

# ARTIS

NÚMERO/04  
ANO/2016

REVISTA DE HISTÓRIA DA ARTE E CIÊNCIAS DO PATRIMÓNIO

## ROMANTISMO(S)

CASTELA E ARAGÃO

UMA PRESENÇA  
PORTUGUESA

NICOLAS-LOUIS ALBERT DELERIVE

A ASCENSÃO DA  
PINTURA DE GÉNERO

EVOLUÇÃO E CONTEXTOS

AS FALSAS RUÍNAS  
DO ROMANTISMO  
EM PORTUGAL

COLEÇÃO DE CALOUSTE S. GULBENKIAN

ENCADERNAÇÕES  
ROMÂNTICAS

CONVERSA COM JOSÉ-AUGUSTO FRANCA

OS ROMANTISMOS  
ATEMPORAIS E O  
ROMANTISMO HISTÓRICO



# ARTIS

REVISTA DE HISTÓRIA DA ARTE E CIÊNCIAS DO PATRIMÓNIO

2.ª série, n.º 4, outubro de 2016  
Tema: Romantismo(s)

A revista ARTIS é publicada com arbitragem científica

## DIRETOR

Vitor Serrão

## VICE DIRETORA E EDITORA

Maria João Neto

## CONSELHO CIENTÍFICO

Clara Moura Soares (FLUL)

Fernando Grilo (FLUL)

Flávio Nassar (Fórum Landi)

Luís Afonso (FLUL)

Maria José Redondo Cantera (FGH Valladolid)

Myriam de Andrade Ribeiro de Oliveira (UFRJ)

Teresa Leonor Vale (FLUL)

Sylvie Deswart-Rosa (CNRS, Lyon)

## FOTOGRAFIA DA CAPA

Galeria imaginária de vistas da antiga Roma.  
Giovanni Paolo Pannini, 1758

## DESIGN GRÁFICO

António Queirós, design

## PAGINAÇÃO

Nuno Pacheco Silva

Nuno Ribeiro

## PERIODICIDADE

Anual

## TIRAGEM

1000 exemplares

## DEPÓSITO LEGAL

187650/02

## ISSN

2182-8571

## PREÇO

24,91 Euros (IVA inc. a 6%)

## EDIÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

ca lei  
d - s c  
ó p i o

Caleidoscópio, Edição e Artes Gráficas, S.A.  
Rua de Strasburgo, 26 · r/c dto  
2605-756 Casal de Cambra · PORTUGAL  
Tel.: (351) 219 817 960 · Fax.: (351) 219 817 955  
e-mail: caleidoscopio@caleidoscopio.pt  
www.caleidoscopio.pt

## PROPRIEDADE

ARTIS INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE  
FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE LISBOA

Os textos são da inteira responsabilidade dos respetivos autores bem como os critérios ortográficos adotados.  
Os textos e as imagens desta publicação não podem ser reproduzidos sem autorização prévia.



MARIANA SCHEDEL, ANTÓNIO NUNES PEREIRA

# D. FERNANDO II E O PALÁCIO DA PENA. OLHAR OITOCENTISTA SOBRE A ÉPOCA MANUELINA E OS EXOTISMOS

O aprofundamento do conhecimento sobre a figura de D. Fernando II e do seu contexto é fundamental para a compreensão do Palácio da Pena. A sua origem germânica permite enquadrar a obra arquitectónica na tendência internacional dos castelos românticos, onde os «estilos históricos» surgem como definidores da imagem artística do passado nacional ou regional, muitas vezes, ao nível do simbólico.

Dentro desta conjuntura encontramos a utilização do estilo manuelino e do estilo mourisco na Pena como evocação da complexa da herança cultural e artística portuguesa, sob o olhar de um germânico.

A antiga ligação formal do manuelino com o mourisco, vinda do século XVI, reforça o sentido simbólico e romântico do lugar escolhido por D. Fernando para construir o seu palácio, a partir de um mosteiro hieronimita, onde já existia uma ligação concreta aos Descobrimentos e a D. Manuel, figura evocada em diferentes momentos e diferentes formas no palácio.

## **D. Fernando II and the Palace of Pena. A nineteenth century view on the Manueline period and exoticism**

Deepening the knowledge of the figure of Ferdinand II and its context is essential to understanding the Pena Palace. Its Germanic origin allows to frame the architectural work in the international trend of romantic castles, where the "historical styles" emerge as defining the artistic image of the national or regional past, often to the symbolic level. Within this context we find the use of Manueline and Moorish styles in Pena as the complex evocation of cultural heritage and artistic Portuguese, under a German point of view. The old formal connection of the Manueline with Moorish, from the 16th century, reinforces the symbolic and romantic sense of place chosen by Fernando to build his palace, from a hieronimite monastery where there was already a concrete link to the Discoveries and D. Manuel, figure evoked in different times and different ways in the palace.







Em Abril de 1836 chegou a Lisboa D. Fernando de Saxe-Coburgo e Gotha (1816-1885), já casado por procuração com a rainha de Portugal, D. Maria II (1819-1853). A instabilidade política e alguma resistência na sociedade portuguesa não permitiram que o então ainda príncipe-consorte assumisse o papel político e militar que, por contrato de casamento, lhe estavam destinados.<sup>1</sup> Talvez por este motivo, mas certamente também por disposição de caráter, D. Fernando concentrou-se na criação artística sobretudo no âmbito do desenho, gravura e cerâmica, no colecionismo, na proteção das artes e de alguns dos mais importantes artistas do seu tempo, no incentivo à proteção do património construído.<sup>2</sup> O papel do consorte na configuração do seu Palácio da Pena (fig. 1) é outro facto que merece ser avaliado e aprofundado.

Esta obra de D. Fernando II em Sintra tem forçosamente de ser compreendida através das origens centro-europeias do monarca.<sup>3</sup> A transformação de um antigo mosteiro num castelo romântico insere-se na tradição germânica, que normalmente se associa ao empreendimento de Luís II da Baviera, o Castelo de Neuschwanstein. Mas este castelo do rei bávaro, iniciado em 1868, três décadas depois da Pena, é na realidade um dos últimos de uma série de castelos românticos, evocadores da Idade Média, que se ergueram na Alemanha e na Áustria já desde os finais do século XVIII.<sup>4</sup> Um dos mais antigos castelos românticos é o de Löwenburg, em Kassel, começado ainda em 1793.<sup>5</sup> Pensado inicialmente como uma ruína num parque romântico, sob clara influência do romantismo inglês, foi mais tarde ampliado como recriação de um castelo medieval. Esta obra era bem conhecida do autor da Pena, o Barão de Eschwege,<sup>6</sup> originário do Estado do Hesse. Poucos anos mais tarde, em 1798, nos arredores da Viena natal de D. Fernando II, o Imperador Romano-Germânico Francisco II mandou transformar uma ruína num castelo de lazer que ficou com o seu nome, Franzensburg.<sup>7</sup> Mas enquanto estes castelos românticos se inseriam numa paisagem pouco acidentada, viria a ser nas encostas do Reno que a moda dos castelos românticos, altaneiros na paisagem, se generalizaria. Primeiro com o castelo de Rheinstein (1825), depois com Stolzenfels (1836) e Sooneck (1842), os príncipes da Casa da Prússia da longínqua Berlim adquiriram ruínas de autênticos castelos medievais nas margens do ameno Reno e transformaram-nas em residências românticas.<sup>8</sup>

Pouco antes da obra da Pena, seria a vez do rei Maximiliano II da Baviera de fazer algo de semelhante a partir de 1836 numa ruína, que transformou no castelo de Hohenschwangau.<sup>9</sup> Foi este castelo romântico que o filho, o futuro Luís II, conheceu desde a infância e onde se inspirou para, um pouco mais acima, transformar outra ruína no famosíssimo castelo de Neuschwanstein, a partir de 1868.

