algumas das conclusões de Sampaio Ribeiro e que, segundo parece, tenta resolver a celeuma. Assume, perante os factos que apresenta – até certo ponto, colhidos nas presunções de Sampaio Ribeiro, que distingue a existência de mais de um templo na época –, não existir, “*portanto, qualquer razão para invalidar a “tradição corrente” de que o grandioso edifício manuelino dos Jerónimos... é monumento comemorativo do acontecimento histórico (...)*” (op. cit.: 49). Glosando, pois, o pensamento deste autor, há que distinguir a instituição pessoal (ou Comunidade colegial) naquele lugar e a respectiva instalação, da construção do singular e sumptuoso mosteiro a que se associa a aventura dos descobrimentos, i.e., acrescentamos nós, distinguir a fundação canónica da fundação material do templo que foi possível erguer com a *vintena da especiaria, pedraria e minas*, decorrente do comércio, entretanto estabelecido.

³¹⁸ (CUNHA, 1872). Foi dado à estampa, novamente, na obra “*Selecta*”, em 1879, onde reuniu as suas melhores composições poéticas (CUNHA, 1879: 84-105).

³¹⁹ (LIMA, 1872: 27)

³²⁰ Que repete sensivelmente o mesmo, o qual passamos a extractar: “*Sinto, na verdade, não poder trasladar para aqui, por muito extensa, essa magnífica poesia, inspirada pela tradição de que el-rei D. Manoel, preocupado com a demora da armada de Vasco da Gama, subia ao mais alto pincaro da serra de Cintra para descobrir alguma véla no horisonte, e fizera uma promessa á Senhora do Restello, se houvesse bom resultado, de lhe fundar o mosteiro que – segundo afirma Pereira da Cunha – ainda hoje existe, em parte, no sítio onde o infante D. Henrique já tinha edificado uma capella para os seus mareantes comungarem, quando iam a sair da barra, pegada a um hospital a que eles se acolhiam, se porventura chegavam mal da viagem ou caíam em pobreza*” (TELLES, 1890: 142-143) [os “negritos” são nossos].

*de que El-Rei D. Manuel I subira a serra de Cintra a fim de ver se descobria nos largos horisontes que d'ali se avistam, a armada da Índia, cuja demora lhe preocupava o espirito, fazendo voto naquelle logar á **Senhora do Restelo** de lhe erigir um mosteiro,*³²¹ *se a frota chegasse ao Tejo a porto e salvamento*".³²² Ter-se-á, porventura, dado o caso desta alegada tradição portuguesa, que não lográmos alcançar, no que respeita a Sintra, ter sido mal interpretada, sugestionando a lenda que temos vindo a perseguir?

Todavia, de acordo com o que nos diz Juan de Tamayo Salazar, na sua obra "*Triunfos de las armas católicas por intercession de Maria Nossa Senhora*", o voto não coube a D. Manuel, mas sim, ao próprio Vasco da Gama, "*todo favorecido de la Soberana Reyna de los Angels, a quien en cumplimiento de su promessa*", persuadiu o rei a dar-lhe cumprimento. Termina o capítulo informando que "*La magnificiencia deste tempo se acabò; em que elrei cumpliò com sua piedad, y Vasco da Gama con sua promessa.*"³²³

Por conseguinte, a substituição de Belém pela Pena apresenta-se como um processo metonímico, sem que o consigamos, efectivamente, explicar. Os paralelismos que ressaltam da história do mosteiro de Belém, à época de D. Fernando II, *versus* a lenda marítima da Pena, é notável.

³²¹ Em Belém. Ressalva nossa.

³²² (LIMA, 1872: 27).

³²³ (SALAZAR, 1648, t. 2: 10-11). Em nosso entendimento, esta visão de Salazar deriva, provavelmente, de um incorrecta interpretação de leitura da passagem de João de Barros que transcrevemos na nota 95. Não se exclui, no entanto, a hipótese de ter sido uma especulação intencional. Salazar foi, consabidamente, um obstinado defensor dos falsos cronicões do jesuíta toledano Jerónimo Román de la Higuera, e, ele próprio, um falsificador renomado de outras tantas peças históricas e hagiográficas.

Porém, se a fundação do Mosteiro da Pena – a julgar, pelo exposto até aqui – nada fica a dever ao anúncio da descoberta do caminho marítimo para a Índia, já a serra, onde se insere, é lugar de profecia: vaticina-a, e disso trataremos num próximo fascículo.

