Ermida de Nossa Senhora do Monte da Quinta de Penha Verde

Índice

Agradecimentos (p. 7)

Resumo, Abstract, Resumé (p. 9)

Objecto, Objectivo e Método (p. 15)

Penha verde no contexto da História cultural de Sintra (p. 19)

Desde o '*Monte da Lua*' romano de ocupação pré-histórica á "arcádia habitada por ninfas e faunos" renascentista. A Vila de Sintra como região sagrada de culto dos astros (p. 21)

Sintra, local de tolerância cultural. De lugar de confluência cultural a 'museu etnográfico' na época das descobertas (p. 25)

Penha verde como reflexo da tolerância cultural de Sintra (p. 33)

Sobre a acção iniciada pelos Castros na Quinta de Penha Verde (p. 39)

Legado de D. Álvaro de Castro a D. João de Castro (p. 39)

Políticas de intervenção de D. João de Castro sobre os bens herdados (p. 45)

Suas vontades finais expressas pela acção dos seus sucessores (p. 57)

Recinto sagrado da Ermida de N. S. do Monte
A manifestação da personalidade de um cientista viajado de influência humanista (p. 65)

Humanismo de D. João de Castro manifestado no projecto da Quinta de Penha Verde (p. 67)

Cultura artística do Novo Mundo figura como Antiguidade no "eirado de Lucas" (p. 73)

Astronomia, Cosmografia e Matemática no Recinto Sagrado da Ermida de N. S. do Monte. As experiências científicas das descobertas e as noções teóricas dos antigos (p. 81)

Ermida de N. S. do Monte
Da construção geométrica à sua compreensão formal e semântica (p. 89)

Descrição da obra (p. 91)

Sobre a construção geométrica da Ermida de N. S. do Monte (p. 101)

Da Semântica do Espaço. Sobre a simbologia e o significado das formas (p. 109)

Leitura semântica da Capela de Penha Verde à luz de *De Aetatibus Mundi Imagines* de Francisco de Holanda (p. 115)

A planta centralizada no contexto do Renascimento em Portugal
Consideração de alguns casos exemplares (p. 125)

As Ermidas -Torreão. A Capela de S. Miguel-o-Anjo (1528), a Fonte do Claustro da Manga do Mosteiro de Santa Cruz (c. 1533) a Ermida de S. Amaro (1549) (p. 129)

Plano italiano aplicado ao contexto português. A Ermida de S. Mamede de Janas, o Mosteiro de São Salvador dos Agostinhos da Serra do Pilar (1537) e a Igreja de Bom Jesus de Valverde (1544) (p. 137)

Atribuições da obra
Os possíveis intervenientes no projecto da Ermida de N. S. do Monte (p. 147)

D. João de Castro, o mentor (p. 147)

Miguel de Arruda, o arquitecto militar (p. 149)

Francisco de Holanda, o antiquário classicista (p. 155)

Quinta de Penha verde, um parque renascentista de conotações astronómicas? (p.161)

Referências Bibliográficas (p. 165)

Anexos (p. 178)

Agradecimentos

Este trabalho não ficaria completo sem relembrar e agradecer todas as pessoas que directo ou indirectamente contribuíram para que ele se tornasse possível.

Em primeiro lugar, cabe expressar a minha profunda gratidão ao meu orientador, o Professor Doutor João Pedro Xavier, pelo tempo e apoio disponibilizado, pela preciosa orientação no tempo devido, e pela cedência do rigoroso levantamento da Ermida de N. S. do Monte. Sem o seu apoio constante e as suas palavras de incentivo, o trabalho nunca se tornaria uma realidade.

Agradeço também ao Sr. Mário Paz da Câmara Municipal de Sintra pelo material disponibilizado e pelo apoio e atenção prestados.

Dedico também uma palavra de apreço à Priscila Silva por toda a paciência em dispensar material bibliográfico, e pelo apoio empenhado na concretização desta dissertação.

Agradeço ainda aos meus amigos pela confiança que sempre tiveram em mim, em especial à Catarina, à Sabina e à Alexandra.

Por fim, agradeço o apoio incondicional da minha família, em especial do Marcos, do Tiago e dos meus pais, sem os quais não seria possível ter chegado aqui.

Resumo

A Ermida de N. S. do Monte, obra quinhentista fundada pelo célebre guerreiro, cientista e vice-rei da Índia, D. João de Castro, situa-se em Sintra, na Quinta de Penha Verde. A sua localização é por si só pertinente tratando-se Sintra de um local de tolerância cultural e de grande sincretismo, não só ao nível das artes mas também ao nível das tradições e mitos que se foram cruzando neste "Monte da Lua". Assim, envolvida num ambiente cultural de características únicas e exclusivas, e sem esquecer o papel do seu mentor, esta Ermida, bem como a Quinta de D. João de Castro em que se insere, será referência como obra da Renascença, manifestando pelas suas características a vasta área de interesses do seu fundador. Assim, o cenário arcádico do parque da Quinta de Penha Verde, a par das sugestões clássicas da Ermida de N. S. do Monte, deixa evidente o humanismo do seu mentor.

Por outro lado, no recinto sagrado da Ermida, a justaposição de peças clássicas com elementos exóticos enviados do Oriente, mais do que uma mera visão abrangente sobre as diferentes formas artísticas com que D. João de Castro contactara, manifesta a consideração por tais objectos exóticos, como se de outra abordagem da antiguidade clássica se tratassem. A arquitectura militar, outro tema caro a D. João de Castro, também adquire expressão na implantação e volumetria da Ermida de N. S. do Monte, que se assemelha a um torreão, enquanto a morfologia e o projecto geométrico desta peça arquitectónica, especialmente no tratamento das aberturas, procurará reproduzir os conceitos cosmográficos e astronómicos do seu mandatário, qual tema aglutinador de todos os constituintes do recinto sagrado desta Ermida.

Todas estas áreas de interesse se cruzarão, não só na personalidade de Castro, mas serão também reproduzidas na Ermida de N. S. do Monte por via da arquitectura, qual plataforma comum.

Abstract

The N. S. do Monte chapel, a cinquecentist construction established by the celebrated warrior, scientist and vice-king of India, D. João de Castro, is placed in Sintra, in Penha Verde estate. Its localization is by itself pertinent, being Sintra, a place of cultural tolerance and great syncretism, not only at the arts level but also at the level of traditions and myths that were being crossed in this "promontory of the Moon". Thus, involved in a cultural environment of unique and exclusive characteristics, and without forgetting the role of its mentor, this chapel, as well as the D. João de Castro estate where it is inserted, will be a Renaissance reference, presenting in its characteristics the large area of interests of its founder. Therefore, the arcadian scenario of the Penha Verde estate, along with the classic suggestions of the N.S. do Monte chapel, gives evidences its mentor humanism.

On the other hand, on the chapel's sacred enclosure, the juxtaposition of classic parts with exotic elements that came from the East, being more than just a vision from D. João de Castro on the different artistic forms, manifests a consideration for such exotic objects, in a different classic antique approach. The military architecture, one other valued subject to D. João de Castro, also acquires expression in the implantation and volumetrics of the N.S. do Monte chapel, which is resembled to a fortified tower, while the morphology and the geometric project of this architectonic piece, especially in the treatment of the openings, will look to reproduce the cosmographics and astronomical concepts of its delegate, as an adhesive subject of all the constituents of the sacred enclosure of this chapel.

All these areas of interest will be crossed, not only in the personality of Castro, but they will be also reproduced in the N.S. do Monte chapel, using architecture as a common platform.

Résumé

La chapelle de N. S.do Monte, fondée par le célèbre guerrier de travail du XVIe siècle, le scientifique, et vice-roi de l'Inde, D. João de Castro, est situé à Sintra, à la Villa de Penha Verde. Son emplacement est lui-même pertinente dans le cas de Sintra un lieu de grande tolérance et de syncrétisme culturel, pas seulement dans les arts, mais aussi en termes de traditions et des mythes qui ont traversé cette “promontoire de la Lune ". Donc, impliqué dans un environnement culturel unique et exclusive, et sans oublier le rôle de son mentor, l'Ermitage, ainsi que la Villa de D. João de Castro dans lequel il apparaît, sera de référence que les travaux de la Renaissance, en indique les caractéristiques de la vaste zone des intérêts de son fondateur. Ainsi, le réglage arcadienne du parc de la Villa de Penha Verde, ainsi que les suggestions de la chapelle N. S. do Monte, précise l'humanisme de son mentor.

D'autre part, dans l'enceinte sacrée de la chapelle, la juxtaposition de morceaux classiques avec des éléments exotiques envoyé de l'Orient, plus que juste un aperçu complet sur les différentes formes de l'art avec lequel D. João de Castro avait contacté, exprime contrepartie de ces objets exotiques, comme toute autre approche de l'antiquité classique pour se soigner. L'architecture militaire, un autre sujet qui D. João de Castro, acquiert également le déploiement d'expression et le volume de la chapelle de N. S. do Monte, qui ressemble à un tour, tandis que la conception morphologie et géométrique de cette pièce d'architecture, en particulier dans le traitement des ouvertures, essayez de reproduire les concepts astronomiques cosmographiques et son agent, dont le thème fédérateur de tous les composants de l'enceinte sacrée de la Chapelle.

Tous ces domaines d'intérêt se croiseront pas seulement la personnalité de Castro, mais sont également reproduits dans la chapelle de N. S. do Monte à travers l'architecture, quelle plate-forme commune.

Objecto

Centraremos o nosso objecto de estudo na Ermida de N. S. do Monte, obra quinhentista mandada edificar por D. João de Castro, que embora dedicada à Virgem, seria também comemorativa das suas vitórias no Oriente e pensada como mausoléu de D. João de Castro. Esta localiza-se na Quinta de Penha Verde, de grandes reformas dirigidas por D. João de Castro, numa elevada plataforma rochosa que domina a paisagem, de forma que se considerará a ermida na envolvente da quinta. De proporções mínimas, embora robusta no exterior, a sua invulgar planta circular, de múltiplas associações possíveis, deve ser entendida no contexto da planta centralizada em Portugal. Assim, é pertinente considerá-la como chave para se compreender o ambiente cultural que se vivia no Renascimento, especialmente neste foco em Sintra, qual ambiente cultural exclusivo. Por toda esta conjugação de motivos, se apresenta a Ermida de N. S. do Monte como objecto de estudo deste trabalho, por permitir esclarecer todas estas diferentes associações.

Objectivo

É indiscutível a importância que D. João de Castro assume enquanto figura histórica da época dos Descobrimentos. É, porém, ainda pouco claro o significado da sua obra mecenática desenvolvida na sua Quinta de Penha Verde, no contexto da Arquitectura do Renascimento em Portugal. Por este motivo, consideramos pertinente desenvolver o estudo de uma das suas obras mais eruditas e simultaneamente mais intrigantes, a Ermida de N. S. do Monte, situada na sua propriedade.

Esta dissertação tem assim por objectivo compreender esta peça arquitectónica, como manifestação de um espírito científico, no contexto dos valores do Humanismo e do Renascimento em Portugal.

Pretende-se igualmente, estudar a Ermida de N. S. Monte no conjunto edificado e ajardinado da Quinta de Penha Verde e na envolvente cultural de Sintra com especial destaque no Renascimento.

Por fim, tendo por base as informações até agora referidas, é objectivo deste trabalho analisar a Ermida de N. S. do Monte, enquanto objecto arquitectónico, na sua dimensão formal, geométrica, construtiva e semântica.

Estes são temas ainda não explorados, nem sob a perspectiva da arquitectura, nem com a profundidade e base factual desejadas e, por isso, constituem-se como principais objectivos desta dissertação.

