



TRAÇOS DO ROMANTISMO INGLÊS NA SERRA DE SINTRA: A QUINTA DE MONSERRATE

António Nunes Pereira

“(…) O Vale de Colares é para mim uma fonte de perene divertimento e descobri novas e umbrosas veredas que, através de soutos e pomares, nos levam aos sítios mais verdejantes que pode imaginar-se, onde laranjeiras e loureiros bravos pendem sobre os riachos e deixam cair frutos e flores sobre a corrente das águas. Podemos cavalgar milhas ao longo das margens destes deliciosos cursos de água, entrevendo infinitas perspectivas de moitas floridas, através dos troncos dos plátanos e das noqueiras. Paisagens verdadeiramente elísias e bem dignas do repouso das almas bem-aventuradas! As ruínas cobertas de musgo, os troncos deformados e as pontes rústicas, que, a cada passo nos aparecem, fazem-nos lembrar a Saboia e a Suíça. Mas o verde-vivo dos limões, as douradas laranjas, a murta em botão e a rica fragância da relva coberta de aromáticas flores de tal modo me excitam a imaginação que chego a julgar-me nos jardins de Hespérides, com o dragão a espiar-me por detrás das árvores. Oh, como eu desejaria ter uma quinta em Colares!”

*Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*¹

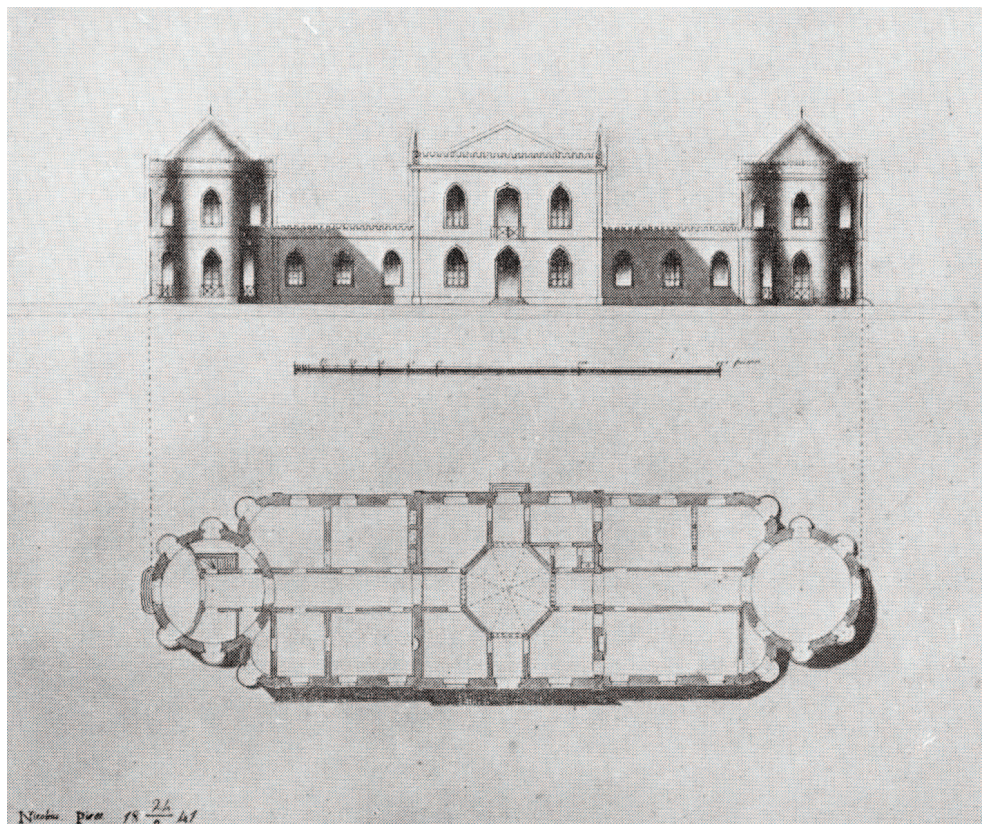
É um facto incontestável: é a paisagem da Serra de Sintra que está na origem de todo o encantamento de indivíduos de diversos países ao longo de séculos. E mesmo a sua profunda alteração realizada durante o século XIX, em que a autóctone paisagem serrana e agreste se transfigurou numa luxuriante e heterogénea paisagem romântica, em nada mudou o fascínio provocado em quantos a visitam. Já antes desta transformação a Serra de Sintra com a sua localização única entre as suaves planícies a ocidente de Lisboa, a enseada de Cascais e o bravo Oceano Atlântico a norte do Cabo da Roca e o seu microclima fascinava poetas e artistas, locais e viajantes.²

Paisagem campestre em Monserrate, Sintra, autor desconhecido, c. 1810-1825, óleo sobre tela, Museu Nacional dos Coches. © DGPC.