[Verão 2017]

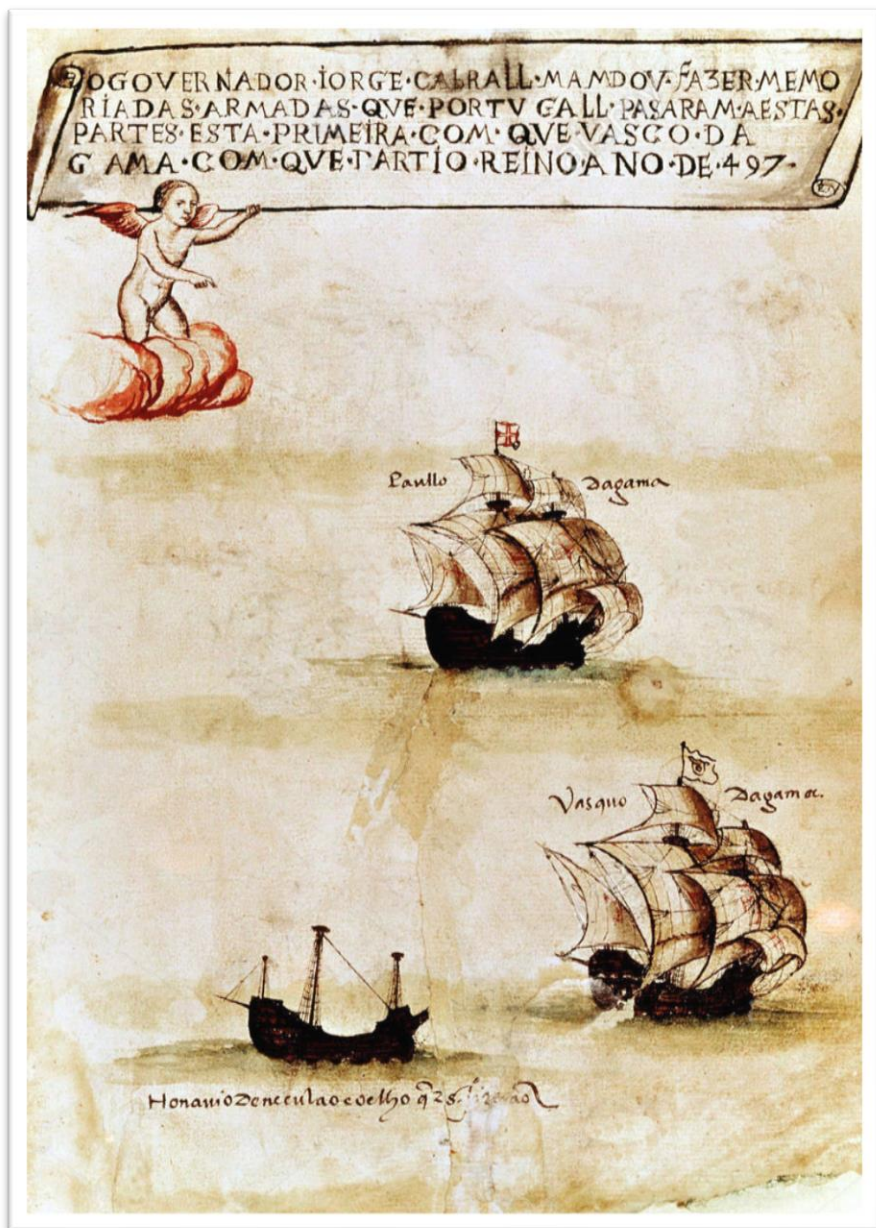


Ilustração: A armada de Vasco da Gama que partiu do reino no ano de 1497. *Livro de Lisuarte de Abreu* (c. 1560).

NOTÍCIA DE ÚLTIMA HORA³²⁴

Sem querermos alongar-nos muito mais, destacamos uma nova abordagem à problemática levantada a respeito do que convencionámos designar por “Lenda de Vasco da Gama”, evitada, por precaução, mas que incentivamos; pela certidão negativa que havemos extractado da literatura que ousámos, incansavelmente, indagar. Chegados a este ponto, impunha-se um discurso interpretativo, senão, dedutivo.