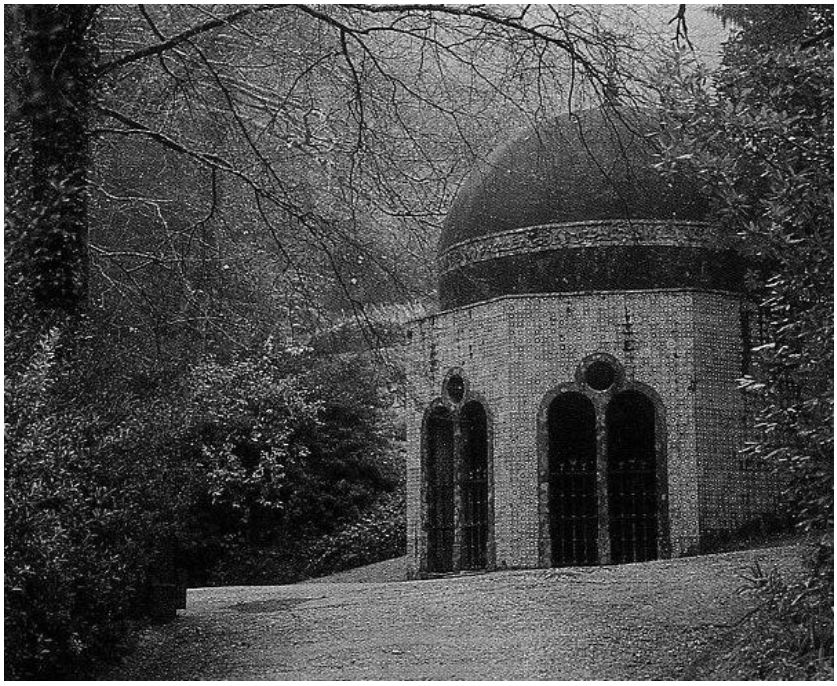
Método

Para que os objectivos acima citados sejam atingidos, estabeleceu-se o seguinte método de trabalho. Pretende-se, como primeiro passo, ler e estudar as referências bibliográficas da História Geral da Arquitectura, os artigos que se centram na Quinta de Penha Verde e na sua respectiva Ermida, e considerar as obras mais pertinentes a respeito da vida, obra e viagens do seu principal mecenas D. João de Castro. Para que seja possível situar o caso de estudo na sua época é também fundamental confrontar estas informações entre si e com as fontes bibliográficas e iconográficas dos pensadores, artistas e humanistas de maior influência no circulo de intelectuais e cientistas em que se insere D. João de Castro.

A fim de se conseguir compreender o papel da Ermida de N. S. do Monte no seu contexto cultural, esboçaremos uma contextualização histórica para situar o objecto de estudo no ambiente social e cultural que caracteriza Sintra ao longo dos tempos.

Por fim, com o apoio de todas estas informações recolhidas e com base num bom levantamento da Ermida de N. S. Monte, pretende-se estudar o objecto, usando o desenho e a geometria, a fim de se compreender as suas opções formais, construtivas e semânticas. Para tal, é também fundamental confrontá-la com outras obras pertinentes da mesma fase. Do cruzamento de todas estas informações espera-se obter um significativo entendimento da Ermida de N. S. do Monte nas suas vertentes arquitectónica, histórica e territorial.





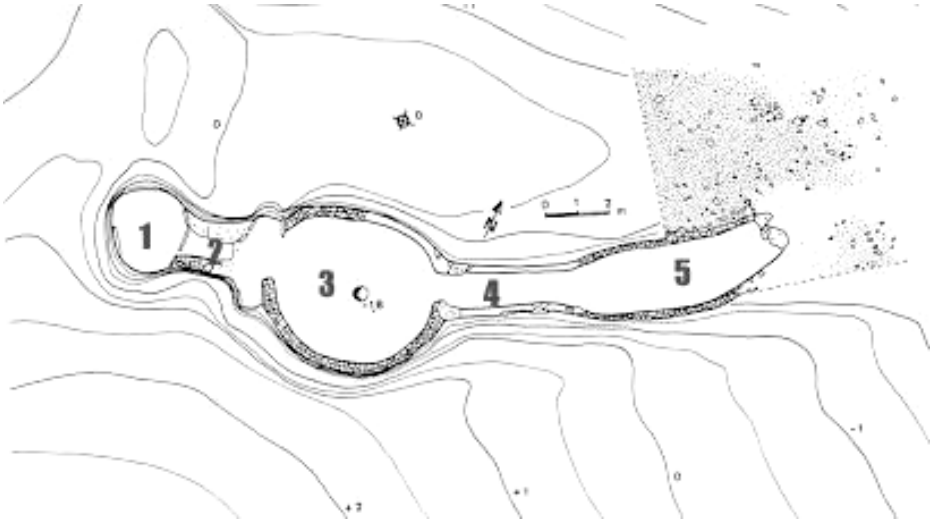
1. A Finisterra de Sintra, entre a Serra e o Mar, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
2. Fonte dos Passarinhos em neo-árabe perfeitamente enquadrada no parque da Pena

Penha verde no contexto da História cultural de Sintra

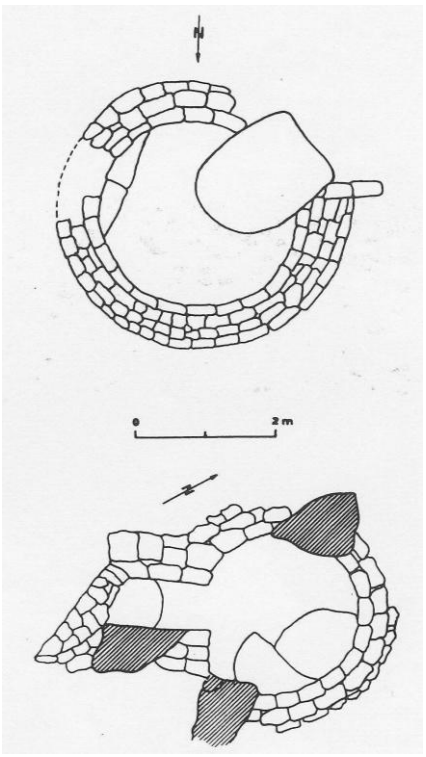
Falar de Sintra envolve necessariamente o recurso a expressões tais como "amoenissimus locus"[1], "Glorioso Éden"[2], ou "jardim do paraíso terreal"[3]. Como realisticamente descrito por Luísa Sigea, Sintra foi "o vale ameno, por entre rochedos que se elevam até aos céus, se recurva em graciosos outeiros por entre os quais se sente o murmurar das águas (…), [onde] tudo, enfim, nos encanta e perfuma o ambiente com a sua fragância e com os seus frutos"[4]. Mais do que um conjunto de monumentos isolados com a sua envolvência, Sintra detém "essa espécie de encantatória comunhão entre o natural e o artístico, que a Serra roqueira forma com as suas unidades multisseculares e com a sua aura de neblinas eternas" [5].

"Por diferentes motivos conjugados, entre os quais avultam o peculiar clima proporcionado pelo maciço orográfico que constitui a Serra de Sintra; a fertilidade das terras depositadas nas várzeas circundantes; a relativa proximidade do estuário do Tejo, sem esquecer ainda (…) a vizinhança de uma importante cidade precocemente cosmopolita e empório de várias trocas comerciais (…), *desde cedo a região de Sintra foi alvo de uma intensa ocupação humana* de que subsistem, um pouco por toda a parte, vestígios das mais diferentes épocas."[6] Por isso, mais do que um lugar de harmonia e contemplação, Sintra, enquanto objecto de uma ocupação intensiva, contínua e temporã, adquire individualidade e especificidade por ser um lugar de tolerância cultural, onde as diferentes gentes que por cá se vão encontrando, partilham entre si crenças e tradições, e em que as diferentes expressões culturais, artísticas e arquitectónicas se vão sobrepondo e cruzando. Assim, o seu "clima geográfico desdobrou-se em microclima cultural, social e artístico sem igual"[7], o que adquire especial significado durante a época do Renascimento, mas que se verifica em todos os seus períodos históricos, desde os seus tempos mais remotos.

[1] VALCKENSTEIN, Nicolao L. in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p.45
[2] BYRON, Lord in VISCONDE DE JUROMENHA, *'Sintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, p. 5
[3] VICENTE, Gil in SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, p.10
[4] CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade'*, p. 23
[5] SERRÃO, Vítor, *"Sintra, Património Histórico-Natural da Humanidade"* in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 37
[6] CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade',* p. 21
[7] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 53







3. Planta do Tholos da praia das maçãs
4. Entrada no Tholos da praia das maçãs
5. Sitio Calcolítico da Penha Verde, plantas de dois dos monumentos , in José Ribeiro, '*Sintra, Património da Humanidade* '

Desde o '*Monte da Lua*' romano de ocupação pré-histórica à "arcádia habitada por ninfas e faunos" renascentista. A Vila de Sintra como região sagrada de culto dos astros

Sintra, alvo de uma ocupação intensiva e multicultural, funcionou desde bem cedo, como condensador de crenças, lendas e tradições comuns à generalidade dos povos. Não é, por isso, de estranhar que a observação e culto dos astros se tenha consolidado e desenvolvido como tema transversal a diferentes gentes que por cá andaram, e que seja evidência do grande sincretismo cultural que se assiste em Sintra, ao longo dos tempos. Contribuiu para isso, não só a "atmosfera e o espírito do local (...) nem o facto – tão sugestivo – da intimidade dos elementos nesta finisterra que se sabia ser o ponto mais ocidental da Europa. Textos antigos dele faziam o "Monte da Lua" e a abundância de vestígios arqueológicos [, que remontavam já à Antiguidade pré-histórica, proto-histórica e romana,] convidada às escavações" [8] da Renascença.

Assim, desde os primórdios da humanidade achamos a vila de Sintra associada a práticas de observação dos astros, achando-se a sua serra e seu termo pontuados por monumentos de cariz votivo ou tendo como possível propósito a veneração celeste. Vestígios de presença humana, correspondentes ao período do Neolítico e Calcolítico, classificados entre finais do IV e meados do III milénio[9], confirmam uma "muito anciã ocupação do território, que veio a albergar o núcleo urbano."[10] Testemunhando uma ocupação intensiva e contínua desta finisterra nesta época e ao longo das eras seguintes, estão localizadas algumas estações pré-históricas, de que é exemplar o povoado de Penha Verde, atribuída a uma fase tardia do Calcolítico[11]; bem como vários povoados e habitats da Idade do Bronze e do Ferro, como o monumental tholos da praia das maçãs[12]. É de acreditar que muitos destes monumentos, que remontam à origem da História, devam ser entendidos num contexto votivo ou como dedicados à adoração e observação dos astros, não só por causa do conhecido fervor destas culturas anciãs e pré-históricas nas práticas de veneração dos céus, mas também pela localização e implantação geográfica exclusiva destes monumentos.

[8] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 55

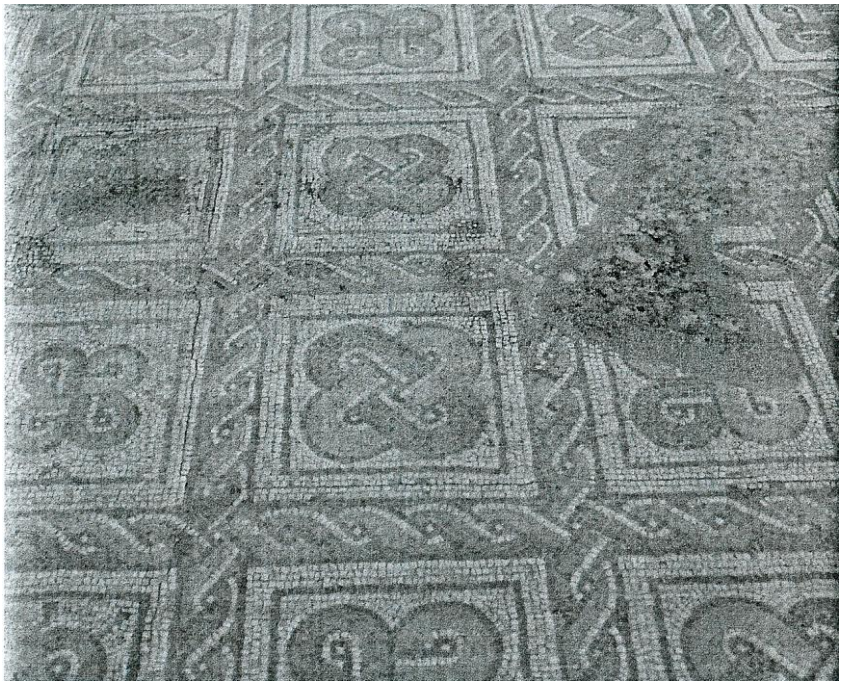
[9] Evidência ainda mais antiga da presença humana, datada do milénio V do Neolítico, foi detectada na serra de Sintra, especificamente em S. Pedro de Canaferrim. CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade',* p.24

[10] SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, p. 24

[11] CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade',* p. 24

[12] CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade',* p.24 *e* SERRÃO, Vítor, *'Sintra',* p. 23





6. Vestígios de ocupação romana em S. Miguel de Odrinhas, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
7. Mosaico romano de S. Miguel de Odrinhas, in Vitor Serrão, '*Sintra*'