Também a família paterna de D. Fernando em Coburgo aderiu a este movimento romântico. Primeiro com a ampliação das ruínas de Callemberg em 1831, depois com a redecação e posterior remodelação da antiga Fortaleza de Coburgo, a partir de 1838, o tio do rei-consorte português, o duque Ernesto I dispunha de duas residências acasteladas no topo de colinas, com uma vista dominante sobre as redondezas.<sup>10</sup> Ainda está



FIG. 1. Perspetiva geral do Palácio Nacional da Pena, PSML Luís Pavão

por esclarecer, em que medida estes castelos (com exceção de Neuschwanstein, mais tardio) influenciaram o “Castello da Pena”, como D. Fernando lhe chamou. Certo é que a Pena se insere nesta tendência romântica centro-europeia, que originou inúmeros edifícios congêneres, sobretudo na Alemanha e na Áustria.

Uma das características principais destes edifícios enquanto residências reais ou principescas é a referência visual, de um modo muito cenográfico, aos castelos medievais enquanto fortalezas de poderosos senhores feudais – foi uma estratégia encontrada pelos novos regentes do período liberal, pós-absolutista, de recriarem uma imagem de poder junto dos seus súbditos.<sup>11</sup> Mas para os românticos a Idade Média representava também o período em que as nações europeias se tinham cristalizado, distinguindo-se umas das outras, após a queda do Império Romano. Evocar a Idade Média numa obra arquitectónica era também evocar o ADN histórico e a imagem artística de uma nação. Essa evocação era naturalmente concretizada através do revivalismo de “estilo histórico” adequado. Este aspecto era fundamental na concepção destes castelos românticos do mundo germânico. Na Renânia, por exemplo, a escolha do gótico como estilo arquitectónico dos castelos de Rheinstein ou Stolzenfels justificava-se pela proximidade da Catedral de Colónia, considerada uma das obras-primas do gótico (embora de tradição francesa)<sup>12</sup> – e era precisamente a Casa Real da Prússia que se encontrava tanto a financiar a conclusão desta obra, como a edificar os já referidos castelos românticos.

Deste modo se compreende que a escolha de D. Fernando II de “estilos” como o “mourisco” ou o “indiano” para o seu “Castello da Pena” não é um elemento estranho à lógica conceptual do castelo romântico germânico. Muito pelo contrário: ao alinhar o “mourisco” e o “indiano” com o “manuelino” mais local (figs. 2 e 3), D. Fernando assumia estes “estilos” como imagem identitária da nação portuguesa profundamente marcada pelos

<sup>1</sup> TEIXEIRA, José – *D. Fernando II, Rei-Artista, Artista-Rei*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1986, pp. 50-66.

<sup>2</sup> LOPES, Maria Antónia – *D. Fernando II*. Lisboa: Circulo de Leitores, 2013, pp. 185-204.

<sup>3</sup> D. Fernando descendia de duas famílias centro-europeias, a alemã Saxe-Coburgo e a húngara Koháry. Os pais conheceram-se e casaram-se em Viena, onde D. Fernando nasceu e viveu até aos 19 anos.

<sup>4</sup> *Schloss Neuschwanstein. Amtlicher Führer*. Edição revista e redigida por Uwe Gerd Schatz e Friederike Ulrichs. Munique: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, 2012.

<sup>5</sup> *Die Löwenburg. Mythos und Geschichte*. Ed. Museumslandschaft Hessen Kassel, Bernd Küster. Petersberg: Michael Imenhof Verlag, 2012.

<sup>6</sup> O Barão Wilhelm Friedrich von Eschwege (1777-1855) nasceu numa povoação denominada Aue, perto da cidade do mesmo nome da família, Eschwege, (SOMMER, Friedrich – *Guilherme Luis, Barão de Eschwege. Patriarca da Geologia Brasileira*. Trad. do alemão. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1952, pp. 13-16) e a uns 60 Km de distância de Kassel, onde se ergue o castelo de Löwenburg.

<sup>7</sup> *Laxenburg. Die Franzensburg*. Regensburg: Verlag Schnell & Steiner GmbH, 2006 (Schnell, Kunstführer Nr. 2617).

<sup>8</sup> RATHKE, Ursula – *Preußische Burgenromantik am Rhein. Studien zum Wiederaufbau von Rheinstein, Stolzenfels und Sooneck (1823-1860)*. Munique: Prestal-Verlag, 1979.

<sup>9</sup> BAUMGARTNER, Georg – *Schloß Hohenschwangau. Eine Untersuchung zum Schloßbau der Romantik*. Diss. Universidade de Munique, 1977. Munique: scanneg Verlag, 1987 (Beiträge zur Kunstwissenschaft, Band 15).

<sup>10</sup> <http://www.schloss-callenberg.com/schlossgeschichte/>, (15.05.2016); WESCHENFELDER, Klaus – *Veste Coburg. Geschichte und Gestalt*. Heidelberg: Edition Braus, 2005, pp. 82-111.

<sup>11</sup> NICKLAS, Thomas – *Das Haus Sachsen-Coburg. Europas späte Dynastie*. Estugarda: Verlag W. Kohlhammer, 2003, pp. 214-218.

<sup>12</sup> A continuação da obra da catedral de Colónia (iniciada em 1248, interrompida em 1560, retomada em 1842, concluída em 1880) foi um dos empreendimentos da casa real da Prússia, quando após o Congresso de Viena anexou os territórios da Renânia (WOLFF, Arnold – *Der Kölner Dom*. Colónia: Vista Point Verlag, 1989, pp. 7-24). Deste modo, a distante e luterana Prússia almejava legitimar socialmente o seu poder junto da população da Renânia católica.





FIG. 2\ Palácio Nacional da Pena, ponte levadiça da entrada. PSML Luís Pavão

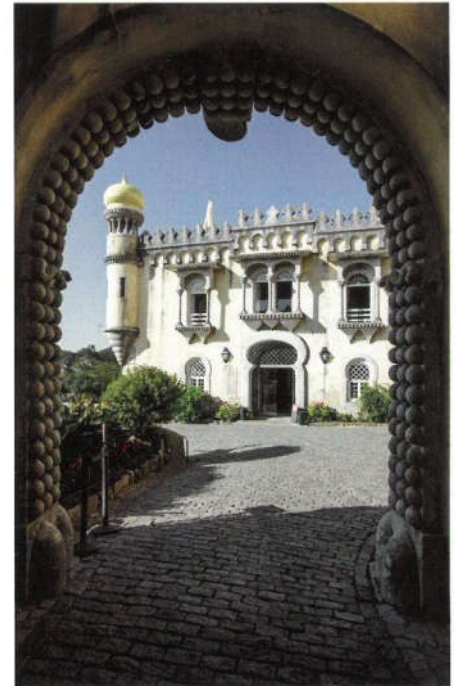


FIG. 3\ Palácio Nacional da Pena, perspectiva das antigas cocheiras. PSML Emigius

descobrimientos marítimos, tanto quanto o gótico o era para a região da Renânia. A diferença do caso português poderá residir no facto de o monarca-consorte português conferir à sua um exuberante ecleticismo, ou seja, uma colagem de mais do que um único estilo da história.<sup>13</sup> D. Fernando aparentemente considerou que todos estes estilos eram necessários à evocação da complexa e heterogénea herança cultural portuguesa, resultantes do seu relacionamento próximo com estas culturas. O Paço de Sintra, residência dos reis de Portugal durante quase oitocentos anos, era o maior testemunho de que esta leitura de D. Fernando II estava correta.