¹ Alexander, Boyd, *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, trad. e prefácio João Gaspar Simões, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1988, 152.

² Ramalho, Margarida de Magalhães, *“Escrever sobre Sintra”*, Sintra, Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A., s/data (2010). Recentemente a Associação dos Amigos de Monserrate publicou uma antologia de poemas sobre Monserrate com o título *O Jardim que o Pensamento Permite* (Associação dos Amigos de Monserrate, 2016).

Casa de Monserrate, alçado e planta, Nicolau Pires, c. 1841. In França, José-Augusto, *A Arte em Portugal. no século XIX*, vol. I, 177.



E muito antes da internacionalização que Sintra viria a ter a partir de finais do século XVIII, já os portugueses desta região desfrutavam das vantagens climáticas de Sintra, a começar pelos reis de Portugal. Mas a transformação profunda da paisagem de Sintra no século XIX deveu-se à influência vinda do exterior.

A transformação de uma paisagem natural numa paisagem cultural, iniciada por D. Fernando II no Parque da Pena e continuada por outros proprietários na serra, não interrompeu o fascínio exercido sobre os seres humanos. Mas certo é que o património natural intemporal cedeu lugar a um património cultural que testemunha concepções de ação do Homem sobre a Natureza concretas no tempo – neste caso do período do Romantismo. Dependendo da mão que operou estas transformações, podemos reconhecer influências de diversos pontos da Europa no contexto daquele movimento cultural. Os casos mais evidentes estão identificados. O mais óbvio é o da Pena, em que Parque e Palácio são uma expressão direta do movimento “Burgromantik” de raiz germânica.³ Ao adquirir o antigo Mosteiro 3 de Santa Maria da Pena em 1838 e de o transformar numa residência acastelada nos anos subsequentes, D. Fernando II aderiu à moda dos castelos neomedievais que se tinha iniciado na Alemanha e na Áustria ainda no final do século XVIII.⁴ O barão de Eschwege, responsável tanto pela obra do Palácio como pela do Parque da Pena, parece ter tido um papel muito mais determinante nesta adesão de D. Fernando ao “Burgromantik” do que até agora considerado.

³ Ottomeyer, Hans, “Alter Adel, neues Geld – Europäischer Schlossbau als Legitimationsstrategie”, in *Götterdämmerung. Ludwig II und seine Zeit*, 2.º vol. Aufsätze, Darmstadt, Primus Verlag, 2011, 163-170; Rathke, Ursula, *Preußische Burgenromantik am Rhein. Studien zum Wiederaufbau von Rheinstein, Stolzenfels und Sooneck (1823-1860)*. Munique: Prestal-Verlag, 1979; Georg Baumgartner, *Schloß Hohenschwangau. Eine Untersuchung zum Schloßbau der Romantik*. Dissertação de doutoramento, Universidade de Munique, 1977. Munique: scanneg Verlag, 1987.

⁴ Laxenburg. *Die Franzensburg*. Regensburg: Verlag Schnell & Steiner GmbH, 2006 (Schnell, Kunstführer Nr. 2617); *Die Löwenburg. Mythos und Geschichte*, ed. Museumslandschaft Hessen Kassel, Bernd Küster. Petersberg: Michael Imenhof Verlag, 2012.



Antiga Residência de Mr. Beckford, litografia, 1828. © PSML.

A este movimento “Burgromantik” estava inerente uma celebração do passado do local onde parque e castelo se ergu(er)jam. Tal era normalmente mais evidente na arquitetura, onde os diversos estilos históricos serviam de veículo da materialização dessa mesma celebração. Assim, no Palácio da Pena, às formas do castelo romântico neomedieval à maneira dos seus congéneres beira-Reno ou nas franjas bávaras dos Alpes, juntaram-se temas da arquitetura e das artes aplicadas evocativas do Manuelino, do Mourisco e Mudéjar ibéricos, assim como da arquitetura Mogul da Índia.⁵ A complexidade de evocações justificava-se pela pré-existência neste local do Mosteiro da Pena, fundado pelo rei D. Manuel I em 1503, no auge das descobertas marítimas no contexto da expansão portuguesa dos séculos XV e XVI.⁶ Pouco mais de três séculos depois era um outro rei de Portugal (embora neste caso, consorte), D. Fernando II, que aliava à sua imagem o reportório de formas históricas que melhor resumiam a herança histórica e cultural portuguesa. O papel político e social do edificador da Pena, monarca liberal no Portugal do pós-guerra civil de 1832-1834, refletia-se na configuração arquitetónica da sua residência, também como forma de legitimação e como uma forma de operação de marketing para a aceitação popular.⁷ A estratégia foi altamente eficaz. Após morte do rei a sociedade ressentiu-se por este ter legado o seu castelo da Pena à sua legítima esposa, a Condessa d’Edla, e não a alguém da família real ou mesmo ao Estado, como se de um monumento nacional se tratasse.