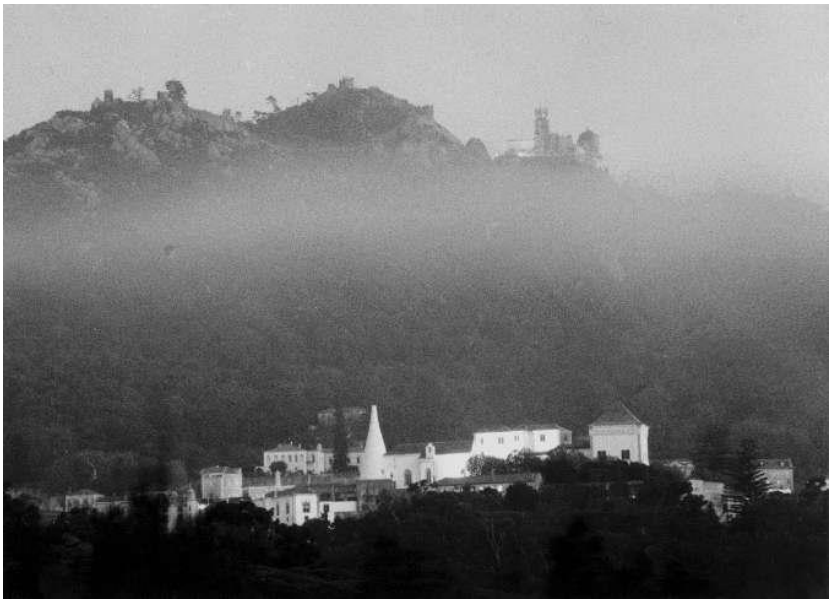
Similarmente na época da Romanidade, achados avulsos detectados na actual Vila de Sintra, atestam a precoce e continua ocupação romana desde o século II a.C até ao século V d.C., época esta em que Sintra, integrada no prestigiante Municipium Civium Romanorum de Olisipo[13], era objecto de uma pluralidade de mitos e crenças de significado místico, por todo o império. Vista por uns como o local onde a terra acabava, por outros como a zona onde as águas do grande mar se separavam, a sua serra como regada pelos '*Zephyrus'*, vento ocidental húmido que fecundava as éguas lá existentes[14], Sintra, enquanto lugar místico e simbólico, condensa em si uma amálgama de lendas e tradições, que se vão cruzando e transmitindo entre os diferentes povos que a foram habitando. Por isso, "a região constituía nesta época um território sagrado, um *Mons Sacer*, já citado por Varrão e Columella, e mais especificamente designado por Ptolomeu como "Monte da Lua", sendo palco privilegiado para templos, hoje desaparecidos, mas testemunháveis pela existência de monumentos epigrafados com dedicação ao Sol e à Lua."[15]

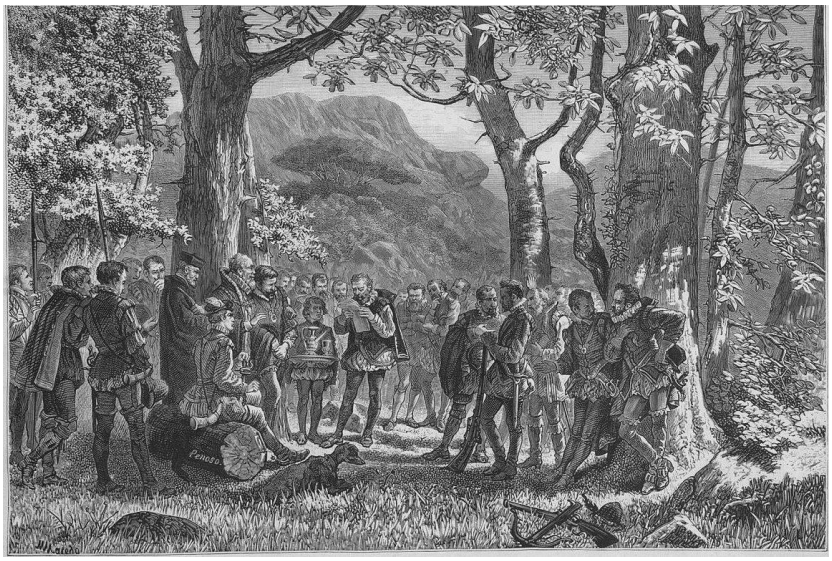
O nome Sintra derivará desta mesma expressão, "Monte da Lua" ou "Cynthio"[16], como pronunciado na sua língua original, traduzindo assim a ideia de região sagrada, dedicada à veneração e culto dos céus. Tal conceito do local como tradicionalmente ligado à observação dos astros, ainda é transmitido e conservado pelo nome atribuído à vila na sua forma medieval mais antiga. "Suntria", ou "*Sintria*, na forma latina e arcaica do topónimo com que surge na documentação coeva ou próxima da reconquista cristã (…)"[17], "apontará para o radical Indo-Europeu *Sun - "astro luminoso", "sol"."[18]

Como consequência do crescente interesse desenvolvido pela antiguidade clássica, na época do Renascimento esta ideia de Sintra como lugar sagrado é retomada, à medida que muitos mitos e lendas extraídos da romanidade são revisitados, e à medida que os levantamentos arqueológicos desenvolvidos na época, confirmam aos mais entusiastas astrónomos da Renascença, a serra de Sintra como local ideal para a observação dos céus.

---

[13] CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade',* p. 24, 25
[14] CARDIM RIBEIRO, José, *"Sintra, Um lugar de tolerância cultural"* in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 261
[15] SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, p. 25
[16] VISCONDE DE JUROMENHA, *'Sintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, p. 10
[17] SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, p. 23
[18] CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade',* p. 21





8. A vila de Sintra como lugar de "onde a bruma nunca se dissipa" que inspirava os mitos revisitados no Renascimento, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
9. Camões recitando os Lusíadas em Sintra, rodeado da sociedade erudita da época, in Biblioteca Nacional

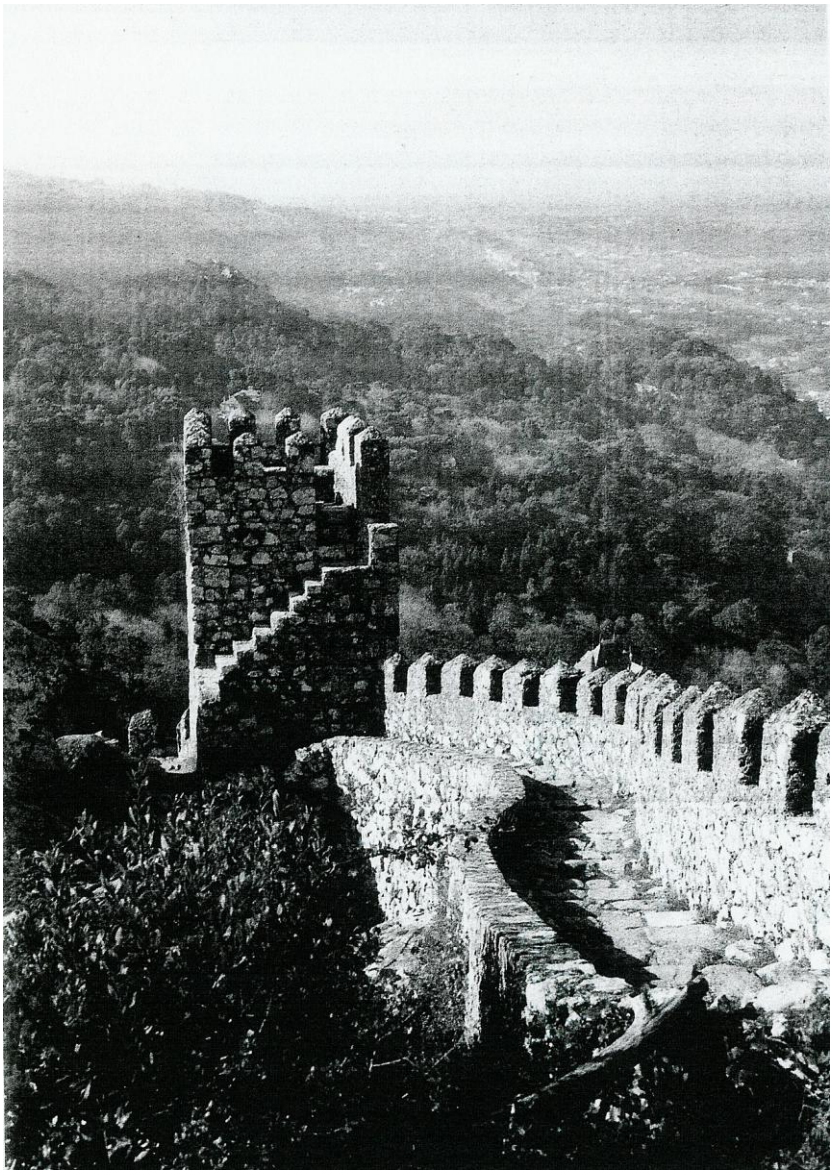
Assim, enquanto Luísa Sigea, no seu poema renascentista "Sintra"[19] "compara a região a uma Arcádia habitada por ninfas e faunos"[20]; Luís de Camões, certamente influenciado por uma "visão neo-platónica de um mundo novo, pleno de harmonia e de beleza" [21] explorada nos seus Lusíadas, descreve as "serras da Lua", como habitadas por Náiades[22]; "e mesmo um historiador avisado como o era Damião de Góis (1552), acreditava nas palavras saídas da boca de um pescador que teria avistado e ouvido o canto de um tritão, no Cabo da Roca… E assim nasceu um "mito de Sintra", de que há vestígios desde os primeiros amadores de lendas e epígrafes antigos" [23]. Há notícia, do infante D. Luís e do desenhador Francisco de Holanda terem descoberto, numa dessas suas entusiastas explorações arqueológicas, um templo dedicado ao sol e à lua de adoração imperial, interpretando as descobertas "inscrições romanas [como] contendo o texto de uma sibila segundo o qual os Portugueses dominariam todo o Oriente." [24]

Assim, paralelo as este interesse desenvolvido pelas culturas antigas, especialmente pelos vestígios clássicos encontrados no nosso território, desenvolve-se também o interesse pela mitologia e astronomia, agora sob o signo da cristandade. A Ermida de Nossa Senhora do Monte, localizada na Quinta de Penha Verde, deve ser entendida como uma materialização deste mesmo interesse desenvolvido pela astronomia nesta época.

Sintra, local de tolerância cultural. De lugar de confluência cultural a 'museu etnográfico' na época das descobertas

Fruto de uma situação geográfica e ambiental privilegiada[25], desde uma antiquíssima ocupação humana pré e proto-histórica, passando pela sincrética situação do domínio romano de encontro e cruzamento de gentes oriundas de todo o império[26], e pela

[19] Já citado na página 19.
[20] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p.55
[21] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 55
[22] "E nas serras da Lua conhecidas / Subjuga a fria Sintra, o duro braço, / Sintra onde as Náiades escondidas / Nas fontes, vão fugindo ao doce laço"; CAMÕES, Luís de, *'Os Lusíadas'*, canto III, estrofe 56 in CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade'*, p. 23
[23] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p.55
[24] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p.55
[25] CARDIM RIBEIRO, José, *"Sintra, Um lugar de tolerância cultural"*" in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 260
[26] CARDIM RIBEIRO, José, *"Sintra, Um lugar de tolerância cultural"* in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 260





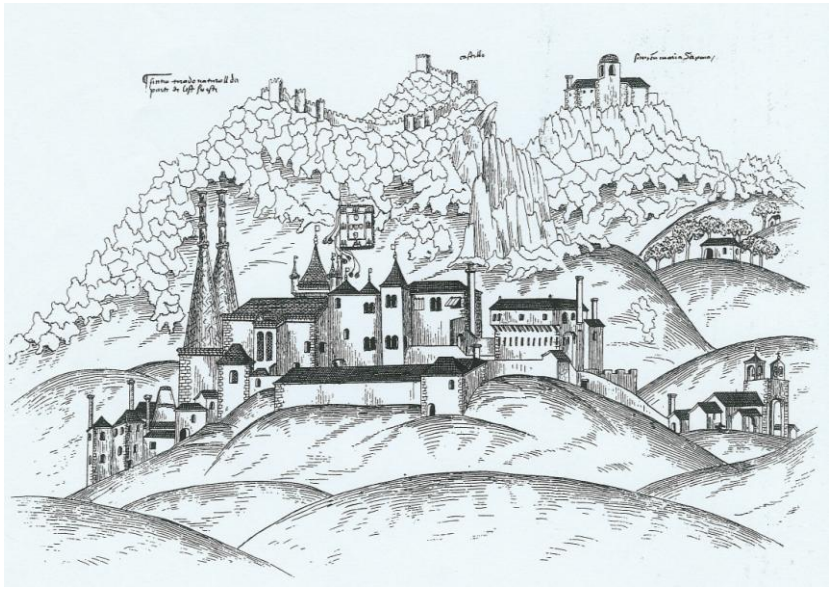
10. Muralha do Castelo de Mouros, in Vitor Serrão, '*Sintra* '
11. Sintra moura e cristã, in Vitor Serrão, '*Sintra*'

presença muçulmana, testemunhada com a edificação de "dois castelos"[27], Sintra foi objecto de uma "ocupação linear no tempo histórico"[28] que certamente a favoreceu como lugar de confluência social por excelência. Mesmo a não tranquila ocupação dos sarracenos (713 - 1147), ilustra esta situação de confluência cultural, havendo "Xintara", várias vezes sido alvo de invasões normandas e cristãs[29], até à entrega definitiva e sem luta, da guarnição do castelo de mouros a D. Afonso Henriques, em Novembro de 1147[30], posicionando-se assim a Vila no trajecto de vários povos com culturas e tradições distintas.