É neste ponto que a Pena apresenta a sua característica mais singular. O exótico é por definição o longínquo. É, portanto, o oposto ao que nos está mais próximo, ou seja, a identidade da nossa terra natal. Para a Europa Central e do Norte, um dos mais apelativos exotismos desta época foi precisamente o orientalismo, em particular as manifestações da arte, arquitectura e literatura do contexto islâmico.

Mas no caso português e para D. Fernando II, este exótico fazia parte da identidade da nação de que agora se tornara rei. Ao evocar o “estilo indiano”, mas sobretudo o “estilo mourisco”, o rei-consorte natural de Viena conciliava na sua residência privada da Pena o aparentemente inconciliável: exotismo e identidade nacional. Para um jovem europeu de formação romântica, a descoberta do exótico “portas adentro” deve ter constituído um dos momentos mais fascinantes no contacto com o seu novo país. O “Castelo da Pena” é inequívoco testemunho deste facto.

Mas poderá haver mais uma razão para esta inédita colagem estilística eclética, como se verá mais adiante: é possível que, inspirado na historiografia contemporânea, D. Fernando tenha adoptado a figura do rei D. Manuel I como *alter-ego*, determinando a obra da Pena também a partir desta figura

da história de Portugal.<sup>14</sup> A circunstância de o lugar escolhido no alto da serra de Sintra não ser virgem em termos arquitectónicos e simbólicos seria apelativa ao espírito do rei-artista. D. Fernando II terá sido atraído pela existência de um *background*, ou de uma envolvente histórica e mística que, no plano romântico da imaginação, da espiritualidade e do gosto pelo revivalismo, validasse as opções tomadas na obra de reformulação e adição de uma ala nova na Pena.

De facto, a origem do lugar da Pena na serra de Sintra, segundo Tude de Sousa, está ligado à lenda da descoberta da imagem milagrosa de Nossa Senhora. Na obra, “*Memória histórica sobre a origem da fundação do Real Mosteiro de N. S. da Pena (...)* dedicada ao senhor D. Fernando (...)”,<sup>15</sup> o Abade de Castro e Sousa afirma que este se tornou um lugar sacralizado, onde D. Henrique Manuel de Vilhena, conde de Ceia e de Sintra, mandou fundar em 1372 uma ermida em honra de Nossa Senhora da Penha ou Pena, assim designada em virtude da sua localização.

Este lugar tornou-se ponto de romaria, inclusivamente de D. João II e de D. Leonor que se recolheram na ermida para fazer luto pela morte do seu filho D. Afonso em 1431, e regressaram dois anos depois para aí permanecer junto à primitiva capela, em cumprimento de uma promessa.<sup>16</sup>

O rei D. Manuel I, que lhes sucedeu, segundo a crónica viu a partir da Pena o retorno da segunda viagem de Vasco da Gama da Índia em 1502. O facto de ser a segunda vez que a viagem era empreendida com êxito garantia o sucesso do projecto do caminho marítimo para a Índia. Por isso, como sinal de agradecimento, ordenou que no lugar da antiga ermida fosse construído um mosteiro. Este foi imediatamente edificado em madeira, em 1503, iniciando-se a sua construção em pedra a partir de 1511,<sup>17</sup> sob direcção do arquitecto Diogo de Boitaca, que na mesma época trabalhava na reformulação do Palácio da Vila de Sintra.<sup>18</sup>

<sup>13</sup> SONIUS, Marta Oliveira – D. Fernando II. und die Konzeption des Palácio da Pena in Sintra. Ein Forschungsbericht. In *Mitteilung der Carl Justi-Vereinigung e.V.* 19 (2007), pp. 169-185.

<sup>14</sup> NETO, Maria João – Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777-1855), um percurso cultural e artístico entre a Alemanha, o Brasil e Portugal. In *Artistas e artífices e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa. Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Faculdade de Letras do Porto, Porto, pp. 385-392.

<sup>15</sup> SOUSA, A. D. de Castro – *Memória histórica sobre a origem da fundação do Real Mosteiro de N. S. da Pena que pertenceu aos monges de S. Jerónimo: actualmente palácio acastellado, situado na serra de Cintra escripta, e dedicada ao senhor D. Fernando Augusto Francisco Antonio, Rei de Portugal, o 2.º do nome, e Duque de Saxonia Coburgo Gotha, Grão-Cruz das Ordens Militares do Reino, da Fusão do Ouro em Hespanha, e da do Cruzeiro no Império do Brasil*. Lisboa: Typographia de A.J.C. da Cruz, 1841.

<sup>16</sup> SOUSA, Tude M., 1851, p. 15.

<sup>17</sup> SOUSA, Tude M., 1851, p. 26 a 28.

<sup>18</sup> SILVA, Raquel Henriques – *A Propósito do Paço Real de Sintra. In Estudos de Arte e História: Homenagem a Artur Nobre de Gusmão*. Lisboa: Veja, 1995, p. 241.



Ou seja, Mosteiro da Pena adquirido por D. Fernando II continha duas narrativas com grande simbolismo e potencial romântico, além da construção edificada. A primeira ligada ao recolhimento e à imagem de reis medievais em oração. E a segunda, ligado à abertura a novos mundos promovida pela expansão marítima.

Estas cargas simbólicas foram incrementadas pelo rei-artista através das opções arquitectónicas que tomou em conjunto com os seus colaboradores. Onde: o sentido de castelo medieval, com suas muralhas e guaritas, está coordenado com o sentido de abertura, brilho e lançamento para paragens exóticas que caracterizou o Portugal dos "Descobrimentos".

Entre os diversos elos com o passado estabelecidos através da arquitectura e ornamentação do palácio, a figura de D. Manuel I, surge como uma das peças centrais da narrativa. No restauro da zona do mosteiro surge de forma indirecta. Mas também surge de forma directa, nomeadamente, no vitral da Igreja onde o *Venturoso* foi representado segurando uma maquete do mosteiro da Pena<sup>19</sup> FIG. 4, e na sanca do túnel do Tritão em caligrafia árabe<sup>20</sup> FIG. 5.

Esta ideia de continuidade, ou de retoma, entre passado quinhentista e presente oitocentista foi exaltada na época. Por exemplo, no periódico *O Universo Pittoresco* em 1843, a propósito da fase inicial intervenção na Pena, surge escrito que o "(...) fundador [D. Manuel I] deixara incompleta a sua obra; não curaram dela os seus sucessores, mas o augusto restaurador deste monumento, resolveu de o acabar seguindo o mesmo gosto de arquitectura."<sup>21</sup>

Poderemos então, falar em identificação de D. Fernando II com outra figura real do passado, não com intenções de a encarnar ou reviver, mas no sentido simbólico, ligado à busca de um caminho para se afirmar como monarca no reino que

lhe tinha sido destinado? Terá descortinado em D. Manuel uma espécie de alter-ego, no plano do imaginário romântico?