⁵ Schedel, Mariana e António Nunes Pereira, “D. Fernando II e o Palácio da Pena. Olhar Oitocentista sobre a Época Manuelina e os Exotismos”. In *Artis*, n.º 4, Caleidoscópio, 2016, 42-49.

⁶ Se o Manuelino é o estilo arquitetónico intrinsecamente ligado ao reinado de D. Manuel I, o Mourisco remete para o Norte de África, por onde tinha começado a expansão portuguesa três gerações antes e que D. Manuel I insistia em manter na coroa portuguesa; já o estilo Mogul remete para a Índia, cujo caminho marítimo tinha sido descoberto também no reinado deste mesmo rei.

⁷ Nicklas, Thomas, *Das Haus Sachsen-Coburg. Europas späte Dynastie*, Estugarda, Verlag W. Kohlhammer, 2003, 214-218.

Quinta de Monserrate, gravura, 1852.
© PSML.



Monserrate é um outro caso óbvio do romantismo de influência estrangeira na Serra de Sintra. A reconfiguração definitiva da propriedade por Francis Cook (1817-1901) e seus descendentes que hoje conhecemos iniciou-se somente nos anos de 1850, já a obra da Pena ia adiantada. Mas a influência do romantismo nesta propriedade localizada na vertente da Serra de Sintra voltada para o vale de Colares fazia-se sentir já desde o final do século XVIII – e sempre sob a égide inglesa. As diversas intervenções em Monserrate espelham a própria evolução do romantismo em Inglaterra e deixaram vestígios que a profunda intervenção dos Cook intencionalmente não erradicou da propriedade.⁸

A história de Monserrate começa contudo antes do início da influência inglesa. Sabese que no século XVI a propriedade pertencia ao Hospital de Todos os Santos, em Lisboa. Durante o século XVII a quinta foi arrendada à família Melo e Castro, que acabou por a adquirir em 1718. Conhece-se pouco acerca deste período, tanto da configuração dos jardins, como das suas construções.⁹ Provavelmente o investimento na propriedade foi reduzido, uma vez que os Melo e Castro residiam em Goa por estarem ligados à administração do Estado da Índia. Monserrate era assim gerido por procuradores, que o arrendavam para exploração agrícola.¹⁰ Em 1789 o arrendamento foi efetuado por Gerard De Visme (1726-1797), sob a condição de reedificar a habitação principal, que tinha sido bastante destruída no terramoto de 1755. Com a entrada em cena deste britânico de origem francesa huguenote iniciou-se não só a já referida influência inglesa em Monserrate, como também foi introduzida pela primeira vez a marca do romantismo na região de Sintra.

⁸ Coutinho, Glória Azevedo, *Monserrate. Uma Nova História*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008, 93-105; Luckhurst, Gerald Lee, *Monserrate, an English Landscape Garden in Portugal (1790-1901)*, (dissertação de doutoramento, Universidade de Bristol, 2014), 101-110 e 305-307; Maria João Neto, *Monserrate. A casa romântica de uma família inglesa*. Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2015, 15-22 e 36.

⁹ Luckhurst, *Monserrate...*, 18, 20, 23, 28.

¹⁰ Costa, Francisco, "A Quinta e o Palácio de Monserrate". In *Romantismo – Sintra nos Itinerários de um Movimento*, Sintra, Instituto de Sintra, 1988, 163-175.

As razões da escolha desta quinta na Serra de Sintra por Gerard De Visme não ficaram registadas. É possível que a sua localização num dos locais considerados mais aprazíveis na região em torno de Lisboa tenham motivado De Visme a estabelecer-se em Monserrate. Certo é que De Visme é o primeiro testemunho do fascínio que a paisagem deste local particular da Serra de Sintra exerceu sobre gerações de ingleses. Este fascínio parece resultar da combinação entre o reconhecimento de uma imagem arquetípica do paraíso mitológico clássico e/ou do Éden bíblico, e entre uma semelhança com sua a Inglaterra natal.¹¹ A localização de Monserrate, relativamente protegida a meia encosta sobre o Vale de Colares, concede-lhe uma amenidade paradisíaca. Mas o clima atlântico e a frequente neblina sintrenses, propícios a uma vegetação sempre verdejante e densa, permitem também uma paisagem certamente mais comum no norte da Europa do que no centro e sul de Portugal continental. A envolvente de Monserrate tem aparentemente para o viajante europeu não o efeito do confronto com o desconhecido ou exótico, mas o efeito de um reencontro, a que os ingleses em particular têm sido sensíveis. Foi muito provavelmente este sentimento de reencontro que levou os arrendatários e proprietários ingleses de Monserrate a ali implantarem formas arquitetónicas e paisagísticas da sua Inglaterra natal. A paisagem de Monserrate está assim, neste caso concreto, na génese desta importação artística e cultural diretamente de Inglaterra. Do mesmo modo, mas por contraste, a localização da Pena, escarpada e selvagem, constantemente fustigada por violentos ventos atlânticos, atraiu os filhos do "Surm und Drang" germânicos, D. Fernando II e o barão de Eschwege. Foi a diversidade paisagística e climática de Sintra que permitiu e estimulou, no momento particular do romantismo, a internacionalização que Sintra conheceu durante o século XIX.