Contudo, mais do que mero local de encontro e justaposição cultural das diferentes gentes, Sintra é sinónimo de tolerância cultural, algo que ganha especial significado durante a reconquista cristã. Ora sob o domínio muçulmano, ora sob o domínio cristão, diferentes comunidades com costumes e crenças muito distintos, como o são muçulmanos, judeus e cristãos, co-habitam pacificamente num ambiente de grande respeito cultural[31]. Tal acontece porque a Vila de Sintra, povoação em que "durante a reconquista não ocorreram, de forma significativa, actividades militares, (…) [é recompensada, com a permanência das suas populações e costumes], ainda que acolha agora novas gentes e novas culturas." [32] Além disso, algo que certamente contribuiu para a fixação destas comunidades, foi a atribuição de vários privilégios e isenções à Vila e a seus habitantes, de que serve de exemplo a Carta de Foral outorgada por D. Afonso Henriques, em 1154, e confirmada posteriormente por seu filho sucessor D.

[27] Estes incluem o célebre Castelo dos Mouros, de construção provável no século VIII, e o Paço de Wális, isto é, o futuro Paço real da vila de Sintra. in SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, p. 15,16
[28] CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade',* p. 21
[29] Sintra "com Lisboa afrontou os normandos que, por três vezes, em 844, 859 e 966, devastaram a costa e os campos. Com Lisboa partilhou os avanços e recuos da chamada Reconquista. Em 1093 caiu em poder de Afonso IV, rei de Leão e de Castela. Rapidamente perdida, retoma-a em 1109 o conde portucalense D. Henrique. Em 1111 é de novo muçulmana." BORGES COELHO, António, "Sintra Medieval, Moura e Cristã", in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 41
[30] D. Afonso Henriques cedo se ocupa em transformar a mesquita, existente no interior desta fortificação, na Igreja dedicada a S. Pedro de Canaferrim. in CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade',* p. 26; e VISCONDE DE JUROMENHA, *'Sintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, p. 16
[31] "No seu território, sob o império do Islão ou sob a vigilância da Cruz, coexistiam as três religiões do Livro, Cristianismo, Islamismo, Judaísmo." BORGES COELHO, António, "Sintra Medieval, Moura e Cristã", in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 41; Um exemplo de uma dessas comunidades é o de um bairro de sefardins localizado no centro histórico. CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade',* p. 26, 27
[32] CARDIM RIBEIRO, José, *"Sintra, Um lugar de tolerância cultural"* in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 260





12. A Vila Velha de Sintra com o Palácio Real em destaque, in Vitor Serrão, '*Sintra*'
13. 'Sintra tirado naturall da parte de leste sueste' por Duarte d'Armas, 1507, in José Ribeiro, '*Sintra, Património da Humanidade*'

Sancho I, "com o intuito de promover economicamente e socialmente todos os seus moradores, inclusive as populações vencidas"[33].

Tal ambiente tolerante, aparentemente, estende-se durante o Reinado de D. Dinis, que "lembra num documento aos mouros forros de Colares, vila vizinha de Sintra, a sua obrigação de renovarem e restaurarem as casas reais, segundo a tradição, referindo mesmo os "meã palacia de oliva"" [34], ou seja o Paço da Vila[35]. D. Dinis torna-se assim, "o primeiro rei a interessar-se activamente pelo paço sintrense (…), numa altura, em que, concluídas as lutas de reconquista do território aos mouros, havia necessidade de estruturar o Estado e reorganizar o País."[36]

Assim, enquanto numa época de reconquista do país, talvez em consequência de algumas medidas régias de estímulo social, assiste-se em Sintra a um clima de tolerância cultural, "durante a fase de estruturação do poder régio que se prolonga nos seus aspectos fundamentais até ao reinado de D. Dinis" [37], o mesmo ambiente de respeito cultural sintrense materializa-se na intervenção do património existente, à medida que se procura pela edificação e valorização dos monumentos, meios de promover uma imagem de poder régio.

O Paço da Vila, condensando em si o registo cultural das diferentes épocas, é "Paço de Wális", o primitivo alcácer de fundação moura[38]; é o "Paço de Oliva" do rei D. Dinis, que ordena obras de alargamento e beneficiação num "gótico de grande simplicidade"[39]; torna-se o Paço régio de D. João I, de provável transformação no corpo central e chaminés pelo artista mudéjar João Garcia de Toledo[40], e são os "magníficos paços" [41], profundamente reformulados e ampliados ao ecléctico e exótico gosto manuelino, em tempos d'El Rei, o magnânimo. O Paço da Vila constitui-se assim como

[33] BRITO CORREIA, Ana Arez, *"O Palácio Nacional de Sintra"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 51
[34] BRITO CORREIA, Ana Arez, *"O Palácio Nacional de Sintra"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 52
[35] Este Paço de Oliua tem sido identificado como o Paço de Wális, ou os Paços da Vila, situado no centro histórico anteriormente conhecido por Chão de Oliva segundo BRITO CORREIA, Ana Arez, *"O Palácio Nacional de Sintra"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 52
[36] VIEIRA DA SILVA, José Custódio, *"Palácio Nacional de Sintra"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p.47
[37] CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade',* p. 27
[38] VIEIRA DA SILVA, José Custódio, *"Palácio Nacional de Sintra"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p.47
[39] VIEIRA DA SILVA, José Custódio, *"Palácio Nacional de Sintra"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p.47
[40] BRITO CORREIA, Ana Arez, *"O Palácio Nacional de Sintra"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 52
[41] VIEIRA DA SILVA, José Custódio, *"Palácio Nacional de Sintra"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p.45





14. Palácio da Vila como registo das diferentes manifestações culturais de Sintra, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
15. Paço dos Ribafrias, escadaria de acesso ao interior da residência, in José Ribeiro, '*Sintra, Património da Humanidade*'

perfeita síntese das transformações culturais a que a vila assiste ao longo dos tempos, para o qual contribuiu o facto de a Vila ser frequentemente "objecto de munificencia de nossos soberanos, principalmente quando iam a ela folgar" [42]. Sendo a Vila, "terra de mui boos ares e agoas e de comarquas em que há grande avondança de mantimentos de mar e terra e por a nossa muy nobre e leal Cidade lixboa sser taon acerqua e avermos em ella assas de folganças e desenfadamentos de montes e caças"[43] tornou-se frequente estância de veraneio dos reis com as suas respectivas cortes.[44] Com as longas estadias da corte, Sintra tornou-se local de fixação permanente de uma aristocracia em ascensão, desenvolve-se como importante centro cultural e como palco para saraus, empreitadas arquitectónicas e desenlaces políticos, acolhendo filósofos, humanistas e poetas. Além disso, "o alargamento do Mundo com os Descobrimentos trouxe um alargamento cultural e uma mudança de perspectiva."[45] Portugal e, por extensão Sintra, como importante centro cortesão, convertera-se "num museu etnográfico, onde a Europa poderia vir instruir-se dos usos, dos costumes, dos caracteres das raças, que tinham até ali jazido na ignorância dos mais autorizados geógrafos."[46]

Tudo isso contribui para que Sintra, no período do Renascimento, passe por um dos momentos históricos "de particular exuberância criadora, ao nível do surto construtivo, da dinamização da vida urbana e palaciana [e] do poder de atracção assumido pela vila."[47] "Por isso, o espírito humanista e neoplatónico do Renascimento buscou Sintra para refúgio bucólico e prazenteiro devanear de espíritos: o Paço Real renova-se com a presença delongada da corte e tradicionais saraus de poesia e récita; (…) os Ribafria levantam na Vila Velha, e no lugar de Lourel, casas apalaçadas com *loggias* "ao romano", portais e fontes salpicados de putti e grottesche, e balcões balaustrados, de fino gosto italianizante; o Infante D. Luís encarrega o seu amigo e arquitecto romanista

[42] VISCONDE DE JUROMENHA, *'Sintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, p. 17
[43] Carta de recomendação por D. Duarte in VISCONDE DE JUROMENHA, *'Sintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, p. 215, 216
[44] "D. Manuel I (1495 - 1521), dá-nos notícia o seu cronista Damião de Góis, muito apreciava passar o Verão em Sintra pelo fresco do clima e abundância de caça: "por ser um dos lugares da Europa mais frescos, & alegre para qualquer Rei, Principe, & Senhor poder nelle passar o tel tempo, porque além dos bons ares, que se si lança aquela serra, chamada pelos antigos Promontorio da Lua, há nella muita caça de veados, & outras alimárias, & sobre tudo muitas, & muito boas trutas de todo o género das que se em toda a Hispanha podem achar & as milhores fontes dagoa (...)"." in CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade'*, p. 21
[45] DESWARTE, Sylvie, *'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p.23*
[46] DESWARTE, Sylvie, *'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p.26*
[47] SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, p. 16





16. Pateira do Vale dos Lagos no Parque da Pena, simulando ruína medieval num cenário supostamente selvagem, in Direcção Geral de Monumentos Nacionais

17. Fonte de Neptuno com vista sobre a vegetação do parque da Quinta de Penha Verde, in José Ribeiro, *'Sintra, Património da Humanidade'*

Francisco de Holanda na remodelação da ermida rural de São Mamede de Janas, sob vestígios de estruturas anciíssimas; D. João III encarrega o escultor gaulês Nicolau de Chanterene de esculpir o retábulo do mosteiro da Pena em 1529-32; (…) [e] D. João de Castro aqui erig[e] a Quinta da Penha Verde, que ornou com peças de arqueologia hindu numa comprometida cristianização do antigo;"[48].

Penha Verde como expoente máximo do Renascimento só podia ter surgido nesta época, e nesta vila, constituindo esta quinta uma síntese do espírito sincrético e tolerante característico de Sintra.

Penha verde como reflexo da tolerância cultural de Sintra

Mais do que todo o seu poderoso determinismo geográfico, mais do que mero lugar de confluência social e justaposição cultural, a Sintra renascentista é um importante centro cultural marcado pela pluralidade de expressões artísticas. De qualidade paisagística inigualável, Sintra manifesta pela ambígua e promíscua relação entre paisagem selvagem e paisagem construída, este sentido de indulgência tão seu característico. Mesmo grande parte do seu parque natural é transformado por mão humana, ainda que tentando simular determinados cenários e ambientes observados na natureza. A este respeito é exemplar a Quinta de Penha Verde, não só como importante foco cultural e filosófico do Renascimento em Sintra, mas também pelo trabalho paisagístico desenvolvido nos seus exóticos jardins, enriquecidos com símbolos das principais culturas do mundo, e restaurados à sua beleza selvagem e primitiva. Provavelmente perseguindo este ideal, D. João de Castro, o seu principal transformador é acusado de cortar "as árvores, que produzião fruto, e [de plantar] em seu lugar, árvores sylvestres, e estéreis" com fim ornamental, que em parte trouxera de suas viagens [49], formalizando assim o modelo do "bosque da renascença" [50]: sendo "um conjunto único onde a paisagem domina a arquitectura (…) e onde jardins, repuxos e parques formam um percurso cheio de descobertas e de vistas sobre o Atlântico" [51].