Marta Sonius, que tem acompanhado de perto este nosso labor, de há uns tempos a esta parte, assumidamente e com palavra de autoridade no que respeita ao pensamento do Barão de Eschwege e à sua intervenção no projecto da Pena fernandina, esboça uma (nova) perspectiva que não hesitamos em perflhar.

Logo após a publicação da notícia de Miguel Marino Franzini – datada de 1848 e transcrita no volume I deste nosso trabalho –, trouxe aquela investigadora ao nosso conhecimento uma troca epistolar havida entre as ditas personalidades, onde, de forma clara, se prova que a autoria da supracitada notícia só na forma de letra impressa cabe a Franzini. Na referida correspondência, solicita o Barão de Eschwege ao seu interlocutor, que fizesse o obséquio de dar à estampa um artigo com certas informações que lhe fizera chegar, agradecendo que não se tornasse de domínio público a autoria moral das mesmas a bem da régia obra que, por aqueles tempos, se edificava.³²⁵

³²⁴ Recebemos esta notícia já no decurso do ano de 2018 e optámos por não alterar o texto do fascículo, reportado ao Verão de 2017.

³²⁵ Trata-se de duas cartas, escritas em português, datadas do Verão de 1848. Dá início a de Eschwege com o seguinte pedido: “Remeto a V. Exa. o rascunho do papel que desejava ver publicado, mas não no meu nome e só para a gloria del Rei, evitando mesmo para não ser nomeado eu como director ou melhor dizer como creador de todas estas obras a[s]im não se julgar ser esta publicação feita por influencia minha o que mesmo os malvados poderiam inverter que elrei mesmo tenha influido nesta publicação (...). Segue-se a enumeração, em linhas gerais, dos pontos que o barão pretendia

Por aqui, portanto, é possível prespeticar o pensamento de Eschwege e, isso, encontramos vertido na interpretação sumária que Marta Sonius nos transmitiu: informando-nos da existência de uma menção à lenda, num periódico germânico publicado em Dezembro de 1838, o que corresponde ao mês seguinte ao da aquisição do extinto Mosteiro da Pena por D. Fernando II.³²⁶

Parafraseando-a, deduz, então, que *“Isto dissemina-se, portanto, logo a seguir a D. Fernando II adquirir o mosteiro. Tenho a certeza de que o Eschwege estava empenhado em divulgar esta “estória” até no estrangeiro. Ele era correspondente de vários periódicos germânicos por esta altura, inclusive do periódico em questão.”* *“Pois tendo consultado as fontes historiográficas de cuja existência tenho conhecimento, nada encontrei sobre o dito episódio alegadamente verídico. Suponho ter sido tudo isto concebido e arquitetado de modo a dar ainda mais relevo à compra e transformação do mosteiro por D. Fernando II”*.

O acesso ao artigo, deixou-nos ver que havia sido escrito na data de 6 de Novembro e apresenta como local de origem a cidade de Lisboa! Resvés à data da arrematação do edifício em hasta pública. Posto isto, é este precoce artigo em língua alemã, muito provavelmente, a primeira notícia acerca da lenda, quiçá, a sua certidão de nascimento.

ver publicados por Franzini. Devemos a Marta Sonius a cópia dos documentos e a autorização para a sua publicação parcial, e de especial interesse; no que concerne à definição do carácter e à forma de proceder do visado [Eschwege]. A publicação integral das referidas cartas será dada a conhecer na tese de doutoramento da Marta Sonius que, desafortunadamente (para nós), será publicada em língua alemã.

³²⁶ (s.a., 1838, “Portugal”. *Allgemeine Zeitung* (Augsburg), n.º. 335, de 1 de Dezembro: 2545)

O SULTANATO DA PENA

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Lisuarte de; BRITO, J. Soeiro de (coord.) (1992). *Livro de Lisuarte de Abreu*, (c.1580), [Reprodução facsimilada do manuscrito existente na Pierpont Morgan Library, Nova Iorque], Lisboa: Comissão Nacional Para As Comemorações Dos Descobrimentos Portugueses.

Academia das Ciências de Lisboa (ACL) (1862). *Corpo diplomático português, contendo os actos e relações políticas e diplomaticas de Portugal com as diversas potencias do mundo desde o seculo 16 até os nossos dias*, Tomo I, Lisboa: Imprensa Nacional.

A.N.T.T. (1855). *Correspondência de Joaquim Possidónio Narciso da Silva*, doc. 125, Tomo I em 8ª.