Gerard De Visme antecipou esta internacionalização em algumas décadas. A casa principal e os edifícios de apoio construídos por De Visme em Monserrate entre 1790 e 1793 reúnem as características do primeiro revivalismo gótico em Inglaterra, aplicado na quinta de Sintra cerca de duas gerações após do seu aparecimento.¹² Este consistiu na utilização de alguns motivos da arquitetura gótica, ainda mal compreendida, em estruturas arquitetónicas enraizadas na cultura clássica dominante até ao final do século XVIII. Em particular a casa principal, como a sua organização em planta e em volumetria a partir dois eixos de simetria perpendiculares entre si, demonstra claramente uma preocupação de ordem e equilíbrio clássicos: dois torreões cilíndricos interligam-se longitudinalmente através de duas alas mais baixas, separadas entre si por um torreão paralelepípedo no centro de toda a composição. Já as aberturas tomaram a forma de janelas de arco em ponta quebrada, de aparência muito próxima à da ala mais antiga da mais célebre habitação neogótica à época, a casa de Horace Walpole (1717-1797) em Strawberry Hill (construída a partir de 1749).¹³ Os muros de suporte em torno desta edificação foram desenhados de modo a sugerir uma residência acastelada,¹⁴ tema que também estava em voga em Inglaterra, pelo menos desde a publicação de "O Castelo de Otranto" do mesmo Horace Walpole em 1764.

¹¹ Byron, Baron George Gordon, *Childe Harold's Pilgrimage. A Romaunt*, s/local, Forgotten Books, 2012 [fac-simile da edição de Nova Iorque, Thomas Y. Crowell & Co., s/data (1813)], 14; Kingsbury, Ida, *Castles, Caliphs and Christians: a Landscape with Figures. Monserrate*, s/local, The British Historical Society of Portugal, Associação dos Amigos de Monserrate, 1994, 13; Luckhurst, *Monserrate...*, 88. Por vezes a paisagem sintrense trazia à memória outros locais que não apenas Inglaterra natal dos visitantes ingleses, como se lê no excerto do *Diário* de Beckford que abre este artigo.

¹² Aldrich, Megan, *Gothic Revival*, Londres, Phaidon, 2005, 44; Coutinho, *Monserrate...*, 97-98.

¹³ Aldrich, *Gothic Revival*, 54-64.

¹⁴ Araújo, Agostinho, "O Palácio Neogótico de Monserrate e a sua Leitura ao longo do Préromantismo". In *Romantismo – Sintra nos Itinerários de um Movimento*, Sintra, Instituto de Sintra, 1988, 177-214.

A ligação de Monserrate à cultura inglesa tinha apenas acabado de começar. Em 1794 foi a vez de outro inglês, William Beckford (1760-1844), subalugar a quinta de Monserrate a Gerard De Visme durante a segunda de três estadas em Portugal. Mas o encantamento de Beckford com a paisagem de Sintra era anterior e datava da sua primeira visita ao nosso país durante o ano de 1787.¹⁵ O excerto do seu diário que abre este artigo revela o seu entusiasmo com o vale de Colares, no qual e em que exprime o seu desejo de aqui possuir uma quinta. Foi durante a sua segunda estada de 1793 a 1795 que Beckford concretizou o seu desejo. A sua escolha recaiu sobre Monserrate, que se localizava precisamente das encostas voltadas para o vale de Colares. Beckford arrendou-a no ano em que De Visme regressou definitivamente a Inglaterra, em 1794. William Beckford parece não ter investido grandemente na propriedade, apesar dos seus esforços para a adquirir. A célebre menção de um carpinteiro de Falmouth trazido por Beckford pode estar relacionada com a necessidade de melhoramentos no interior da casa principal, que De Visme não teria chegado a realizar.¹⁶ Beckford manteve o aluguer de 16 Monserrate mesmo depois do seu regresso a Inglaterra e voltou a habitar a quinta durante a sua terceira e última estada em Portugal em 1798-1799.¹⁷ Só em 1807 terminou este arrendamento, mas com a ausência de Beckford nos últimos oito anos a propriedade decaiu e arruinou-se.