[48] SERRÃO, Vítor, *"Sintra, Património Histórico-Natural da Humanidade"* in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 38
[49] ANDRADE, Iacinto Freyre de, *'Vida de D. Ioam de Castro, quarto Viso-Rey da India',* p. 9; HAUPT, Albrecht, *'A arquitectura da Renascença* em Portugal', p.144
[50] CARDIM RIBEIRO, José, *"Sintra, Um lugar de tolerância cultural"* in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 260
[51] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 56



18. Estátua do 'Hércules' trazido por D. Álvaro de Castro da sua embaixada a Roma, in Sylvie Deswarte, '*Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos*'



19. Pedras orientais enviadas por D. João de Castro, in Sylvie Deswarte, '*Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos*'

Localizada num ponto de vista privilegiado, "numa encosta da Serra que domina a Vila e a várzea, o céu e o mar" [52], a Quinta de Penha Verde desempenharia um papel central na áurea época do renascimento, constituindo-se "cenário de arte e de erudição frequentado por alguns dos mais destacados vultos da cultura portuguesa"[53] deste tempo, estando incluídos entre estes, intelectuais, artistas, romanistas, antiquários, navegadores e cientistas. Se isto é assim muito se deve a D. João de Castro, senhor dos morgados de Penha Verde, cientista, guerreiro, navegador, romanista e quarto vice-rei da Índia[54], de mente culta e ecléctica. Na sua Quinta co-existem, "num terraço natural dominando o horizonte infinito, (…) a sua colecção de mármores antigos, [misturados] com as pedras gravadas e trazidas das suas expedições no Mar Vermelho (1538) e conquistas da Índia, formando o mais estranho museu lapidar ao ar livre que se possa conceber, [de que] restam apenas dois baixos-relevos hindus, uma Madonna florentina do séc. XV (Desiderio da Settignano ?) e uma inscrição em sânscrito (…). D. Álvaro de Castro, seu filho, acrescentou estatuetas trazidas de Roma (…) [de que serve de] exemplo, um Hércules de Villa Giulia, ainda existente."[55] Esta extraordinária combinação de objectos exóticos, com inscrições indianas e esculturas clássicas, num jardim, como espécie de "museu da recordação"[56] das suas proezas no Oriente, ilustra a tolerante, ecléctica e "complexa abordagem feita por Castro à arte e à sua interacção com a natureza" [57], qual reflexo do ambiente cultural tolerante de Sintra na época dos Descobrimentos.

Contudo, mais do que mera justaposição de objectos comemorativos das viagens do vice-rei, esta colecção trata-se "de uma recolha de testemunhos cosmológicos (ou supostamente) das principais culturas do mundo; e este local sublime era pano de fundo para conversas eruditas e lições sobre estrelas e planetas – um autêntico observatório de cosmografia, onde se podia apreciar as harmonias da "música do mundo""[58]. Apoiando esta ideia, em nada descabida, considerando o entusiasmo e interesse, partilhado entre D. João de Castro e o Infante D. Luís por estes temas da cosmografia e astronomia, uma

[52] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 56
[53] CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade',* p. 29
[54] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 293
[55] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 56
[56] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 295
[57] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p.55
[58] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 56



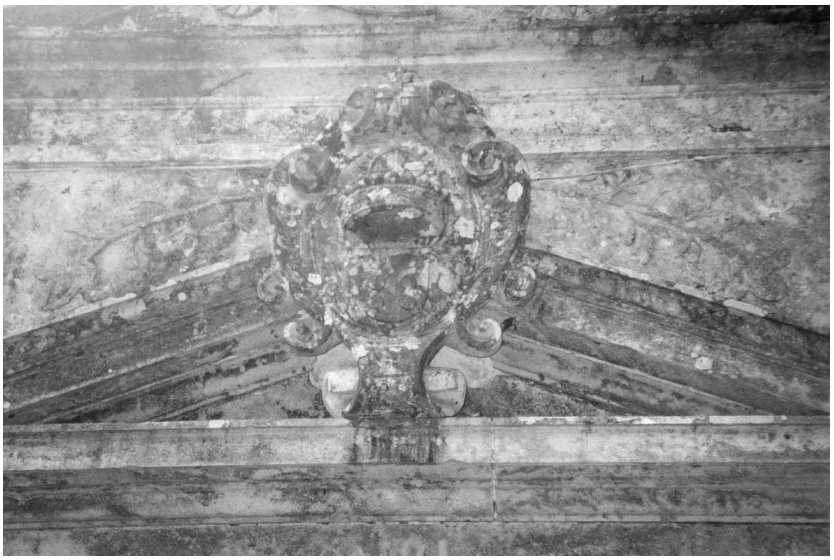
20. Terraço na Quinta de Penha Verde com ampla vista sobre o horizonte, in Direcção Geral dos Edificios e Monumentos Nacionais

lápide comemorativa dirigida ao Infante D. Luís e localizada neste mesmo terraço, o recinto sagrado da Ermida de N. S. do Monte, versava o seguinte: "J. de Castro dedico-te este monte para que o transformes em *símbolo das regiões celestes e terrestres*."[59]

Assim, em Penha Verde, sintetizando o indulgente, antiquário e sincrético espírito da Sintra renascentista num mesmo espaço, o terraço dedicado à Ermida de N. S. do Monte, os mesmos vestígios das diferentes culturas do mundo, apesar de provindas de contextos tão distintos, são possivelmente agrupados entre si sob um tema em comum: a astronomia e a veneração dos céus, tema este tão caro no 'Monte da Lua'.

A Sintra renascentista, importante pólo cultural e cortesão sob o efeito das maravilhas e novidades trazidas pelas descobertas, encontra desta forma, na Quinta de Penha Verde, a imagem do seu ambiente cultural tolerante e sincrético, qual espaço aglutinador de conceitos e objectos exóticos e simbólicos. Contudo, se a Quinta de Penha Verde havia de se tornar tal importante foco renascentista sintrense, muito se deve à decisiva acção mecenática de D. João de Castro sobre os seus bens herdados.

[59] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 293





21. Brasão da família Castro no frontão da entrada da Quinta de Penha Verde, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
22. Entrada na Quinta de Penha Verde, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

Sobre a acção iniciada pelos Castros na Quinta de Penha Verde
Legado de D. Álvaro de Castro a D. João de Castro

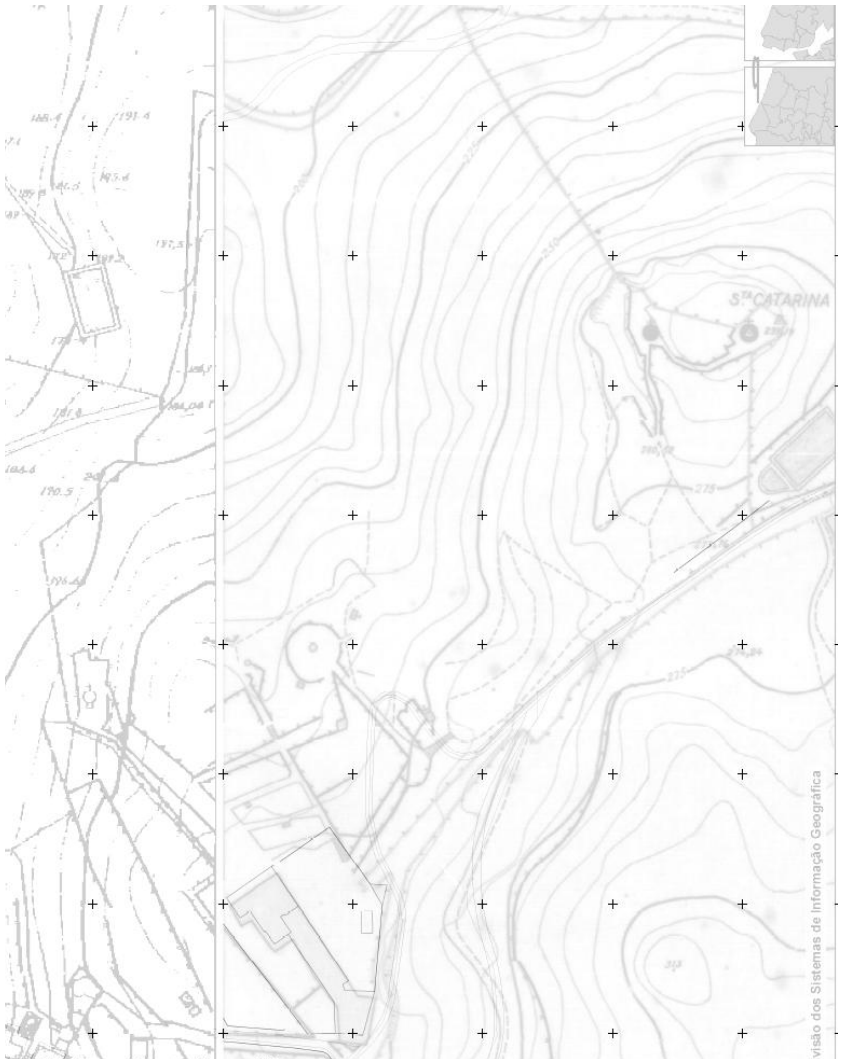
"Eu tenho hua quinta a par de Cintra, que se chama Quinta da Fonte de El Rey, a qual eu fis, e lhe tenho grande afeiçam pella fazer, e por ser em terra onde meu Pay e avós se crearam". Testamento de D. João de Castro [60]

D. João de Castro nasce a 27 de Fevereiro de 1500, filho de D. Álvaro de Castro, governador da Casa do Cível de Lisboa e vedor da Fazenda Real, e de D. Leonor de Noronha, filha de D. João de Almeida, segundo conde de Abrantes[61]. Visto que, "só um homem rico podia ter que deixar a filhos mais novos"[62], D. Álvaro de Castro terá incutido nos seus filhos o desejo pelas letras, certo de que "os conhecimentos intelectuais podiam levar a lugares de destaque na Igreja ou no Estado, em especial quando os filhos eram de bom nascimento." [63] Talvez D. Álvaro de Castro desejasse que D. João de Castro se tornasse seu sucessor como governador da Casa do Cível, que era profissão própria de um filho mais novo letrado[64]. Tal porém veio a acontecer com D. Fernando de Castro[65], seu filho mais velho e herdeiro do título e respectivas terras do Paul do Boquilobo[66], visto que D. João de Castro, optando por uma carreira militar no ultramar e contrariando a vontade de seu pai, parte para Tânger em 1518 às ordens de D. Duarte de Meneses[67]. Com a desaprovação de seu pai e sendo filho mais novo, D. João de Castro não poderia esperar mais do que uma "fortuna pequena. Parece que tudo quanto recebeu foram os terrenos na Serra de Sintra."[68]

Assim, D. João de Castro terá recebido estes terrenos da Quinta da Fonte de El Rei[69],

---

[60] SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 68
[61] GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.13; ANDRADE, Iacinto Freyre de, *'Vida de D. Ioam de Castro, quarto Viso-Rey da India'*, p. 344, 345; MORAIS, Cristóvão, *'Pedatura Lusitana: nobiliário de famílias de Portugal', vol. 4, p. 117,118*
[62] SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 23
[63] SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 23
[64] SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 43
[65] FREIRE, Anselmo Braamcamp, *'Brasões da sala de Sintra', vol. 2, p.174;* MORAIS, Cristóvão, *'Pedatura Lusitana: nobiliário de familias de Portugal', vol. 4, p.118*
[66] MORAIS, Cristóvão, '*Pedatura Lusitana: nobiliário de famílias de Portugal'*, vol. 4, p.118; GAIO, Felgueiras, '*Nobiliário de famílias de Portugal'*, vol. 7, tomo décimo primeiro, p. 60
[67] GARCIA, José Manuel, '*D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.13
[68] SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 50
[69] Quinta da fonte d'el-Rei era o nome original da Quinta de Penha Verde, tendo-se tornado corrente este último nome, possivelmente, já nos dias de D. João de Castro entre os seus amigos, como comprovado por certa carta de "Pêro Leytam", de 15 de Maio de 1547. SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 68; AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'D. João de Castro : gouverneur et vice-roi des indes orientales",* p. 84



23. Mapa da área abrangida pela Quinta de Penha Verde, cartografia cedida pela Câmara Municipal de Sintra

pela morte de seu pai, D. Álvaro de Castro, a Setembro de 1528[70], e não por doação real de D. Manuel I "como recompensa pelos seus feitos gloriosos", como aventado por José Azevedo[71]. Como sugerido pelo testamento de D. João de Castro acima citado, os morgados de Penha Verde, onde ele erige posteriormente a sua Quinta, teriam pertencido a sua família já por algumas décadas.