As obras literárias sobre o período manuelino, publicadas entre a década de 1830 e 1840, a época inicial de ligação de D. Fernando II a Portugal, contribuem para compreender o modo como a imagem de D. Manuel I, deve ter sido absorvida pelo consorte.<sup>22</sup>

Entre essas obras destacamos, particularmente, a obra de Heinrich Schäfer: *Geschichte von Portugal* (...), publicada em Hamburgo a partir do ano de 1836. Esta obra deve ser destacada sobretudo por ser uma história da nação onde D. Fernando viria a reinar, escrita em alemão, editada no ano do seu casamento com D. Maria II e que o consorte tinha na sua biblioteca no Palácio das Necessidades.<sup>23</sup>

A obra *História de Portugal* de João Félix Pereira, um pouco mais tardia, publicada a partir de 1846<sup>24</sup> e traduzida para inglês e francês, também é importante para compreender a imagem de D. Manuel I em oitocentos, além de artigos publicados em periódicos, como o *Universo Pittoresco*.<sup>25</sup>

Em síntese, nestas obras, o *rei Venturoso*, D. Manuel I, é apresentado como um homem culto e precocemente estudioso, que se afeiçoava e mantinha por perto os indivíduos com talento e erudição; características que lhe foram úteis no momento em que ascendeu ao trono. Ao mesmo tempo, é sublinhado o facto de ser um nobre que não nascera destinado a ser rei de Portugal, o que veio a acontecer, devido às causalidades da vida e da família a que pertencia.

Outro aspecto sobre D. Manuel I destacado na *História* oitocentista prende-se com o facto de que, apesar de ter reformulado totalmente a governação do estado, sustentava grande admiração pelas façanhas dos seus antecessores, como provavam a encomenda das crónicas acerca dos reis do passado a Duarte Galvão e Rui de Pina.<sup>26</sup>

O aspecto mais importante do reinado do *Venturoso* na bibliografia do século XIX é a expansão marítima, de que a descoberta do caminho para a Índia se apresenta como o episódio fulcral. Tratou-se da época em que 'Portugal brilhou sobre toda a europa', escrevendo João Félix Pereira que a partir de então: 'a esfera de actividade na qual as nações se moviam se alargou e as suas vidas sofreram um poderoso impulso'.<sup>27</sup>

Refira-se ainda que, aos olhos do período romântico (ou pós-romântico) oitocentista, as descobertas portuguesas, tinham funcionado como a escápula de abertura de uma nova era para toda a sociedade europeia, em que género humano acordou de um sono letárgico e encontrou novos sentidos vivenciais e científicos em outros caminhos. Menciona-se, a este propósito, que um novo universo intelectual e um novo mundo, material e territorial, estavam abertos; as ideias tomaram uma nova direcção foram aumentadas, enriquecidas e aperfeiçoadas. E que 'os antigos erros caíram diante de novos factos'.<sup>28</sup>

No comércio e no quotidiano, segundo Félix Lopes, também se inauguraram novas formas de estar e novos desejos de consumo, por exemplo, quando os países frios começaram a comprar produtos de climas e civilizações equatoriais e as roupas e tecidos trazidos destas regiões eram considerados objectos de luxo.<sup>29</sup>

Perante tudo isto, Heinrich Schäfer afirma que 'a corte portuguesa era, por direito, a coroa da sociedade', ou seja, era o 'viveiro exemplar, que reflectia o brilho das suas conquistas e dos lucros por toda a europa'. O mesmo autor, considerava que D. Manuel, ao centro dessa corte, gozava do facto de ser 'excessivamente' culto e ilustrado o que o tornava muito nobre, fazendo com que, apesar da riqueza extrema, não resvasse para a devassidão, mas, pelo contrário, que temperasse a vida opulenta com 'Gozos Intelectuaes', como a música e a

FIG. 4\ Palácio Nacional da Pena, vitral da capela. PSML Luís Pavão

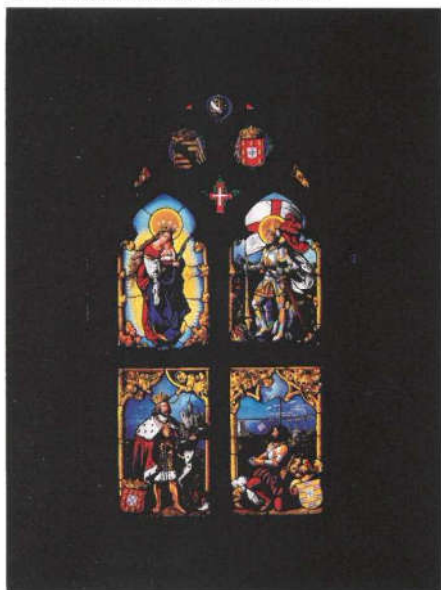
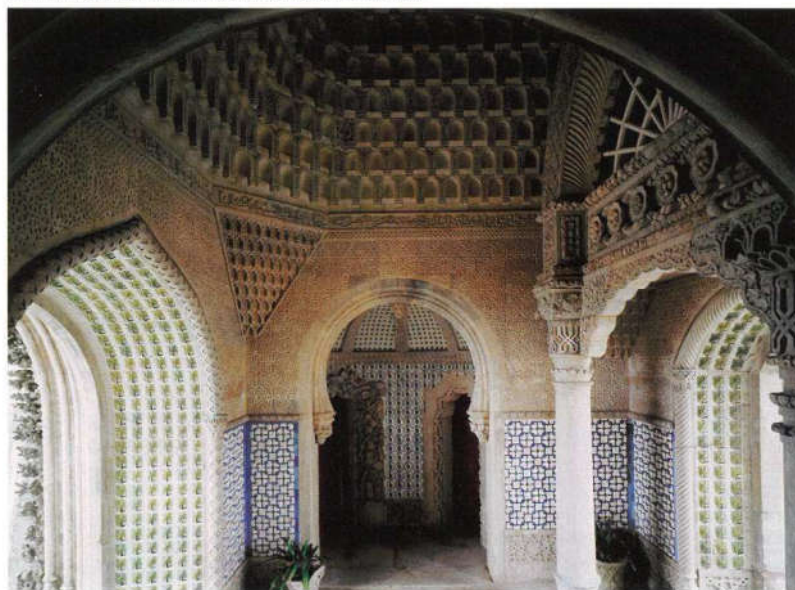


FIG. 5\ Palácio Nacional da Pena, pormenor do átrio de entrada oficial. PSML Luís Pavão





poesia, sendo a língua portuguesa melodiosa e de rima fácil. Acrescenta, ainda, que o tempo de reinado de D. Manuel foi preparado por D. João II que cortara tudo o que havia de ameaçador dentro do estado, e que por isso podia gozar de tranquilidade nesse campo.<sup>30</sup>

Em resumo, a imagem histórica e poética do rei *Venturoso* no tempo de D. Fernando II era a de um nobre que se tornou rei por uma eventualidade do destino no país que 'deu novos mundos ao mundo' e resplendeu o seu brilho sobre toda a Europa. Alguém ativo no pensamento e arrojado no comando das viagens e conquistas, na renovação das leis e também no empreendimento de obras, deixando ousados monumentos e esplendores da ourivesaria, além de se rodear de artistas e letrados.