Em 1809 seria a vez de Lord Byron visitar Sintra.¹⁸ O seu entusiasmo com a paisagem sintrense tomou forma literária no início do seu longo poema *Childe Harold's Pilgrimage*, mais concretamente no Canto I.¹⁹ Byron deu particular ênfase a Monserrate e à passagem de William Beckford por este local. O contraste entre a opulência da vida de Beckford – que na altura da redação e publicação do poema se encontrava a edificar a fantástica Abadia de Fonthill – com a melancolia das ruínas abandonadas da sua antiga residência em Portugal estava em perfeita sintonia com a sensibilidade romântica britânica (e não só), sobretudo na relação do sentimento de perda com a passagem inexorável do tempo.²⁰ O poema de Byron teve não só a virtude de colocar Sintra no imaginário romântico europeu, mas também de associar definitivamente Monserrate a Inglaterra e ao romantismo inglês. Ao evocar Beckford como autor do famoso conto “Vathek” publicado em 1786,²¹ Byron associou literariamente os conceitos de orientalismo e de exotismo a Monserrate, embora tal não tivesse expressão até então nem em edificações, nem na configuração dos jardins.

Ao longo das décadas que permearam a passagem de Byron e a chegada de Francis Cook, que iria operar a grande transformação de Monserrate como o conhecemos hoje, a passagem de William Beckford por Monserrate e a sua evocação por Byron permaneceram vivas nas memórias de quem visitava a quinta dos Melo e Castro. O entusiasmo sobretudo dos visitantes britânicos com a paisagem de Sintra era, no caso de Monserrate, exacerbada pela memória da permanência de Beckford em Monserrate. A presença do milionário inglês concedia a esta quinta

¹⁵ Alexander, Boyd, *Life at Fonthill 1807-1822*, Stroud, Nonsuch Publishing Ltd, 2006, 14; informação mais detalhada sobre as visitas de Beckford a Portugal, em particular sobre a sua ligação a Monserrate, em Luckhurst, *Monserrate...*, 111-122.

¹⁶ Costa, “A Quinta e o Palácio de Monserrate”, 167.

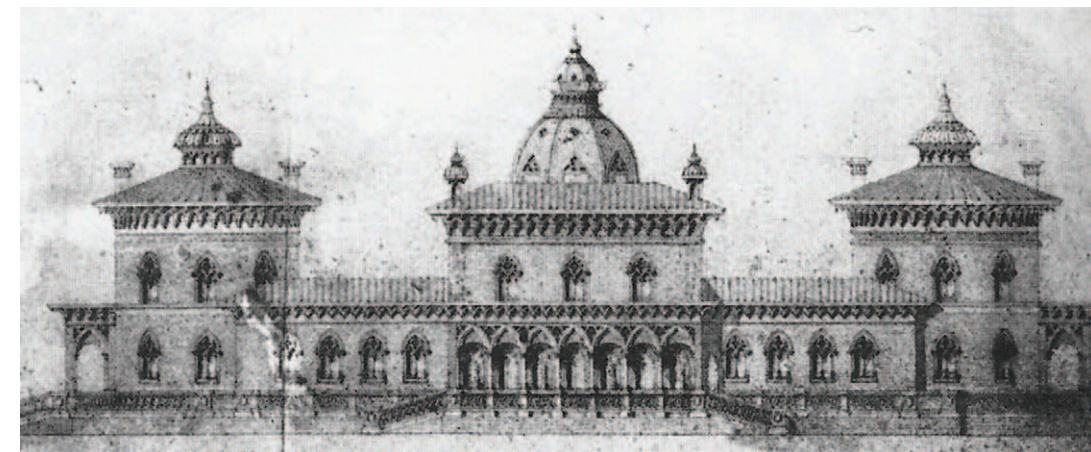
¹⁷ Sobre os detalhes deste arrendamento veja-se Costa, Francisco, *História da Quinta e Palácio de Monserrate*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, 1985, 21-25.

¹⁸ Luckhurst, Gerald Lee, “Byron in Sintra, 1809”. In *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, n.º 19, 2010, 61-73.