A.N.T.T. (1746). Manuscritos da Livraria, n.º 729, Tomo I, fol. 204, CASTRO, Fr. Manuel Baptista de, *Chronica do Maximo Doutor, E Principe dos Patriarchas Saõ Jeronymo Particular do Reyno de Portugal... [...] Pelo padre Frei Manuel Baptista de Castro, monge de São Jerónimo e professo do Real Mosteiro de Belém. Tomo I e II''*. Cópia em microfilme. Torre do Tombo, mf. 29. Cod. ref.: PT/TT/MSLIV/0729. <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4248682>

A.N.T.T. (1758). CARDOSO, P. Luís Cardoso [org] (1758-1832). *Memórias Paroquiais do padre Luís Crados ou Dicionário Geográfico 1758* [Manuscrito]. Digitalizado pela Torre do Tombo. Cod. ref.: PT/TT/MPRQ. <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4238720>

ALVES, José Felicidade (1991). *O Mosteiro dos Jerónimos, II - Das Origens à Actualidade*, Vol. 2. Lisboa: Livros Horizonte.

ANDERSEN, Hans Christian (1984). *Uma visita em Portugal em 1866*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

ARAGÃO, A. C. Teixeira de (1898). *Vasco da Gama e a Vidigueira*. Lisboa: Imprensa Nacional.

ATANÁZIO, M.C. Mendes (1984). *A Arte do Manuelino*. Lisboa: Ed. Presença.

BARETTI, Joseph (1777). *Voyage de Londres a Genes. Passant par l'Angleterre, le Portugal, l'Espagne, et la France*. Amsterdam: Marc-Michel Rey.

BARROS, João de (1601). *A primeira parte da Cronica do Emperador Clarimundo, donde os reys de Portugal descendem*. Lisboa: Antonio Alvarez.

BARROS, João de (1628). *Da Asia de João de Barros... Decada Primeira*. Lisboa: Jorge Rodriguez.

BARROS, João de (1777). *Da Asia de João de Barros... Decada Primeira, Parte Segunda*. Lisboa: Na Regia Officina Typografica.

CARDOSO, Jorge (1657). *Agiologio lusitano dos sanctos, e varoens illustres em virtude do Reino de Portugal...*, Tomo II, Lisboa: Officina de Henrique Valente d'Oliveira.

CARNEIRO, José Manuel Martins (1985). *D. Fernando de Saxe Coburgo-Gotha: comemoração do 1º centenário da morte do Rei-Artista*. Mem Martins: s.n.

CARNEIRO, José Manuel Martins (2009). *O imaginário romântico da Pena*. Lisboa: Chaves Ferreira Publicações.

CARVALHO, Joaquim de (1921). **Memória dos estudos, em que se criaram os monges de S. Jeronymo, e suas mudanças desde o tempo da sua fundação em Portugal, athe o feliz reynado do fidelissimo Sñr Rey D. Jose O Primeiro que Deos guarde. Escritas em o anno de 1772...**, 1ª parte. In *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, Vol. VI (1919-1921), Coimbra: Imprensa da Universidade, pp. 202-276.

CARVALHO, Joaquim de (1925). **Memória dos estudos, em que se criaram os monges de S. Jerónimo.....**, 2ª parte. In *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, Vol. VII (1922-1925), Coimbra: Imprensa da Universidade, pp. 233-257.

CAMÕES, Luis de (1572). *Os Lusíadas*. Lisboa: Antonio Go[n]çalvez.

CASTANHEDA, Fernão Lopes de (1551). *Historia do descobrimento & conquista da India pelos Portuguezes*. Coimbra: Iohão da Barreyra & Iohão Alvarez, empresarios del Rey na mesma universidade.

CASTANHEDA, Fernão Lopes de (1797). *Historia do descobrimento, e conquista da India pelos Portuguezes*. Lisboa: Offic. de Simão Thaddeo Ferreira.

CORREA, Gaspar (1858). *Lendas da India*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias.

COSTA, António Carvalho da (1706). *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundações das cidades, villas, & lugares, que contem...* Lisboa: Officina de Valentim da Costa Deslandes.

COUTO, Diogo (s.d.). *Tratado De Todas as cousas Socedidas ao Valeroso Capitão Dom Vasco da Gama primeiro Conde da Vidigueira: Almirante do mar da India: no descobrimento, e conquistas dos Mares, e Terras do Oriente...*, (c. 1599) [manuscrito], BNP, códice 462. Digitalizado em <http://purl.pt/29510>.