E, por isso, consideramos que a figura de D. Manuel I pode, de facto, ter inspirado um tipo de alter-ego para D. Fernando II, que também não tinha nascido para ser rei de Portugal, se considerava culto e gostava de se rodear de talento.

A dimensão poética e histórica de D. Manuel I, e a importância do seu reinado, com frutos prevalentes em aspectos como os territórios ultramarinos e a arte nacional, seria particularmente atractiva a D. Fernando II. Principalmente no início da sua vida em Portugal, quando ainda não conhecia por completo a sociedade, a política e as tradições lusitanas.

Associada a D. Manuel I, e à sua época, surgia a ideia de abertura e progresso civilizacional através da ciência, da astronomia e da cosmografia, bem como pela arte e trocas comerciais de cariz luxuoso e exótico.<sup>31</sup> Este conjunto de interesses despertava, certamente, a atenção de D. Fernando II e, todos eles se prestavam a uma actualização a diversos níveis na era contemporânea.

Mais a mais, a arte daquele período quinhentista estava a ser proposta como a «arte nacional», dentro do mesmo movimento de afirmação das nacionalidades verificado no século XIX na Europa. O momento em que as nações europeias se interrogavam sobre as suas origens e peculiaridades artísticas, havendo sido o historiador Francisco Adolfo de Varnhagen quem propôs que, no caso português, esse «estilo» artístico considerado nacional, fosse denominado por *manuelino*, tal como o código legislativo de D. Manuel.

Na obra *Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém, com um glossário de vários termos respectivamente à arquitectura gótica*, o autor considera que o «estilo» arquitectónico de então era um 'estilo sui generis' e "(...) que decerto está muito longe de consistir nas regras materiaes de Vignola e seus numerosos commentarios seguidos nas escholas",<sup>32</sup> ou seja, que se afastava do padrão clássico uniforme europeu.<sup>33</sup>

Ao mesmo tempo, a nível mais pessoal, poderão ter tido algum eco no íntimo de D. Fernando II as considerações de Schäfer sobre a cultura e ilustração de D. Manuel como motivos para sua grande nobreza. Na verdade, essa ideia correspondia aos ideais do consorte de D. Maria II que escreveu nas suas memórias: "já passou o tempo em que

só o nome de príncipe ou nobre nos fazia grandes e respeitados; as loucuras e insolências dos grandes fizeram ver à humanidade que só se é grande e nobre pelo coração, pelo saber e pelos sentimentos. Logo, o pariatto sem instrução e riqueza para colmar tal defeito [o pariatto] é um absurdo que muitas vezes se pode tornar fatal."<sup>34</sup>

Dados estes factos, não pode deixar de ser levantada a questão acerca da origem do interesse de D. Fernando II por D. Manuel I. Por um lado, é possível que, ainda antes de chegar a Portugal, se tenha deixado fascinar pela imagem do rei culto que chega ao trono português na fase mais brilhante da sua história transmitida por Schäfer.<sup>35</sup> E, por outro lado, é igualmente possível que tenha sentido necessidade de aprofundar o que sabia acerca do construtor do monumento que adquiriu em 1838, dois anos após a sua chegada a Portugal.

Faça a estas duas hipóteses, consideramos que a verdade está entre ambas. Ou seja, é provável que D. Fernando tivesse conhecimento de quem era o rei *Venturoso* antes da compra do Mosteiro da Pena, e que, o facto de este ter sido mandado erguer por uma figura Real tão relevante, tivesse estimulado a compra. Mas, essa mesma compra terá criado um impulso para aprofundar o que sabia sobre D. Manuel I e, talvez, estabelecer ligações potenciadoras dos desejos românticos e, também, de afirmação social e política, que pretendia plasmar no seu palácio.

Sublinhe-se, porém, que nesta evocação de D. Manuel, da arte do seu tempo e do espírito das descobertas marítimas, terá sido usado o mesmo *modus operandi* que caracteriza o revivalismo artístico do século XIX. Ou seja, retirou-se da História, da arte e dos factos, os aspectos úteis para o que se pretendia transmitir, sob forma estética, intelectual ou vivencial no Palácio da Pena.

Essas ligações são visíveis nas aplicações do nome ou da figura de D. Manuel e, também, nas alusões a monumentos quinhentistas, como a Casa dos Bicos, o Convento de Cristo e a Torre de Belém. No entanto, é visível que D. Fernando II não pretendeu fazer meramente uma síntese do «ADN» quinhentista português através da arquitectura, ou criar um monumento celebrativo da nacionalidade. Pretendeu também trabalhar a nível estético e poético uma certa identificação com D. Manuel, o rei do progresso nacional, da unificação do país segundo novas leis, do manuelino enquanto «estilo» nacional, do início da era moderna e da definitiva ligação ao Norte de África e ao mundo indiano.

Relativamente a este último ponto, observa-se que D. Fernando II e os seus colaboradores utilizaram na Pena o «estilo» manuelino, sobretudo na escultura – na perspectiva de uma exponenciação máxima do grau de naturalismo que encontrava neste tipo de arquitectura em Portugal, e que a diferenciava relativamente à Europa Central. Nomeadamente, pelo exagero das formas e pela representação natural da natureza que lhe conferiam um aspecto exótico.<sup>36</sup>

<sup>30</sup> A imagem do antigo Convento de Nossa Senhora da Pena que surge no vitral foi retirada de uma gravura *Entrance to the Pena (drawn from nature & on stone by W. H. Burnett, printed by Hullmandell)*, 1830, tendo sido substituída a torre sineira setecentista pela torre comemorativa da Torre de Belém da obra fernandina.

<sup>31</sup> Na sanca do túnel do Tritão afirma-se em caligrafia árabe 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 as 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 magnificência real, no ano de 1840." (CARNEIRO, José – *O Imaginário Romântico da Pena*. Lisboa: Chaves Ferreira, 2009, p. 128).

<sup>32</sup> Cintra – *O Palácio Real da Pena*. *Universo Pittoresco*. Lisboa: Imprensa Nacional, I (1843), p. 1.

<sup>33</sup> Assinala-se que, apesar de Alexandre Herculeano ter sido director da Biblioteca Real nomeado pelo próprio D. Fernando, exceptuam-se neste âmbito os seus Opúsculos, pois a sua imagem negativa sobre o rei *Venturoso* não coincide com o que se plasma na Pena e no restante movimento ligado ao «estilo» manuelino a nível ideológico e político, ao longo do século XIX e inícios do século XX. Outras histórias de Portugal do século XIX são mais tardias, não poderão ter tido influência na planificação, construção e decoração do Palácio da Pena.

<sup>34</sup> "Livros que constituíam a biblioteca de El Rei o Senhor D. Fernando, e que já existiam no Real Paço das Necessidades em 10 de Junho de 1869" (Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), *Processo do Inventário de D. Fernando II*, Tribunal da Boa Hora, 6ª Vara, 4ª Secção, Processo n.º 815/169, Caixa n.º 2, Inventário Orfanológico, N.º 3906, V.FL.1287);

Esta obra encontrava-se na Biblioteca de D. Fernando II no Palácio das Necessidades, e surge citada por Alexandre Herculeano na obra *História de Portugal desde o início da monarquia até ao fim do reinado de D. Afonso III* (1849), p. 272. Para a presente investigação foi utilizada a tradução *História de Portugal: desde a fundação da monarquia até à revolução de 1820*, traduzida por Assis Lopes e publicada em sete volumes entre 1893 e 1899.