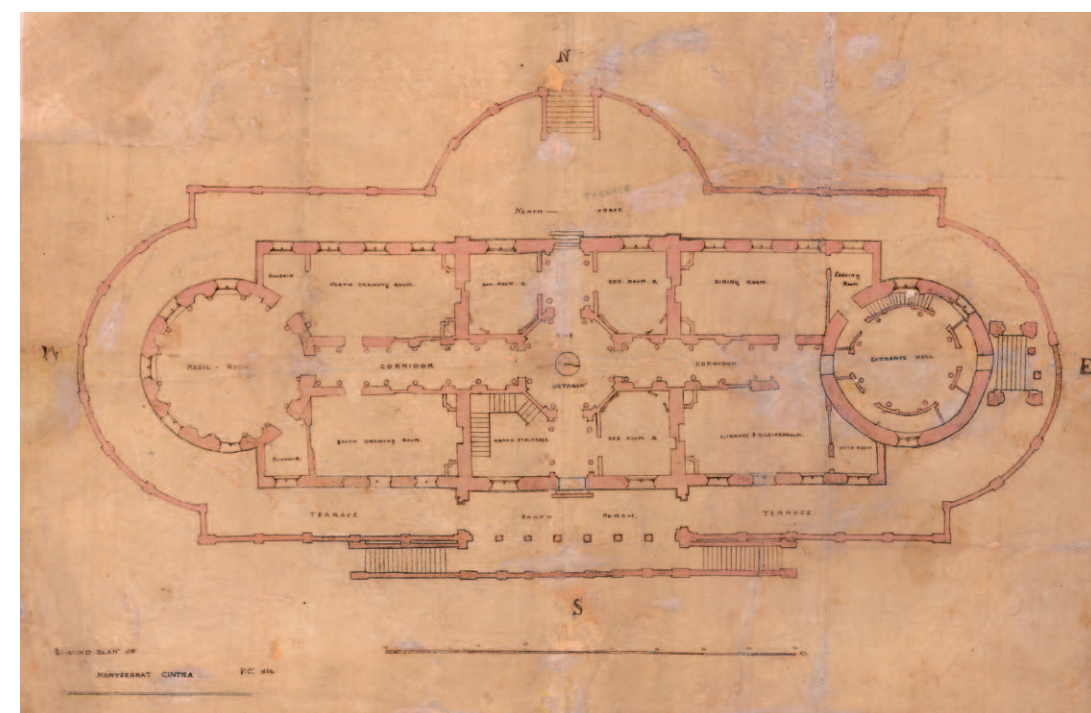
¹⁹ Byron, *Childe Harold's Pilgrimage...*, 12-17.

²⁰ Araújo, Agostinho, “O Palácio Neogótico de Monserrate...”, 183 e 186.

²¹ Alexander, *Life at Fonthill...*, 14.



James Thomas Knowles, Monserrate, Alçado Principal, desenho, 1858. Coleção Cook, in Metcalf, Priscilla, James Knowles. *Victorian Editor and Architect*, Oxford, Oxford University Press, 1980.



Palácio de Monserrate, planta, Arquivo Histórico de Sintra. © CMS.

uma aura de prestígio e de romance. Não é por acaso que nas descrições de Monserrate destes visitantes se tivesse começado a atribuir a Beckford a autoria de vários elementos tanto da casa como dos jardins de Monserrate – atribuição que²² aliás se mantém até aos dias de hoje.

Deste modo, quando Francis Cook visitou Sintra após a sua chegada a Lisboa em 1841,²³ a fama de Monserrate já estava há muito ligada à memória de William Beckford. Cook tornou-se o locatário de Monserrate em 1856, numa altura em que a propriedade ainda estava vinculada ao morgado da família Melo e Castro. Só em 1863, com a extinção dos morgados, pode Francis Cook tornar-se proprietário da quinta.²⁴ Mas já em 1858 Francis Cook encomendava um projeto para a reconstrução da casa principal da quinta aos arquitetos James Thomas Knowles, pai (1806-1884) e filho (1831-1908), este último acrescido da partícula “Jr.”.

²² Kingsbury, *Castles, Caliphs and Christians...*, 60.

²³ *Idem*, 54.

²⁴ Costa, *História da Quinta...*, 34-37.

Palácio de Monserrate, fachada sudoeste.
© PSML, Wilson Pereira.