Por outro lado, quando D. Manuel I falece a 13 de Dezembro de 1521[72], D. João de Castro encontrava-se provavelmente ainda no ultramar. A sua missão em Tânger talvez ainda não tivesse sido concluída[73], e os seus feitos até à data, incluíam apenas o seu bom comportamento como soldado de D. Duarte de Meneses. Mesmo a carta de recomendação escrita por D. Duarte de Meneses, elogiando as proezas do jovem D. João de Castro, referida por Jacinto de Andrade, deverá ter sido dirigida a D. João III e não a seu Pai, tendo sido enviada provavelmente logo após a notícia da morte do Rei D. Manuel, por volta do ano 1522[74]. Desta recomendação de D. Duarte parece não haver consequências, além da carta "honrosa, como se não quizera fazer outra mercê"[75] enviada por D. João III para chamar D. João de Castro.

Além disso, ao regressar a Portugal, algo que deverá ter ocorrido numa data entre depois de 1521 e 1524, data provável de seu casamento com a sua prima D. Leonor Coutinho[76], D. João de Castro deverá ter fixado a sua residência em Almada, local onde

[70] COUTO, Diogo do, *'Décadas Da Ásia de João de Barros e de Diogo do Couto: dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento dos mares e terras do Oriente'*, vol.6, p. 71
[71] AZEVEDO, José Alfredo da Costa, *'Velharias de Sintra'*, vol. 1, p. 51, 55
[72] GOIS, Damião de, 'Crónica de Dom Manuel', p.593
[73] Segundo Jacinto Freire de Andrade, D. João de Castro "assistio nove annos" em Tanger desde 1518. Tal afirmação não se afigura correcta. Contudo, a ser verdade, a permanência de D. João de Castro nas praças do Norte de África deve ter sido intercalada com períodos de tempo passados em Portugal. ANDRADE, Iacinto Freyre de, *'Vida de D. Ioam de Castro, quarto Viso-Rey da India'*, p.2,3; GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência',* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.13
[74] D. Duarte de Meneses partiu para a Índia como seu governador, a 5 de Abril de 1521. "É possível que, quando, em 1522, teve conhecimento da subida do filho de D. Manuel ao trono, o governador escrevesse para o reino a recomendar a D. João III o seu protegido. Se assim foi, a carta chagaria a Portugal em 1523." SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 43, 44; ANDRADE, Iacinto Freyre de, *'Vida de D. Ioam de Castro, quarto Viso-Rey da India'*, p. 3; GOIS, Damião de, *'Crónica de Dom Manuel'*, p.564, 593
[75] ANDRADE, Iacinto Freyre de, *'Vida de D. Ioam de Castro, quarto Viso-Rey da India'*, p. 3; SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 44
[76] O ano de 1524 é geralmente apontado como o ano de seu casamento, visto que o seu filho primogénito, D. Álvaro, nasce em 1525. GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.13; SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 49





24. Limites dos terrenos da Quinta de Penha Verde, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

25. Fonte construída para substituir a Fonte D' El Rey, anteriormente localizada mais abaixo na estrada, e que justificaria o nome original da Quinta de Penha Verde

foi chamado pelo Rei a 25 de Outubro de 1527[77], confirmando, desta forma, a sua estadia nesta localidade e não em Penha Verde, até pelo menos essa data. Assim, é razoável concluirmos que a Quinta de Penha Verde, enquanto parte do património familiar, só terá sido para ele transferida aquando da morte do pai em 1528.

Sendo terras "em que seu Pay", D. Álvaro de Castro, e avô, D. Garcia de Castro, "se crearam", podemos concluir que a Quinta de Penha Verde, ou pelo menos os terrenos que dela faziam parte, se encontravam na posse da família Castro há pelo menos duas gerações. Tudo leva a crer que a Quinta faria parte do património familiar há várias gerações. Talvez as delongadas estadias da corte em Sintra na época do Verão tenham favorecido a fixação da família Castro em Penha Verde, como certamente contribuíram para a fixação de outras importantes famílias nobres, que por cá mandavam "erguer as suas *villas* ao gosto italiano" [78]. Recordando o nome original da propriedade, "Quinta da Fonte de El Rey" [79], que sugere a sua anterior dependência da casa real, e lembrando mesmo os feitos heróicos dos antepassados de D. João de Castro[80], a Quinta talvez tenha sido transferida para o legado familiar por doação real.

A escassez de informações sobre este assunto não nos permite tirar conclusões definitivas. Por esse motivo, é tanto mais incerto determinar o que incluíam os terrenos que D. João de Castro terá recebido em Sintra. Tudo parece indicar que o seu património familiar em Sintra pouco mais inclui do que esses terrenos, sendo, contudo, provável a existência algum tipo de construção solarenga. Numa carta enviada pelo

[77] Como versa no subscrito da carta: "Por elrey – A dom Joam de crasto, fidalgo da minha casa, filho do governador – em lixboa, ou almada". S. LUIZ, Francisco de, CORREIA CALDEIRA, António, *'Obras completas do cardeal Saraiva'*, p. 192; GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.13; SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 49

[78] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 53; AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'D. João de Castro : gouverneur et vice-roi des indes orientales",* p. 81; SILVA, José Cornélio da, e LUCKHURST, Gerald, *'Sintra : a paisagem e as suas quintas'*, p.30

[79] "Quinta da fonte d'el-Rei fora o primeiro nome porque a propriedade se conhecera, tendo-o recebido de uma fonte que borbulhava de uma rocha próxima, em terras pertencentes á Coroa. Quinta de Penha Verde veio a ser o nome escolhido por D. João de Castro para o seu retiro", como comprovado por uma carta de Pêro Leytam dirigida ao vice-rei da Índia, contendo informações da propriedade. SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 68

[80] D. Fernando de Castro, vedor e governador da casa do infante D. Henrique, morre tragicamente no mar, ao comando da armada de resgate do "Infante santo". D. Álvaro de Castro, tio-avô de D. João de Castro, de grandes proezas na tomada de Arzila, recebera várias regalias reais, entre as quais uma propriedade com o nome "Reguengo d'El Rei". Mesmo D. Garcia de Castro, avô de D. João de Castro, terá supostamente morrido em Sintra. MORAIS, Cristóvão, '*Pedatura Lusitana : nobiliário de famílias de Portugal'*, vol. 4, p.110, 111; GAIO, Felgueiras, '*Nobiliário de famílias de Portugal'*, vol. 7, tomo décimo primeiro, p. 56, 57





26. Recinto sagrado onde D. João de Castro se deveria se reunir com o seu grupo de amigos íntimos para 'filosofar', in Direcção Geral dos Edificios e Monumentos Nacionais

27. Lápide dedicatória do recinto da Ermida de N. S. do Monte ao Infante D. Luis, Sylvie Deswarte, *'Ideias e Imagens em Portugal na época dos descobrimentos'*

administrador da propriedade a D. João de Castro, refere-se o projecto de "outra casa"[81], o que sugere a existência de uma anterior habitação, que provavelmente remontaria já ao tempo de D. Álvaro de Castro, pai de D. João de Castro. Esta casa, que D. João de Castro deverá ter herdado do pai junto com a quinta, tem sido descrita como térrea, baixa, "com simples divisões em parte abobadadas", e tem sido localizada nas instalações usadas em tempos pelo caseiro[82]. Da quinta que D. João de Castro terá herdado do pai sabe-se também que incluía "árvores de fruto", que é sintoma da anterior transformação por mão humana, visto que a propriedade se localiza em terreno de floresta[83]. Mesmo assim, os terrenos podem ter permanecido na posse da família apenas como terrenos de caça, visto que "não se sabe ao certo se D. Álvaro passava muito tempo em Sintra."[84] O próprio rei D. Manuel I havia reconhecido que "[n]aquela serra, chamada pelos antigos Promontorio da Lua, há (…) muita caça de veados & outras alimárias"[85].

Seja como for, a intervenção de D. João de Castro na quinta foi profunda, a ponto de ele mesmo a reconhecer como, "a quinta que eu fiz".

Politicas de Intervenção de D. João de Castro sobre os bens herdados

A 1528, D. João de Castro herdara a "Quinta da Fonte d' El Rey", pela qual tinha "*grande afeiçam"*. Às mãos de D. João de Castro, Penha Verde ganhara não só notoriedade; havia-se tornado no local ideal para o repouso e a meditação, "aonde [D. João de Castro] se recolheo a filosofar já depois de ser de quarenta annos"[86] na companhia de seus amigos íntimos. Contudo, se tal ambiente erudito se havia gerado em Penha Verde, muito se deve à decisiva e transformadora intervenção do seu mais notável proprietário. O foco de destaque da intervenção de D. João de Castro nesta

[81] Parte da citação da carta pode ser achada na pág.12 deste documento. RAU, Virgínia, "Um grande mercador-banqueiro italiano em Portugal: Lucas Giraldi", in 'Estudos Italianos em Portugal', nº 24, p. 20, 21, 27

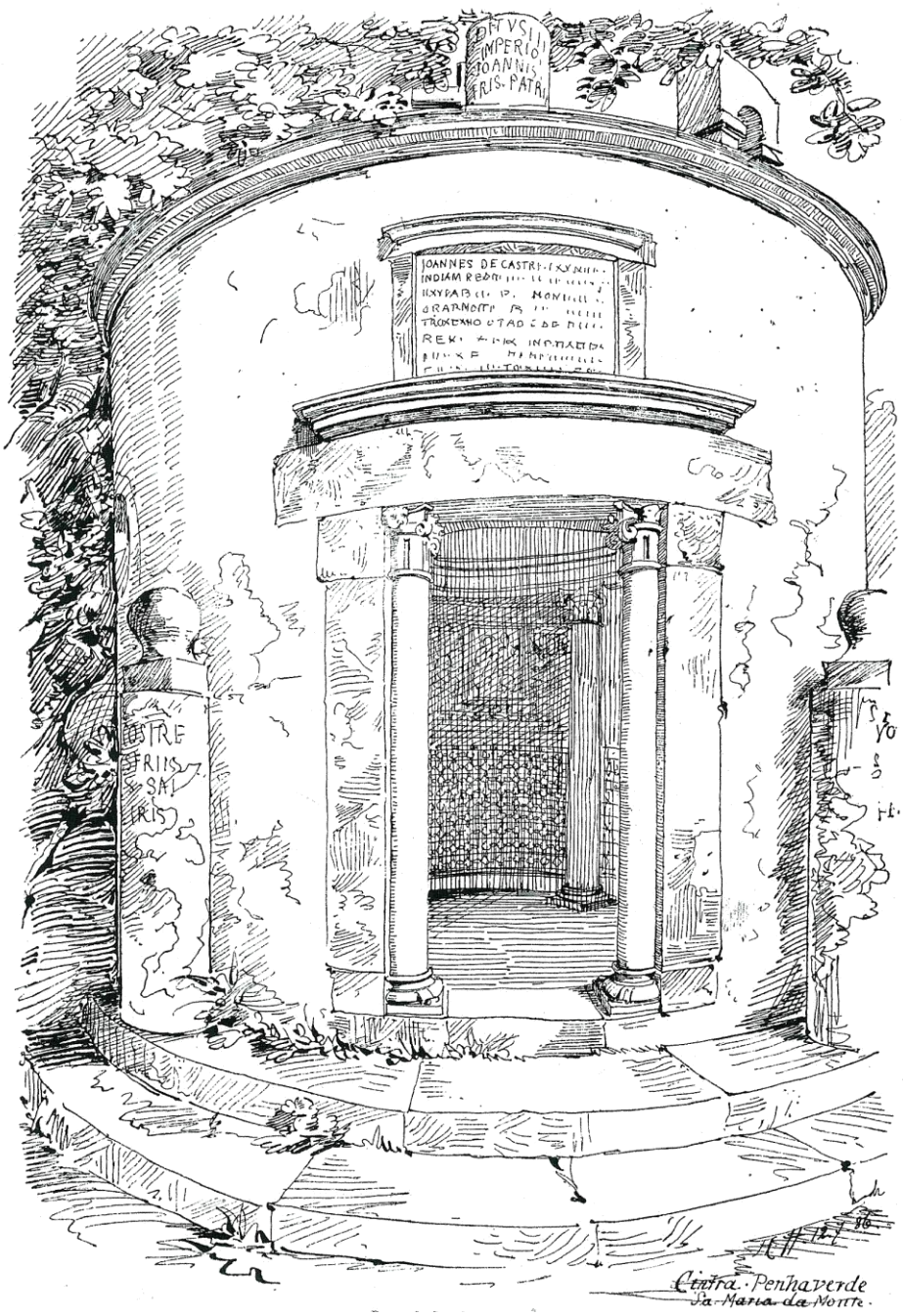
[82] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 293; VISCONDE DE JUROMENHA, *'Sintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, p. 60; HAUPT, Albrecht, *'A arquitectura da Renascença em Portugal'*, p. 139