<sup>35</sup> Esta obra foi traduzida em Lisboa, numa versão abreviada para francês e para inglês em 1853 e 1854, respectivamente.

<sup>36</sup> A Torre do relógio do Palácio real da Pena. *Universo Pittoresco*. Lisboa: Imprensa Nacional, fascículo 3, N.º 10 (1843), p. 145. Uma vista interior do paço real de Nossa Senhora da Pena. *Universo Pittoresco*. Lisboa: Imprensa Nacional, fascículo 3, N.º 13, p. 193 (1844); Uma vista exterior do paço real de Nossa Senhora da Pena. *Universo Pittoresco*. Lisboa: Imprensa Nacional, fascículo 3, N.º 21 (1844), p. 321.

<sup>37</sup> PEREIRA, João Félix – *Abridgement of the History of Portugal*. Lisboa: A. Martins, 1854, pp. 175-176.

<sup>38</sup> PEREIRA, João Félix, 1854, p. 181.

<sup>39</sup> PEREIRA, João Félix, 1854, pp. 182-183.

<sup>40</sup> PEREIRA, João Félix, 1854, p. 184.

<sup>41</sup> SCHÄFER, Henrique – *História de Portugal: desde a fundação da monarquia até à revolução de 1820*. Vol. IV (trad. Assis Lopes). Porto: Typographia da Empresa Litterária e Typographica, 1898, pp. 199-200.

<sup>42</sup> PEREIRA, João Félix, 1854, pp. 182-184.

<sup>43</sup> VARNHAGEN, Francisco Adolfo – *Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém*. Lisboa, 1842, p. 9.

<sup>44</sup> Este facto da historiografia oitocentista portuguesa tem uma ligação à obra do Palácio da Pena, porque o autor recolheu entre os pedreiros que nela participavam alguns registos orais, para apuramento dos termos tradicionais arquitectónicos portugueses que constam no glossário da dita obra. (Sobre este assunto consultar: PEREIRA, Paulo – *Alguns Aspectos da Cultura Artística de F. A. Varnhagen*. In *Romantismo – Da Mentalidade à Criação Artística*. Sintra: C.M.S., 1986, p. 304 [Francisco Adolfo Varnhagen, 1842, Glossário].

<sup>45</sup> Diário/Memórias de D. Fernando II em 1853. (LOPES, Maria Antónia, 2013, p. 90).

<sup>46</sup> SCHÄFER, Henrique, 1898, p. 199.

<sup>47</sup> "(...) a arquitectura manuelina representa através dos processos de contaminação de campos e meios expressivos esta vontade de ser outra coisa que não apenas a arquitectura conhecida. Perecebem-se erupções de eventuais exotismos, como as que estudamos no contexto nacionalista do mudéjarismo e na moda «ao mourisco», ou de representação de fauna rara. Mas, basicamente, o que ali se encontra é o que já existe, transformado e distorcido porém. O manuelino como que se deixa apropriar por uma espécie de natureza natural." (PEREIRA, Paulo Pereira – *A Simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo*. In *História da Arte Portuguesa – II Volume*. Lisboa: Temas e Debates, 1995, p. 147).





FIG. 6V. Palácio Nacional de Sintra, pormenor de um dos pátios. PSML

FIG. 7V. Palácio Nacional da Pena, pormenor da decoração da Sala Árabe. PSML

A este propósito da comparação entre a arquitectura do Palácio da Pena com outros palácios europeus, mencione-se a opinião do Príncipe Lichnovsky a propósito da sua visita ao palácio em 1842, acompanhando D. Fernando e D. Maria II. Considerou o autor de *Portugal: Recordações do ano de 1842*, que a Pena era superior em comparação com palácios germânicos que conhecia, principalmente pelo seu carácter arabizante e pelo facto de ser construído num país meridional: "Existem no Reno, e nos Alpes Bavaros castellos de reis, e de príncipes, achando-se todos elles em terrenos, que permittiam uma extensão de obras muito maior, e havendo alcançado em imensos escriptos tanto em prosa, como em verso; e todavia parecerão pobres, e imperfeitos os seus ornamentos, se os compararmos com as delicadas laçarias, e phantásticos arabescos, que na Pena se levam sobre as arcarias, e à semelhança de hera abraçam-se em torno das columnas, e pendem das agulhas, e das balaustradas das janelas, desenhando-se admiravelmente com a sua cor alvíssima, no azul escuro de um ceo meridional, e produzindo a mesma impressão que os sonhos, e canções arábicas!"<sup>37</sup>

Entre os vários exemplos de manuelino que D. Fernando II conheceu, destaca-se, em primeiro lugar o Palácio da Vila de Sintra, como exemplo de arquitectura civil quincentista, "ponto de mira" ou raiz simbólica do Palácio da Pena, permeado de mudejarismo, nomeadamente no tecto da capela e nos azulejos de padrão mudéjar, nos pátios e presença da água"<sup>38</sup>,<sup>39</sup>.

Em segundo lugar reconhece-se a grande influência da arte islâmica da Andaluzia e do Norte de África, na sua construção e acabamentos, nomeadamente pela «hiperdecoratividade» da arquitectura, escultura e revestimentos da Pena e, principalmente, pela continuidade da ornamentação entre exteriores e interiores. Esta ideia é muito evidente na análise a primeira campanha decorativa do palácio, entre 1854 e 1859, na qual, em alguns casos, se detecta o uso dos mesmos padrões e moldes no exterior e no interior.

Esta primeira campanha decorativa pode ser dividida em duas partes, permeadas pela viagem de D. Fernando II em 1856 pela Andaluzia e Marrocos. A primeira parte da campanha, entre 1854 e 1855, concentra-se no Palácio Velho, onde se verificou o uso exclusivo da pintura para efeito de representação da cultura muçulmana, da sua arquitectura dos seus padrões, designadamente na 'Sala Verde', pintada por Januário Correia e na 'Sala de Vezitas' pintada por Paul Pizzi<sup>40</sup>. Na segunda parte da campanha, entre 1858 e 1859, concentrada nas salas do Palácio Novo, encontra-se um predomínio dos estuques, em coordenação com cantaria e madeira. Estas técnicas capturavam e reinterpretavam com maior proximidade a arquitectura encontrada pelo rei na sua expedição de 1856.

Refira-se que o rei-viúvo permaneceu um mês em terras espanholas, tendo estado em Sevilha, e, provavelmente Granada, Córdoba e outras cidades vizinhas. Depois, a partir de Gibraltar, foi ao Norte de África numa expedição a Tânger, Tetuão e Ceuta onde observou tudo "(...) com minuciosidade e interesse (...)".<sup>41</sup>

Em Sevilha, D. Fernando II foi recebido pelos duques de Montpensier, como comprovam uma carta de D. Pedro V ao Príncipe Alberto<sup>42</sup> e uma lápide evocativa na "Galeria de las Lápidas", sinalizando as visitas reais no Palácio de San Telmo<sup>43</sup> onde os duques residiam desde 1849.<sup>44</sup> Note-se que, anteriormente tinham habitado, de forma breve, o Alcázar de Sevilha<sup>45</sup> de 1848 a 1849.<sup>44</sup>

Entretanto, durante a visita de D. Fernando, o dito Alcázar, um Palácio Real Mudéjar e Gótico, encontrava-se em obras de restauro, iniciadas no final da década de 1830, com o objectivo de "(...) «conservar la grandeza y mérito artístico» del monumento (...)".<sup>45</sup> O próprio duque de Montpensier se interessou por tais trabalhos,<sup>46</sup> os quais foram certamente também visitados por D. Fernando II em 1856. Como se observará, o rei-artista transportou para a Pena aspectos presentes no edifício sevillhano, tendo encomendado desenhos de pormenor a Juan de Lizasoain,<sup>47</sup> que permanecem reservados no Arquivo Histórico do Palácio da Pena.