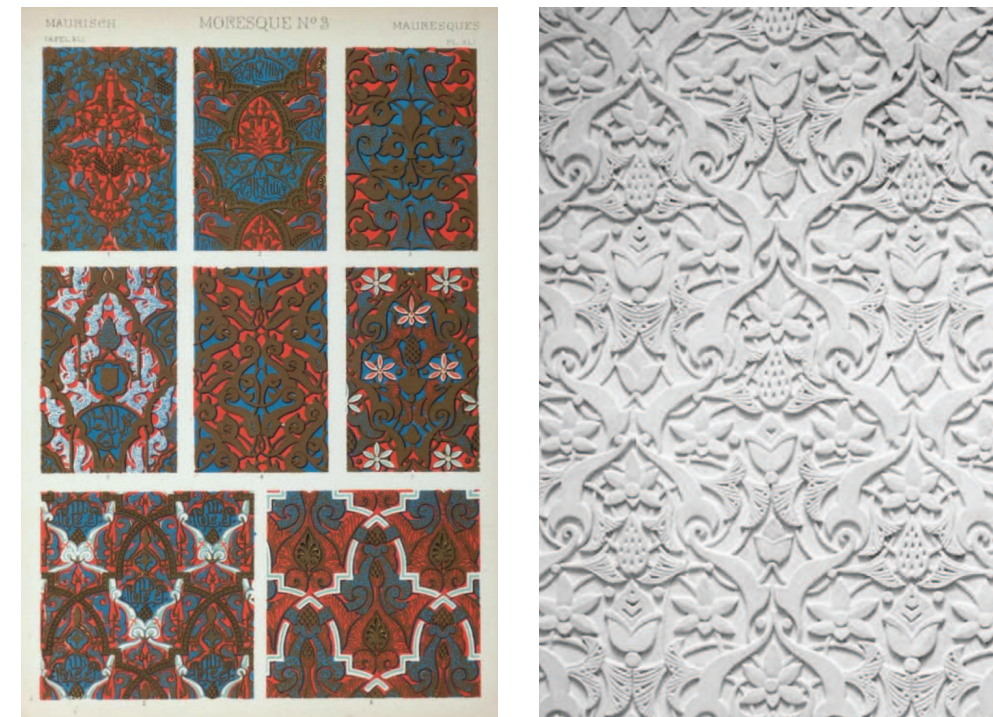


A ação de Francis Cook em Monserrate pontuou-se pela continuidade – tanto em relação à tradição inglesa e beckfordiana da propriedade, como na extensão da influência da arquitetura vitoriana inglesa sua contemporânea a Monserrate. Apesar da profunda intervenção no edificado e nos jardins de Monserrate, Francis Cook manteve muito do que ainda se conservava de Gerard De Visme – a maior novidade introduzida por Cook nos jardins é talvez o carácter exótico que acrescenta ao típico jardim à inglesa com o Jardim do México, por exemplo, explorando todas as potencialidades do clima sintrense.

As razões desta opção de continuidade na casa principal de Monserrate, a que hoje chamamos de palácio, são desconhecidas. Os arquitetos Knowles aproveitaram a plataforma acastelada – de que ainda hoje permanecem vestígios do lado nordeste da casa – e as paredes-mestras da casa de De Visme, que nesta altura já estava em ruínas, e integraram-nas na nova edificação.²⁵ Poderão tê-lo feito para facilitar a intervenção, não necessitando assim de lançar novas fundações num local de implantação estreito e acidentado. Mas poderá existir uma outra razão. Apesar das enormes diferenças arquitetónicas e, sobretudo, de escala, as ruínas de De Visme em Monserrate tinham características comuns com a na altura já desaparecida Abadia de Fonthill beckfordiana: uma longa galeria que atravessava todo o edifício longitudinalmente, cruzando-se ortogonalmente com outra menor num espaço de planta octogonal.²⁶ Francis Cook, fascinado pela figura de Beckford, pode ter achado esta coincidência irresistível.

²⁵ Kingsbury, *Castles, Caliphs and Christians...*, 56.

²⁶ Coutinho, *Monserrate...*, 115.



Owen Jones, *The Grammar of Ornament*, 1856, "Moresque n.º 3".

Palácio de Monserrate, estuques no corredor principal.
© PSML, 2016.

Certo é que o Palácio de Cook resultou de um novo revestimento formal da antiga estrutura tectónica, em que apenas alguns dos espaços interiores foram redefinidos.²⁷ Os arquitetos Knowles configuraram este novo revestimento de Monserrate através de uma síntese de linguagens revivalistas muito em voga na Inglaterra vitoriana.²⁸ Como já tem sido destacado na bibliografia da especialidade, encontram-se neste palácio em Sintra referências sobretudo volumétricas ao Pavilhão de Brighton, à arquitetura Mogul (numa altura em que o Reino Unido se expandia na Índia, o que veio a permitir à rainha Victória acrescentar à sua coroa em 1876 o título de Imperatriz da Índia), ao gótico (que em Inglaterra nunca se tinha realmente extinguido após a Idade Média), ao gótico na sua expressão veneziana (que John Ruskin tornara popular em Inglaterra com a sua publicação "The Stones of Venice" de 1851-1853) e a temas decorativos neomouriscos (inspirados ou mesmo decalcados nas estampas de Owen Jones). O projeto de Monserrate dos Knowles, pai e filho, refletem a cultura arquitetónica e decorativa britânica do seu tempo.²⁹ Há também outros elementos que terão resultado de uma opção pessoal dos Knowles ou associadas à sua prática projetual, como é o caso da cúpula central de Monserrate, com modelo na da catedral de Florença, e a cornija muito semelhante à do Hotel Grovesnor em Londres, também da autoria destes arquitetos.³⁰

Por contraste, quase não encontramos na arquitetura do Palácio de Monserrate ligação à arquitetura e artes decorativas portuguesas ou especificamente de Sintra.