CUNHA, Antonio Augusto Rodrigues da (1905). *Cintra pinturesca*. Lisboa: Empreza da historia de Portugal.

CUNHA, António Pereira da (1872). *Exercicios de rima: o voto d' El-Rei*. Lisboa: Typ. Universal.

DENIS, Ferdinand (1846-1848). *Portugal pitoresco, ou, Descrição histórica d'este reino*, 5 Vol. [ed. francesa num único vol., 1846], Lisboa: Lisboa Typ. de L.C. da Cunha.

FARIA, Manuel Severim (1740). *Notícias de Portugal*. Lisboa Occidental: Off. de Antonio Isidoro da Fonseca.

FARIA E SOUSA, Manuel de (1639). *Lusiadas, de Luis de Camoens... comentadas por Manuel de Faria i Sousa, Cavallero de la*

Orden de Christo, i de la Casa Real, 4 Tomos em 2 Vol., Madrid: Iuan Sanchez.

FIGUEIREDO, Pedro José de (1808). *Carta em resposta de certo amigo da cidade de Lisboa a outro da villa de Santarem, em que se lançam os fundamentos sobre a verdade, ou incerteza da morte d'elrei d. Sebastião, XVI. rei de Portugal, na batalha de Alcacer-quibir em Africa*. Lisboa: Officina de J. E. Garcez.

FONSECA, Luís Adão da (1998). *Vasco da Gama, o Homem, a Viagem, a Época*. Lisboa: Expo'98.

FREIRE, António Oliveira (1739). *Descripçam Corografica do Reyno de Portugal, que contem huma exacta relaçam de suas provincias...* Lisboa Occidental: Off. de Miguel Rodrigues.

GALVÃO, António (1731). *Tratado dos descobrimentos antigos, e modernos, feitos até a era de 1550...* Lisboa Occidental: Officina Ferreiriana.

GARRETT, Almeida, (1825) *Camões: poema*. Paris: Livraria Nacional Estrangeira.

GASPAR, Nuno Miguel (2011). **Os Vitrais do Palácio da Pena e a Colecção de D. Fernando II. Contributos para o seu estudo**, Vol. I (*dissertação para o grau de Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro, não publicada*), Universidade de Lisboa Faculdade de Letras. <http://hdl.handle.net/10451/4099>

GOIS, Damião de (1749). *Chronica do serenissimo Senhor Rei D. Manuel*. Lisboa: Officina de Miguel Manescal da Costa.

HUGHES, Terence McMahon (1847). *An Overland Journey to Lisbon at the Close of 1846: With a Picture of the Actual State of Spain and Portugal*, Vol. 2. London: Henry Colburn.

JORDAM, Francisco de Almeida (1874). *Relação do Castelo e Serra de Sintra*, 2ª ed. Coimbra: Typ. de A. Duarte Areosa.

JUROMENHA, Visconde de (1838). *Cintra Pinturesca, ou memoria descriptiva da Villa de Cintra, Collares, e seus arredores...* Lisboa: Typ. da Soc. Propagadora dos Conhecimentos Uteis.

KOPKE, Diogo & PAIVA, Antonio da Costa (1838). *Roteiro da viagem que em descobrimento da índia pelo Cabo da Boa Esperança fez Dom Vasco da Gama em 1497*. Porto: Typogr. Commercial Portuense.

LAPOUGE, Gilles (2011). *Dicionário dos Apaixonados pelo Brasil*. Brasil: Manole.

LA VEGA, Pedro de (1539). *Crónica de los frayles de la orden del bienaventurado Sant Hieronymo*. s.l.: s.e.

LICHNOWSKY, Felix Príncipe (s.d.). *Portugal, Recordações do ano de 1842*, Prefácio e notas por Castelo Branco Chaves. Lisboa: Edições Ática.

LIMA, Rangel de (1872). “*Chronica do mez*”. *Artes e Letras*, Ano 01, Fevereiro, Lisboa: Rolland & Semiond.

LOSA, António (2004). “**Influência andaluza na arquitectura portuguesa dos séculos XIX e XX**”. In *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas nº17-18*, s.l.: Gráfica Maia Douro, pp. 180-198.