Tal atitude, no entanto, não se encontrava amarrada a excessivos escrúpulos arqueológicos, mas antes à estética do eclectismo. Pois, tanto nos

<sup>37</sup> LICHONOWSKY, Félix. *Príncipe - Portugal: Recordações do ano de 1842. Traduzido do alemão (2ª edição, correcta e anotada)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1845, pp. 126-127.

<sup>38</sup> SILVA, Raquel Henriques, 1995, p. 243; SILVA, José Custódio Vieira - O Palácio Nacional de Sintra. O Poder de um Lugar, século XV a XIX. In *Lugares de Poder - Europa séculos XV a XX*. Lisboa: Fundação C. Gulbenkian, 1998, pp. 217-219.

<sup>39</sup> COLAÇO, José Daniel - *Viagem de Sua Magestade El rei o senhor D. Fernando a Marrocos (...)*. Tânger: Imprensa Abrines, 1882, p. 8.

<sup>40</sup> "Lisboa, 18 de Abril de 1856 (...) Junto remeto uma carta do meu pai para a Rainha. Foi há poucos dias para Sevilha, a casa dos Montpensier. (...) A expedição à Andaluzia encantará o lado artístico do seu temperamento, que muitas vezes o domina. Talvez no seu conjunto esta viagem seja boa para ele, por motivos que o tio pode facilmente adivinhar." (LEITÃO, Ruben Andresen (ed. lit.) - *Cartas de D. Pedro V ao Príncipe Alberto*. Lisboa: Portugália Editora, 1954, p. 112).

<sup>41</sup> "El establecimiento de los duques de Montpensier en Sevilla convirtió a la capital hispalense en cita obligada para la aristocracia y la realeza europea. En la *Galería de las Lápidas* del Palacio de San Telmo se conservan dos inscripciones alusivas a los huéspedes reales de los duques. En la primera lápida, que llega hasta 1856, se recogen los nombres de: los príncipes de Joinville y sus hijos (...) marzo-abril de 1850; los príncipes de Saxe-Coburgo-Gotha (...) noviembre de 1850; el príncipe de Aumale, agosto-septiembre de 1851; la reina Amelia y, de nuevo, los príncipes de Joinville (...); el duque de Saxe-Coburgo-Gotha, febrero de 1855, los duques de Nemours, marzo de 1855, el rey viudo de Portugal abril de 1855 (...)" (ALBENDIX M.ª del Carmen Fernández - *Sevilla y la Monarquía - Las Visitas Reales en el Siglo XIX*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2007, p. 170).

<sup>42</sup> O palácio de San Telmo foi adquirido em junho de 1848. (ALBENDIX, M.ª del Carmen Fernández, 2007, p. 163).

<sup>43</sup> Iniciado por D. Pedro I em 1364, na mesma época em que Mohamed V erguia as principais construções do Alhambra de Granada, como o Pátio dos Leões e salas em redor: "Peter I and Muslim Art - The king of Castile was on excellent terms with his counterpart in Granada, Muhammad V. For example, the Christian king helped the latter recover his throne after a coup d'état (...). The political and military relations between the two monarchs led to exchanges in art and culture. In 1363, Peter received the Granadan philosopher and ambassador Abdar-Rahman ibn K'haldun (...). In spite of conflicts he faced in the course of his life, Peter was shrewd enough to understand and accept Muslim art as an integral part of his culture. Such was his admiration for Islamic culture that many enemies accused him of converting to Islam. The two rulers built their palaces in the same period. Peter built the mudéjar palace in Seville and Muhammad V raised such important constructions as the Patio de los Leones in the Alhambra.

The exchange of art elements and master builders between the two kingdoms is evident and captured forever in those two (...) buildings." (GUERRERO, Paloma de los Santos - *The Real Alcázar of Seville*. Madrid: Editorial Palacios y Museos, 2014, p. 113).

<sup>44</sup> "La vida en los Reales Alcázares, 1848-1849." (ALBENDIX, M.ª del Carmen Fernández, 2007, p. 154).

<sup>45</sup> "A comienzo de la década de los cuarenta, se inició un proceso de atención y de interés por el estado del Alcázar; se encarga a un arquitecto realizar visitas periódicas al conjunto y acompañar sus informes de los presupuestos y certificaciones de obra correspondientes a las intervenciones necesarias. Los frecuentes llamamientos del arquitecto sobre la necesidad de «conservar la grandeza y mérito artístico» del monumento, evidencian la preocupación por el conjunto. En estos años, las obras se centran en el Palacio de Pedro I." (ÁLVAREZ, M.ª Dolores Merida - *Construcción y restauración del Real Alcázar de Sevilla en el periodo isabelino (1843-1868)*. In *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Sevilla: A. Graciani, S. Huerta, E. Rabasa, M. Tabales, 2000, p. 684).



exteriores como nos interiores, além de elementos da arte mourisca aplicaram-se com liberalidade padrões e motivos identificados à época com o Manuelino e o Gótico, além das culturas consideradas exóticas, como a Hindu e a Persa.

Ainda acerca do arabismo e da sua utilização no século XIX em Portugal, atendamos à ideia suscitada por Pinharanda Gomes de que, neste período, o ambiente (pós) romântico propiciou um sentido crítico e revisionista da história nacional. A partir do qual, se aligeiraram "(...) os factores e as casualidades ostensivamente regalistas, religiosas, eclesiásticas e imperialistas (...)", pois "(...) a história de Portugal que o romantismo vislumbrava redefinir havia de propor a nova análise da problemática histórica arábico-portuguesa."<sup>48</sup> Ou seja, no século XIX, ocorreu um repensar da relação entre a islamidade e a portugalidade, entendendo-se que eram menos apartadas do que o tradicionalmente exposto nas crónicas, nomeadamente nas crónicas a partir do século XV. Alguns dos aspectos observados na revisão da história nacional passaram pelo esclarecimento da história luso-marroquina e pelo apuramento da real importância das batalhas do Salado, Alcácer Quibir e Ourique, sendo que a revisão desta última, como uma batalha menor, por homens como Alexandre Herculano, é considerada por Pinharanda Gomes como um exemplo vital da perspectiva sobre Portugal e o arabismo no século XIX português.<sup>49</sup>

Noutra perspectiva face à questão do mourisco, lembremo-nos que tanto Portugal como Espanha eram vistos pelos românticos do norte e centro europeu, em que D. Fernando se incluía, como a península de ligação ao Norte de África. O catolicismo e o exotismo do Sul compunham um quadro de uma certa inércia da história, permitindo rever romanticamente o passado perdido.<sup>50</sup>

Concluimos, assim, que a expressão manuelina existente no palácio pode ser entendida como um sustentáculo estético, e uma plataforma de legitimação fernandina através da evocação D. Manuel como *alter-ego*. Ou seja, o exotismo unido ao manuelino, em pleno itinerário eclético, é a afirmação pessoal da identidade de D. Fernando II, enquanto actual rei de Portugal.