²⁷ É muito interessante esta dicotomia entre estrutura tectónica e revestimento decorativo, que Gottfried Semper (1803-1879) viria a tematizar sob o conceito de "Theorie der Bekleidung" (Teoria do Revestimento) pouco tempo depois em *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik*. (O Estilo nas Artes Técnicas e Tectónicas ou Estética Prática), Frankfurt am Main/München, 1860-1863.

²⁸ Não há sequer a certeza de que algum dos Knowles alguma vez tenha vindo a Portugal.

²⁹ Coutinho, *Monserrate...*, 117.

³⁰ *Idem*, 137 e 236-237; Luckhurst, *Monserrate...*, 205-206.



James Wyatt, Abadia de Fonthill, vista Noroeste. In John Rutter's *Delineations of Fonthill Abbey*, 1823.



Palácio de Monserrate, átrio octogonal. © PSML, Emigus, 2012.

Mesmo as referências à cultura portuguesa, seja o estilo mourisco (fortemente presente no Paço da Vila de Sintra), seja a Capela do Fundador no Mosteiro da Batalha vagamente citada no octógono central de Monserrate, surgem veiculados através da praxis artística inglesa. Os motivos neomouriscos inspirados no Alhambra de Granada justificam-se quer pelo orientalismo sugerido pelo conto "Vathek" de Beckford, quer pela publicação de padrões mouriscos (entre outros) pelo inglês Owen Jones³¹ – que o estucador Domingos Meira utilizou como fonte

³¹ Neto, *Monserrate...*, 48-51.

direta para os motivos decorativos no Palácio de Monserrate.³² Já o Mosteiro da Batalha tido sido dado a conhecer a toda a Europa através do levantamento do arquiteto irlandês James Murphy (160-1814).³³ E William Beckford (sempre ele!) tinha publicado em 1835 o relato da sua visita aos mosteiros da Batalha e Alcobaça no ano de 1794 (o ano em que subalugou Monserrate). Posteriormente Beckford citou a Capela do Fundador no átrio octogonal da sua Abadia de Fonthill, em Inglaterra – espaço este que veio a ser replicado no Monserrate de Francis Cook com decoração neomogul. Somente a aplicação nas paredes exteriores do Palácio de Monserrate de painéis de azulejos hispano-árabes, em tudo semelhante aos azulejos do Paço de Sintra, é uma das raras conceções a uma tradição local.

O carácter inglês da volumetria e configuração da caixa arquitetónica de Monserrate é igualmente observável na configuração e distribuição dos espaços interiores, questão abordada num outro texto deste catálogo por Mariana Schedel.

A ligação exclusiva e contínua de ingleses a esta propriedade desde a década de 1780, entre arrendatários e/ou proprietários e arquitetos, deixou aqui um testemunho da própria evolução do romantismo e dos revivalismos em Inglaterra. A intervenção mais duradoura que hoje conhecemos deve-se a Francis Cook, que atuou na tradição inglesa de Monserrate. Ao contrário do seu contemporâneo e rival em Sintra, o reiconsorte D. Fernando II, Francis Cook e os membros da sua família não tinham funções ou obrigações na sociedade portuguesa. Da mesma forma, não habitavam o nosso país de forma permanente, antes passando apenas temporadas de veraneio de cerca de dois meses em Sintra. Os Cook, aliás como De Visme ou Beckford, eram pessoas privadas, de origem burguesa, que edificaram uma quinta própria para si e para os seus familiares e amigos. A sua necessidade de representatividade em nada implicava a inclusão de referências históricas ou geográficas de outros países que não a sua Inglaterra de origem – o que incluía naturalmente ligações às respetivas colónias, como a Índia.

O Parque e o Palácio de Monserrate refletem toda uma cultura arquitetónica e paisagística inglesa do período das últimas décadas do século XVIII até aos primeiros anos do século XX. Francis Cook foi o protagonista mais importante deste processo, recebendo e preservando a herança de um anterior locatário, Gerard De Visme, evocando a memória de outro, William Beckford, e deixando por sua vez uma obra única que os seus descendentes mantiveram até 1946. O seu ecletismo muito inglês foi – juntamente com a obra do Parque e Palácio da Pena – uma das mais importantes influências na transformação da paisagem original de Sintra na paisagem cultural de carácter internacional que hoje conhecemos e que a UNESCO classificou como Património Mundial da Humanidade em 1995.

³² Frade, Marta, "Domingos Meira e os Estuques Decorativos no Romantismo Português". In *Artis*, n.º 4, 2016, 50-57.

³³ Murphy, James, *Plans Elevations Sections and Views of the Church of Batalha, in the Province of Estremadura in Portugal by Fr. Luis de Sousa*, Londres, I. & J. Taylor, 1795.