[83] COUTO, Diogo do, *'Décadas Da Ásia de João de Barros e de Diogo do Couto: dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento dos mares e terras do Oriente'*, vol.6, p. 71; SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 67

[84] SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 32

[85] CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade',* p. 21

[86] COUTO, Diogo do, *'Décadas Da Ásia de João de Barros e de Diogo do Couto: dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento dos mares e terras do Oriente'*, vol.6, p. 71



28. Desenho da Ermida de N. S. do Monte por Albrecht Haupt, in *'A Arquitectura da Renascença em Portugal'*

quinta pode claramente ser identificado como o eirado da Ermida de N. S. do Monte, cuja sua paternidade é incontestável, como muito bem testemunhada pela abundância de textos epigrafados lá encontrados. Um destes registos epigráficos, respectivamente o referente à sua dedicação do espaço ao Infante D. Luís, não só deixa clara a responsabilidade de D. João de Castro na concepção deste espaço, como também ilustra a grande amizade travada entre os dois, versando o seguinte: "Grande e invencível príncipe D. Luís [filho] de El Rei D. Manuel, varão forte, justo, amante da Pátria. João de Castro dedica-te este monte para que o transformes em símbolo das regiões celestes e terrestres."[87] "Aqui o hia o Infante D. Luíz ver, e communicar, e dalli se afeiçoou de feição" [88]. Por isso, é à luz desta grande amizade com o Infante D. Luís que este recinto sagrado deve ser compreendido, relacionamento este que deve ter começado nos primeiros anos da década de 30 nas aulas de cosmografia do matemático Pedro Nunes, e que ganhara consistência durante a expedição de Tunes de 1535, em que ambos participaram e em que se terão encontrado para "discutir apaixonadamente cosmografia" [89]. Contudo, este eirado deve ser também entendido à luz de outras viagens do curioso, tolerante e eclético D. João de Castro.

Como consequência da sua tão bem sucedida primeira viagem à Índia, em que terá realizado importantes estudos de oceanografia e cosmografia de que resultaram três roteiros, realizada de 6 de Abril de 1538 até inícios de Julho de 1542[90], D. João de Castro terá mandado erigir neste terraço, provavelmente ainda nesse mesmo ano, a Ermida de N. S. do Monte, "capela muito simples, (…) de planta circular, coberta por uma pequena abóbada semi-esférica" [91]. Tal datação é confirmada pela "fervorosa inscrição gravada sobre a porta" [92] da ermida: "João de Castro que consumiu 20 anos em

---

[87] AZEVEDO, José Alfredo da Costa, *'Velharias de Sintra'*, vol. 1, p. 62; Na sua versão original latina o texto versava "Magno et invicto Principi Ludovico Regis Emanuelis Viro Fortiss Justiss Patria amantiss Joannes de Castro hunc collem eficias signa regionum ccelestium ac terrestrium D." in JUROMENHA, *'Sintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, p. 74

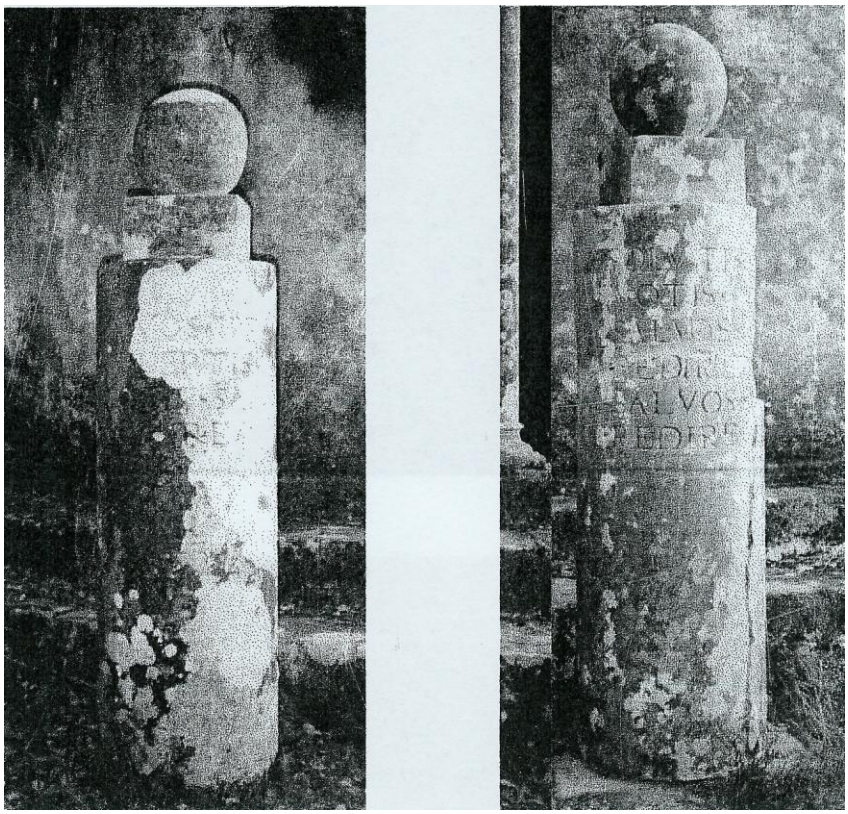
[88] COUTO, Diogo do, *'Décadas Da Ásia de João de Barros e de Diogo do Couto: dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento dos mares e terras do Oriente'*, vol.6, p. 71

[89] DESWARTE, Sylvie, *'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p.40;* GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.14

[90] GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.15, 18

[91] AZEVEDO, José Alfredo da Costa, *'Velharias de Sintra'*, vol. 1, p. 63

[92] Sobre a autoria desta inscrição á porta da capela, não há garantias de que tenha sido o próprio D. João de Castro a mandar colocá-la lá, nem ela teria necessariamente que ser colocada lá no mesmo ano da construção da capela. Uma análise desta placa parece indicar ter sido colocada posteriormente, por algum de seus descendentes. Isso, contudo, não invalida nem nos dá motivos para duvidar da data indicada na inscrição epigráfica para a edificação da ermida. In AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'D. João de Castro : gouverneur et vice-roi des indes orientales",* p.82



29. Os dois marcos pétreos que assinalam a entrada na Ermida de N. S. do Monte, in Maria Chichorro, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta de Penha Verde'*

duríssimas batalhas nas duas Mauritaneas, em prol da religião de Cristo, e que depois não só percorreu as praias do golfo arábico e todas as costas da Índia, mas ainda enviou monumentos literários, ao regressar à Pátria, são e salvo pela graça de Cristo, à Virgem Mãe, dedico este templo votivo. 1542"[93]. Os marcos pétreos que assinalam a entrada na ermida, provavelmente mandados lá colocar pelo próprio D. João de Castro, aparentemente referem-se a este mesmo voto, versando respectivamente o seguinte: o da direita "Ireis salvos, feitos os votos. Ireis salvos. 1543"; e o da esquerda "Cumpridos os votos, voltareis salvos. Voltareis salvos"[94]. Estes dois marcos pétreos talvez tenham sido colocados no fim da construção da ermida, assinalando assim a data da conclusão da ermida. Por isso, esta peça votiva expõe a personalidade viajada e de grande devoção religiosa de D. João de Castro.

Pouco tempo deverá D. João de Castro ter permanecido a "filosofar" neste terraço de Penha Verde, tendo partido para a Índia como seu Vice-Rei a 28 de Março de 1545. Já na Índia e logo após a defesa da cidade de Diu, em 1546, D. João de Castro, junto com o seu filho, D. Álvaro, terão supostamente "pilhado (…) a cidade. Deste saque só tirou *aquelas pedras que mandou para Portugal para serem colocadas como comemoração perpétua, na sua residência de Sintra*."[95] Assim, as duas estelas indianas cobertas de inscrições em sânscrito, que assinalam a entrada da zona onde se encontra a capela, poderão ter sido obtidas "aquando da destruição da cidade de Somnath-Patane"[96], concretizada logo depois da vitória em Diu em 1546, e deverão ter sido enviadas para Portugal, nesse mesmo ano, por D. João de Castro e seu filho. Ainda outra hipótese, não

[93] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 293; O texto original é o seguinte: "Joannes Castrensis cum vinginti annos in durissimis bellis in utraque Mauritania pro Christi religione consumpsisset, et in illa clarissima tunetis expugnatione interfuisset, atque tandem sinus arabici litora, et omnes Indiea oras non modo lustrasset, sed literarum etiam monimentis mandavisset, Christi numine salus domum rediens Virginis Matri fanum ex voto dedicavit. 1542" in VISCONDE DE JUROMENHA, *'Sintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, p. 72, 73

[94] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 294; A versão original latina desta inscrição é a seguinte: "Salvos ire / Susceptis votis / Salvos ire / 1543"– "Solutis votis / Salvos redire / Salvos redire" in VISCONDE DE JUROMENHA, *'Sintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, p. 73; Há ainda um pequeno colunelo, localizado acima da cornija da ermida, que confirma a época da datação sugerida com a seguinte mensagem: "Construída no reinado do divino João III, Pai da Pátria." Eis a sua versão original: "Conditum sub imperio Divi Joanis Patris Pátria" In AZEVEDO, José Alfredo da Costa, *'Velharias de Sintra'*, vol. 1, p. 63; VISCONDE DE JUROMENHA, *'Sintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, p. 73

[95] GUALTIERI, Raffaele antigo secretário do núncio Giovanni Ricci, in CAIXEIRO, Maria Cândida, *'Estela indiana com inscrição em sânscrito e a Lenda de Elefanta'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), C.N.C.D.P., p. 60

[96] Tal conceito é coerente, visto que, o Vice-Rei, "depois da célebre vitória de Diu, voltou á península do Khatiwar e destruiu a cidade de Somnath, local referido na inscrição maior." In CAIXEIRO, Maria Cândida, *'Estela indiana com inscrição em sânscrito e a Lenda de Elefanta'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), C.N.C.D.P., p. 60





30. As duas estelas indianas provavelmente enviadas por D. João de Castro durante a sua estadia na Índia, in Direcção Geral de Monumentos Nacionais

31. A área de intervenção de D. João de Castro, que inclui o terraço da Ermida de N. S. do Monte no extremo noroeste e a possível habitação no limite sul da propriedade, cartografia cedida pela Câmara Municipal de Sintra

completamente excluída é que estas pedras podem ter sido recolhidas "na viagem de Goa a Diu" da sua primeira jornada à Índia (1538 – 1542), estando talvez incluídas nos "monumentos literários" enviados por D. João de Castro e referidos na inscrição latina situada à entrada da ermida acima citada[97].

Além destas estelas indianas, ainda hoje aí visíveis, haveria possivelmente outras, "como as de Baçaim e a misteriosa pedra de Melinde (oriunda das proximidades de Monbaça), que já em 1546 estava colocada no terraço da quinta."[98] Como amante da epigrafia, demonstrado pelas várias referências a registos epigráficos achados nos seus roteiros, o quarto Vice-Rei da Índia ter-se-ia certamente, sentido atraído a trazer tais estelas "como recordação dos templos hindus que tanto fascinaram o humanista e amante das artes, D. João de Castro." [99]

Não há certeza da acção de D. João de Castro na totalidade da propriedade, mas a sua personalidade e o programa iconográfico por ele evidenciados na sua intervenção nesta secção da sua propriedade, permite-nos lançar algumas hipóteses sobre a sua eventual responsabilidade na concepção do restante da Quinta. Da sua Quinta como herdada do Pai, sabe-se que incluía possivelmente "árvores de fruito" [100], e é possível que incluísse também uma casa de campo, em que D. João de Castro terá habitado[101].