MACEDO, José Agostinho de (1811). *Gama, poema narrativo*. Lisboa: Impressão Régia.

MACEDO, José Agostinho de (1820). *Censura dos Lusíadas*, Tomo I, Lisboa: Impressão Régia.

MARQUES, João Martins da Silva; COSTA, Francisco (co-autor) (1940). *Bibliografia Sintrense*. Sintra: Câmara Municipal de Sintra.

MATOS, Sérgio Campos (1998). *Historiografia e memória nacional no Portugal do século XIX (1846-1898)*. Lisboa: Edições Colibri.

MELLO, Joaquim Lopes Carreira de (1854). *Biographia do Padre Jose Agostinho de Macedo*. Porto: Typ. De Francisco Pereira D’Azevedo.

MENDONÇA, António Pedro Lopes de (1858). **José Agostinho de Macedo e a sua época**. In *Annaes das Sciencias e Lettras publicados debaixo dos auspicios da Academia Real das Sciencias*, Tomo II. Lisboa: Academia Real das Sciencias, pp. 513–540.

MORELET, Arthur [tradutor] (1864) *Journal du voyage de Vasco da Gama en 1497*. Londres: Rothschild.

NOGUEIRA, Ricardo Raimundo (1814). *A Serra de Cintra*. Lisboa: Imp. Régia.

OLIVEIRA, Aurélio de (1998). *A Viagem do Gama nas Crónicas do Reino*. Porto/Braga: Faculdade de Letras do Porto.

OLIVEIRA, João Braz de (1971). *Os Navios de Vasco da Gama*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar.

OSÓRIO, Jerónimo (1804). *Da vida e feitos d’El Rei D. Manoel*, Tomo I, Lisboa: Impressão Regia, pp. 122-13, 204-205.

PEREIRA, Duarte Pacheco (1892). *Esmeraldo de Situ Orbis*. Lisboa: Imprensa Nacional.

PERES, Damião (1992). *História dos Descobrimentos Portugueses*. Porto: Vertente.

PIEIDADE, Fr. José de Jesus Maria Antonio (1728). *Espelho de Penitentes e Chronica da Provincia de Santa Maria da Arrabida*, Tomo I, Lisboa: Joseph Antonio da Sylva.

PROENÇA, Raul (1924). *Guia de Portugal*, Vol. I, Lisboa: Ed. da Biblioteca Nacional.

PROTÁSIO, Daniel Estudante (s. d.). *SCHAEFER, Henrich*. Dicionário de historiadores portugueses. Edição digital. <http://dichp.bnportugal.gov.pt/imagens/schaefer.pdf>

RAMOS, Emanuel Paulo (1985-1986). **Tonicidade e abertura vocálica na língua portuguesa quinhentista**. In *Humanitas*, Vol. 37-38, Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – Instituto de Estudos Clássicos, pp. 139-172.

RATO, Constança Moreira; LIMA, Azevedo (1998). *Os livros de ponto Real Obra da Pena*. Obra não publicada, produzida pelo Palácio da Nacional da Pena.

RIBEIRO, Mário de Sampaio (1954). **A Torre e a Fortaleza de Belém**. In *Anais da Academia Portuguesa da História*, II Série, Vol. 5, Lisboa: Academia Portuguesa da História, pp. 144-195.

RIBEIRO, Mário de Sampaio (1949). **Do sítio do Restelo e das suas igrejas de Santa Maria de Belém**. In *Anais da Academia Portuguesa da História*. II Série, Vol. 2, Separata, Lisboa: Academia Portuguesa da História, pp. 264-377.

RODIL, João (1993). *Serra de Sintra, Poema épico em seis cantos*. Sintra: Câmara Municipal de Sintra.

s.a. (1838). **“Portugal”**. *Allgemeine Zeitung*, N.º 335, 1 de Dezembro, Augsburg: Johann Friedrich von Cotta.

s.a. (1839-1840). **“Cintra, O Palácio Real”**. *Universo Pittoresco: jornal de instrução e recreio*, Vol. 1, n.º 23, Lisboa: Imprensa Nacional.

s.a. (1858). **“Palácio Acastellado da Pena em Cintra”**. *Archivo Pittoresco*, Tomo I, Maio, n.º 46, Lisboa: Ed. Castro & Irmão.

s.a. (1877). **“The cruise of the Osprey”**. *The Field, The Country Gentleman's Newspaper*, 14 de Abril, United kingdom: John Henry Walsh.

s.a. (1893). *Catalogo dos livros existentes no Real Palacio das Necessidades pertencentes á herança de Sua Magestade el-rei o Sr. D. Fernando, e que hão de ser vendidos em leilão*. Lisboa: Typ. de Costa Sanches F.

s.a. (1900). *Album d'O seculo*. s.l.: s.e.