As gestas de cavalaria que inspiravam os príncipes e reis de romantismo na construção dos seus Palácios ou Castelos eram usuais pela Europa fora, e bem conhecidas de D. Fernando II. No entanto, em Portugal o consorte encontrou uma gesta singular: a «gesta dos Descobrimentos». Tratava-se de um episódio que detinha ligações à era medieval pelo sentido de cristianização e incremento do poder real, mas que também estava ligada a valores como a abertura de novos caminhos, à aventura pelo desconhecido, a mudanças no exterior e interior da sociedade europeia e à chegada de novos valores estéticos vindos do Oriente. Ou seja, uma gesta muito apelativa a uma leitura orientada pelo espírito e estética romântica que valorizava a idade média e os exotismos.

E, assim, no seu «castelo», D. Fernando tem possibilidade de alimentar o espírito cavaleiresco, nas muralhas ameaçadas e no cavaleiro sobre a rocha com vista para o Castelo dos Mouros. E, ao mesmo tempo, o espírito de abertura ao Norte de

África e ao além-mar que historicamente distinguia Portugal entre as restantes nações europeias, patente nas coberturas em cúpula, nos azulejos e na decoração dos interiores.

O Palácio da Pena insere-se no ciclo de castelos românticos germânicos iniciado no século XVIII, que se prolongou pelo século XIX. A utilização de «estilos históricos e exóticos» como o manuelino e o mourisco distingue-o artisticamente dos seus congéneres, ainda que ao nível simbólico e conceptual o localize na mesma busca de síntese da herança cultural e artística nacionais, segundo o olhar do seu mentor.

A herança da arquitectura manuelina presente no mosteiro foi restaurada no núcleo da construção hieronimita de quinhentos. Essa mesma herança foi elevada a um novo expoente naturalismo e exotismo na decoração escultórica dos vãos e nos cordões escultóricos do Palácio Novo.

A imagem de D. Manuel I, o *Venturoso*, foi colocada na base do imaginário fernandino sobre a construção de uma morada Real na Pena. O rei da gesta dos Descobrimentos, que reúne valores medievais, como a cristianização dos povos, e a descoberta de novas culturas exóticas, foi eleito românticamente por D. Fernando II como seu alter-ego simbólico neste palácio.

A prevalência da arte e cultura mourisca em Portugal, entrelaçada com o manuelino, particularmente no Palácio Nacional de Sintra, foi outro elemento explorado pelo construtor da Pena. Ela faz-se presente através das coberturas em cúpula, na fachada de azulejos, nas chaminés, nas coberturas em terraço – tipo açoteia – (também utilizadas no neogótico internacional) e na “Porta do Alhambra”. Esta apropriação não tem preocupações arqueológicas, nomeadamente no que concerne às reais presenças de arte mourisca em Portugal, expandindo-se para além fronteiras para a Andaluzia, e para o universo imaginação.

No exterior e nos interiores compartimentados do Palácio da Pena, D. Fernando II e os seus colaboradores criaram espaços de cariz lúdico e de apelo à imaginação, propícios a serem lugares estímulo da evocação e idealização, nomeadamente do passado histórico e de paragens exóticas.

A referência de D. Fernando II ao seu sangue, que considerava asiático, por ser húngaro, numa carta ao irmão, reforça a sua clara intenção de ligação entre Ocidente e Oriente num palácio que representasse a sua identidade: “Ainda não me sinto completamente em casa, desde que não estás ao meu lado para partilhar as tristezas e alegrias e para apreciar comigo, de forma poética e familiar os atractivos de Sintra, que só a nós Teutões dizem respeito. No nosso caso ainda acresce o húngaro, ou seja, o sangue asiático que corre nas nossas veias, propenso a entusiasmos. Há alguns anos eu ria-me deste entusiasmo e agora um céu estrelado e a recortada silhueta escura da serra de Sintra poderia levar-se às lágrimas!!! Explica-me isto! (...) Isto aqui é esplendoroso e a Pena está cada vez mais bonita e adorável.”<sup>51</sup>

<sup>48</sup> “En 1858, continuaron las operaciones de pintado y adorno del Salón de Embajadores, que había sido suspendidas el año anterior; la causa de ello fue la reclamación del Duque de Montpensier a la Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio, en la que definía las obras «como precisas y que su Majestad la Reina aprobaría con la bondad correspondiente al carño que profesa a su augusta hermana.” (ÁLVAREZ, M.ª Dolores Mérida, 2000, p. 686).

<sup>49</sup> Juan de Lizasoain foi professor de pintura na Real Academia de Santa Isabel – Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Em 1847 assinava um contrato para decorar o Teatro de São Fernando em Sevilla, e em 1856, no ano em que D. Fernando visitou Sevilla era professor de “diseño linear e de adorno aplicado às artes e à fabricação (indústria).” (*Guia de forasteros en Madrid para el año de 1856*. Madrid: La Imprenta Nacional, 1856, p. 503; “Contrato de los decorados y pinturas del teatro de San Fernando, 5 de abril de 1847”. In MORENO, Andrés – *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1998, p. 340).

<sup>50</sup> GOMES, Pinharanda – *A história da Filosofia Portuguesa. A filosofia Arábigo-Portuguesa*. Lisboa: Guimarães Editores, 1991, p. 362.

<sup>51</sup> GOMES, Pinharanda, 1991, pp. 362-364.

<sup>52</sup> “Portugal, e particularmente Sintra, era uma das regiões onde os românticos do Norte: ingleses, alemães... buscavam inspiração e informação. Aos olhos destes estrangeiros, este era um país, no qual o tempo e a modernidade pareciam ainda não ter deixado uma marca tão profunda, pressentindo, talvez, uma passagem mais lenta da História, e onde, a cada passo, encontravam algo pitoresco. Mais a mais, num reino tão perto do Norte de África, que tanto interessava à imaginação europeia de oitocentos, o factor exótico era uma marca presente pelas tradições mouriscas, uma componente cultural ainda activa visível, por exemplo, nas técnicas construtivas.” (SCHEDEL, Mariana – *O Palácio Novo da Pena*. Lisboa: [s.n.], 2011. Dissertação de Mestrado apresentada à FCSH, 2011, p. 51).

“Convém alertar para o facto de Portugal ter sido desde meados do século XVIII um dos países inspiradores do revivalismo europeu (inglês e germânico, em especial), tratando-se de uma «fonte» mais do que um território de aplicação dos pressupostos neomedievais. Portugal, tal como Espanha, situado nas franjas da Europa foi muitas vezes considerado por viajantes e curiosos setecentistas e oitocentistas como um país «exótico».” (PEREIRA, Paulo – *O Revivalismo: A arquitectura do desejo. In História da Arte Portuguesa – III Volume*. Lisboa: Temas e Debates, 1997, p. 353).

<sup>53</sup> Carta de D. Fernando ao irmão Augusto, Sintra 8.07.1851. (Cit. por: LOPES, Maria Antónia, 2013, p. 195).