SABUGOSA, Conde de (1903). *O Paço de Cintra*. Lisboa: Imprensa Nacional.

SALAZAR, Juan de Tamayo Salazar (1648). *Triunfos de las armas catolicas por intercession de Maria S. N.*, Centones Historico-Policos, Madrid: Diego Diaz de La Carrera.

SANTA MARIA, Agostinho de (1707). *Santuário Mariano, e Historia das Imagens milagrosas de Nossa Senhora, e das milagrosamente apparecidas ...*, Tomo II, Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galrão.

SÃO MIGUEL, Frei Jacinto de (1739-1761). *Tratado historico, das ordens monásticas de S. Jeronymo, e São Bento*, 3 Vol., Lisboa Occidental: Officina de Musica, e da Sagrada Religião de Malta.

SÃO MIGUEL, Frei Jacinto de (1901). *Mosteiro de Belém, Relação da Insigne e Real Casa de Santa Maria de Belém*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias.

SARAIVA, António José & LOPES, Óscar (1992). **José Agostinho de Macedo e a poesia cientista**. In *História da Literatura Portuguesa* (12ª edição). Porto: Porto Editora, pp. 684-688.

SCHÄFER, Dr. Heinrich (1850). *Geschichte von Portugal, Vom Regierungsantritt des Königs Manuel bis zur Vereinigung Portugals mit Spanien*, Vol. V, Hamburg: Friedrich Perthes.

SIGÜENZA, Fr. José de (1909). *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Tomo II. Madrid: Bailly Baillièrre é Hijos.

SILVA, Innocencio Francisco da (1860). *Dicionário bibliografico portuguez*, Tomo IV, Lisboa: Imprensa Nacional.

SONIUS, Marta (2016). **Visualizar o passado, traçar o presente, idealizar o futuro. O Real Palácio da Pena como espaço performativo.** In *Artis, Revista de história da arte e ciências do património*, nº 04, Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, pp. 68-77.

SOUSA, A. D. de Castro e (1841). *Memória histórica sobre a origem da fundação do Real Mosteiro de N.ª S.ª da Pena*. Lisboa: Typografia de A.J. C. da Cruz.

SOUSA, A. D. de Castro e (1843). *Investigação ao castelo situado na serra de Cintra*. Lisboa: Typografia de A. J. C. da Cruz.

SOUSA, A. D. de Castro e (1845). *Itinerario, que os estrangeiros, que vem a Portugal, devem seguir na observação, e exame dos edificios, e monumentos mais notaveis deste reino*. Lisboa: Typ. da historia d' Hispanha.

SOUSA, Manuel de Faria e (1677). *Epítome de las historias portuguesas: dividido en quatro partes...* Bruxelas: Francisco Foppens. [1ª ed. 1628]

SOUSA, Manuel de Faria e (1678). *Europa Portuguesa*, 2ª ed., Tomo I, Lisboa: António Craesbeeck de Mello.

SOUSA, Manuel de Faria e (1680). *Europa Portuguesa*, 2ª ed., Tomo III, Lisboa: António Craesbeeck de Mello

TEIXEIRA, José (1986). *D. Fernando II: Rei-Artista, Artista-Rei*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança.

TELLES, Alberto (1890). “**António Pereira da Cunha, II**”. *O Ocidente*, 13º ano, Vol. XIII, n. 414, 21.06.1890, Lisboa: Caetano Alberto da Silva.

THOMÁS, Leão de Santo (1644). *Benedictina lusitana*, Tomo I e II, Coimbra: Officina de Diogo Gomes de Loureiro.

TORGAL, Luís Reis et al. (1996). *História da História de Portugal, Sécs. XIX-XX*. Lisboa: Círculo de Leitores.

VARNHAGEN, Francisco Adolpho de (1842). *Noticia historica e descriptiva do mosteiro de Belem*. Lisboa: Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis.

VASCONCELOS, Luís Mendes de (1608). *Do sitio de Lisboa*. Lisboa: Officina de Luys Estupiñad.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo (1988). *História de Portugal*, Vol. III, (1495- 1580), s.n.: Verbo.



O Sultanato da Pena

O Real Palácio da Pena e o
Castelo dos Mouros de Cintra.
Vol. I | 136 pp.

Consensualmente apreciado por todos quantos o visitaram no passado, o Mosteiro da Pena, é um caso singular no panorama histórico e artístico português. O parco significado que o edifício poderia alcançar, como monumento nacional, era exponenciado pela localização inimaginável que ocupava na cenografia idílica e bucólica de que Sintra se revestia. Se de algum modo já expressava feições históricas relacionadas com a epopeia dos Descobrimentos, do tempo de D. Manuel I e de Vasco da Gama, bem como o gosto renascentista de D. João III, patente no retábulo da igreja, veio a condensar em si, por meio da iniciativa do rei D. Fernando II – que o transforma num autêntico ícone da cultura portuguesa –, não só esse passado glorioso mas, também, a mentalidade artística oitocentista; que se vinha formando incipientemente no contexto do romantismo europeu.

O Palácio da Pena marca o início de uma nova época: a de uma outra estética, embrulhada nos mais variados ecletismos, já enraizados na nossa tradição secular e multicultural; conhecidos que são os contactos dos portugueses com o distante oriente e o desconhecido ocidente. Tal estética irá perdurar até inícios do século seguinte e o Palácio da Pena é, a um tempo, a sua expressão paradigmática e a fantasia do homem que o idealizou. É do erguer dessa fantasia que trata esta publicação.

Subscrições

sultanatodapena@hotmail.com

(para receber indicação do lançamento de novos fascículos e do local onde poderão ser adquiridos)

www.sultanatodapena.pt

Fascículos publicados em:

<https://independent.academia.edu/sultanatodapenadesintra>

Esta publicação é uma revelação: uma Nova História! É o culminar de uma sucessão de sucessos que se sucederam sucessivamente sem cessar em torno da história da Pena. Convida a novas investigações, senão mesmo as incita, violentamente, pela dimensão que alcança ao expor, em todos os capítulos, novas – ou mesmo inéditas – abordagens a matérias sobejamente conhecidas, que não foram devidamente questionadas ou, em alguns aspectos, sequer, colocadas em causa, face à qualidade da tradição historiográfica que se estabeleceu nas últimas décadas. A história da Pena ainda está longe de ser um livro encerrado. Esperamos, com este, obrigar a que muitos outros se voltem a abrir.

Porque vem a Ordem dos Jerónimos, de raízes eremíticas a estabelecer-se na Pena? Quem era o eremita de Santa Maria da Pena a quem, em 1477, se deixam quinhentos reais para se vestir? Pode o projecto da Pena não ser da autoria de Eschwege? O Palácio da Pena e a Fonte dos Passarinhos, mais do que incorporarem influências islâmicas na sua arquitectura, replicam parcelas da Mesquita de Hassan do Cairo. Como se explica D. Fernando II ter adquirido um edifício que estava classificado como Monumento Nacional, sabendo que estava decretada a sua inalienabilidade? Pode o topónimo “Santo António”, atribuído ao local onde assenta o “Templo das Colunas”, no Parque da Pena, ser um equívoco, e tratar-se de um outro santo, que não o taumaturgo de Lisboa e de Pádua? Que cinco ermidas eram conhecidas na cerca em 1840? Poderá o “Cavaleiro da Pena”, construído em pedra e inicialmente pensado em bronze, ter origem na literatura fantástica da época? Porventura, ainda se conserva a lapa onde a imagem de Nossa Senhora terá aparecido? Será a lenda do avistamento do regresso da armada de Vasco da Gama, por D. Manuel I, no local da Pena, tão-somente, ficção oitocentista? Estas são algumas das temáticas e questões que nos propomos analisar (e tentar solucionar) ao longo dos fascículos que se publicarão, com o objectivo último de os reunir numa única publicação.

É garantido D. Fernando II ter convertido a antiga religiosidade eremítica e monástica, que havia pautado o lugar da Pena, numa nova forma de espiritualidade, muito mais próxima do que o espírito do homem moderno pode sentir. Esperamos que esta publicação o testemunhe.



SINTRA SUBTERRÂNEA

*Do enraizado conhecimento da Terra
à beleza observável da Serra*