Sobre a intervenção de D. João de Castro nesta casa, tomamos conhecimento, por meio das cartas trocadas entre ele e Lucas Giraldi, o mercador florentino que administrava as suas propriedades[102], da sua intenção de construir "outra casa", talvez

---

[97] CAIXEIRO, Maria Cândida, *'Estela indiana com inscrição em sânscrito e a Lenda de Elefanta',* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), C.N.C.D.P., p. 60; O mais provável é "estes monumentos literários" que D. João de Castro terá enviado referirem-se, em exclusivo, aos roteiros que D. João de Castro terá redigido na sua primeira viagem á Índia e que, evidentemente, deverão ter sido enviados enquanto ele ainda lá estava. Mesmo assim, parece-nos pertinente apresentar a hipótese acima, pois esta não está necessariamente posta de parte. AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'D. João de Castro : gouverneur et vice-roi des indes orientales",* p. 82

[98] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.53; SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 152, 153

[99] CAIXEIRO, Maria Cândida, *'Estela indiana com inscrição em sânscrito e a Lenda de Elefanta',* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), C.N.C.D.P., p. 60

[100] COUTO, Diogo do, *'Décadas Da Ásia de João de Barros e de Diogo do Couto: dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento dos mares e terras do Oriente'*, vol.6, p. 71

[101] Desconhece-se também se esta era a única residência de D. João de Castro, sendo contudo possível que possuísse segunda casa em Lisboa, em que talvez tenha residido durante os primeiros anos de seu casamento. AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'D. João de Castro : gouverneur et vice-roi des indes orientales",* p. 92

[102] Este fragmento do seu testamento deixa isso claro ao dizer o seguinte: "(…) porquanto ha muitos annos que Lucas Giraldo me tem guardado a minha fazenda, por me fazer boa obra, e nisto tem levado muito trabalho, e feita muita amizade." CASTRO, D. João, *Testamento*, p.15 In AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'D. João de Castro : gouverneur et vice-roi des indes orientales",* p. 91





32. O edifício actual da habitação integrado na Quinta de Penha Verde e na Serra de Sintra, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

33. A actual habitação existente na Quinta de Penha Verde, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

pensando numa nova "casa independente ou [em] outra ala" [103] da habitação existente então. Lucas Giraldi, numa carta iniciada antes de 20 Dezembro de 1595 e terminada a cerca de 15 de Março de 1546, ao descrever as obras por ele dirigidas na Quinta do Vice-Rei da Índia, refere a "pedra arrancada pera fazer a *outra casa*, que com mentiras de offiçiaes nã se fez este verã / de maneira que a quintaa yra adiante / que a senhora dona Lianor hyra laa estar ho verã e se fará milhor em sua presença que em ausençia"[104], "pondo assim a hipótese de a casa actual ser outra que não a aqui citada"[105], e rebatendo, desta forma, a infundada data de 1535 que Albrecht Haupt atribuía à casa. Do sucesso desta intervenção do Vice-Rei, ou da eventual conclusão deste projecto, parcas informações possuímos. Mesmo assim, o programa que a casa contempla, denuncia o gosto pelo coleccionismo que sabemos ser característico de D. João de Castro. Qual "verdadeira *Wunderkammer"*, esta sua casa incluía não só uma boa colecção de pintura como também um crocodilo embalsamado e um osso de gigante[106]. "Pelo menos em parte, este recheio deve-se a D. João de Castro, que encomendara a galeria de retratos dos vice-reis e trouxera de Patane, perto de Diu, o esqueleto de uma baleia" [107].

Quanto ao restante do parque, não há garantias da acção de D. João de Castro, mas é provável que ele possa ter tido alguma responsabilidade na concepção dos jardins.

É-lhe atribuído o gosto por uma "estranha forma de agricultura" [108], que consistia em substituir árvores de fruto por plantas estéreis ou silvestres, gesto este que parece demonstrar mais uma preocupação de ordem estética e ornamental do que em manifestar o seu desinteresse filosófico pelo material[109]. Sob este prisma, talvez se possa atribuir a D. João de Castro dois possíveis tipos de abordagens na concepção da Quinta: por um lado, procura-se criar condições para aclimatizar espécies exóticas; por

[103] SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 282
[104] RAU, Virgínia, "Um grande mercador-banqueiro italiano em Portugal: Lucas Giraldi", in 'Estudos Italianos em Portugal', nº 24, p. 20, 21, 27
[105] CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p.8; HAUPT, Albrecht, *'A arquitectura da Renascença em Portugal'*, p.139
[106] JORDÃO, Francisco de Almeida, *'Relação do Castello e Serra de Cintra e do que há que ver raro em toda ella…",* p.19; VISCONDE DE JUROMENHA, *'Sintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, p. 60, 75
[107] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.53
[108] ANDRADE, Iacinto Freyre de, *'Vida de D. Ioam de Castro, quarto Viso-Rey da India'*, p. 9
[109] AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'D. João de Castro : gouverneur et vice-roi des indes orientales",* p. 93



34. O denso jardim da Quinta de Penha Verde, enquadrando a fonte de Neptuno, in José Azevedo, *'Velharias de Sintra'*

outro lado, ensaia-se o bosque como cenário, há medida que se tenta "restituir [o terreno] à braveza primitiva" [110].

"No solo arável da encosta da montanha foram criados socalcos, onde ainda hoje existem canais de irrigação bem como paredes para sustentar esteiras de junco ou trepadeiras." [111] Como descrito na carta que lhe enviou o Bispo de Angra para o informar "das obras que [Lucas Giraldi] fez na quinta", os melhoramentos "atee o presente sam *vir a cerqua desde a ermida até perto da estrebeira e toma e sy o pomarinho que stava de fora que tinha as laranjeiras*" [112], o que sugere que estes socalcos talvez tivessem como propósito simular um ambiente com sol e humidade em abundância, onde as plantas tropicais, como a laranjeira doce que D. João de Castro terá trazido do Oriente, podiam crescer e aclimatar-se [113]. Se, de facto, D. João de Castro deve ser responsabilizado pela introdução da laranjeira doce em Portugal e na Europa[114], então este espaço condicionado na sua Quinta, talvez possa ser igualmente a ele atribuído, se não na sua completa formalização, pelo menos na sua concepção.

"O resto da propriedade está coberto por um denso bosque composto sobretudo por espécies estrangeiras – araucárias, ciprestes, pinheiros, loureiros, cedros, magnólias – com pequenas clareiras para as fontes e os lagos, alguns dos quais adornados com estátuas italianas ou azulejos à maneira portuguesa. Embora datem de época posterior, o segundo quartel do século XVII, a concepção geral remonta ao próprio D. João de Castro, dado que o discurso iconográfico denuncia as suas ideias." [115] Talvez D. João de Castro tenha esboçado o conjunto e talvez tenha mesmo chegado montar o esquema de organização paisagístico da sua propriedade.

Nas suas cartas trocadas com Lucas Giraldi várias informações e indicações sobre o estado da Quinta e sobre as obras por ele lá efectuadas são dadas. Contudo, este

---

[110] SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 68; AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'D. João de Castro : gouverneur et vice-roi des indes orientales",* p. 93

[111] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.55

[112] SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 284

[113] AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'D. João de Castro : gouverneur et vice-roi des indes orientales",* p. 93; MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.55

[114] "É provável D. João de Castro seja o importador para a Europa das primeiras laranjeiras doces, oriundas da China. "Um botânico viu em 1697 um espécime, então considerado o mais antigo da Europa, numa propriedade em Lisboa pertencente aos condes de S. Lourenço (Louis, Le Comte, Nouveux memoires sur l'etat présent de la Chine, p. 172) que sabemos serem descendentes de D. João de Castro". MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.55

[115] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.55





35. Monte das Alvíssaras visto do terraço da Ermida de N. S. do Monte, in *Maria Chichorro, 'Proposta para a criação de um Museu biográfico: A Quinta de Penha verde'*
36. A Ermida de S. Catarina, localizada no monte das Alvíssaras, in José Ribeiro, *'Sintra, Património da Humanidade'*

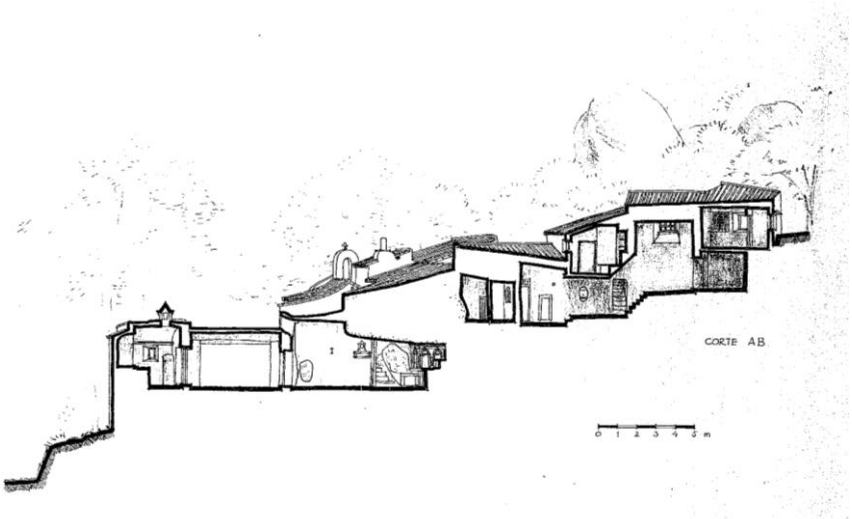
programa paisagístico e iconográfico por ele iniciado, só deverá ter sido concluído posteriormente pelos seus descendentes, desejosos de respeitar as suas vontades finais.

Suas vontades finais expressas pela acção dos seus sucessores

"E confiai em Deos, que vos dará forças para poderdes com os grandes trabalhos, e desordens da Índia. E eu espero nelle, que fazendo-o vos assim, venhais a encher estes picos da serra de Cintra, de Ermidas de vossas vitórias, e que as visiteis, e logreis com muito descanso vosso. (...) Lisboa, a 22 de Outubro de 1547." Carta do Infante D. Luís a D. João de Castro [116]

A segunda viagem de D. João de Castro à Índia, marcada pelas campanhas militares tão bem sucedidas, foi a principal responsável pelo prestígio do governador e Vice-Rei da Índia se espalhar pela Europa. Apesar disso, "a sua morte em 6 de Junho de 1548 impediu-o de dar azo a realizações mais ambiciosas que teria em mente, às quais o infante alude ao consolá-lo [na sua carta citada acima,] por ter de ficar mais três anos na Índia, ao dizer que esperava o seu regresso para vê-lo "encher estes picos da serra de Sintra de ermidas". Ele não pode concretizar essa aspiração, certamente formulada pelo próprio D. João de Castro, que já erguera uma em 1542, depois do regresso da sua primeira viagem à Índia." [117] É, por isso, a essa luz que se deve compreender o pedido do Vice-Rei a D. João III do Monte das Alvíssaras[118], que confinava com a sua propriedade, como única recompensa pelos seus serviços e pela sua vitória no memorável cerco de Diu. Sendo um dos pontos mais altos da serra da sua propriedade, ao pedir este "rochedo com seis árvores" [119], o Vice-rei tinha certamente este propósito em mente: fazer do sítio um local comemorativo de destaque, sinalizado pela edificação de uma capela. "A morte não o deixou colher os frutos do renome conquistado, e seriam os seus descendentes a exaltá-lo como paradigma das virtudes morais e governativas da expansão portuguesa"[120] estando assim activamente empenhados em executar os votos e

[116] COUTO, Diogo do, *'Décadas Da Ásia de João de Barros e de Diogo do Couto: dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento dos mares e terras do Oriente'*, vol.6, p. 61
[117] GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.34, 35
[118] ANDRADE, Iacinto Freyre de, *'Vida de D. Ioam de Castro, quarto Viso-Rey da India'*, p. 3; SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 332, 333
[119] VISCONDE DE JUROMENHA, *'Sintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, p. 60; STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 294
[120] MOREIRA, Rafael, '*D. Álvaro de Castro e a encomenda'* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C.N.C.D.P., p. 81





37. Corte do Convento dos Capuchos, In Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
38. Entrada do Convento dos Capuchos, In Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

projectos incompletos de seu progenitor. Seu Filho herdeiro, D. Álvaro de Castro demonstrou exemplar interesse em concretizar as vontades finais do pai assim que retornara ao reino, tendo recebido de D. João III o monte das Alvíssaras, em Novembro de 1553[121]. Foi possivelmente ele o responsável pela colocação das pedras orientais nos seus locais respectivos, conforme seu pai lhe deixara indicado[122]. A estas pedras, D. Álvaro terá acrescentado antiguidades da *Villa* de Júlio III, que obtivera do Papa Pio V, em Roma, durante a sua segunda embaixada (1567 – Junho 1568) e uma bela composição poética, intitulada "quelle belle parole latine" provavelmente gravada nalguma rocha entretanto desaparecida[123]. "Tal como Giovanni Ricci tinha misturado no seu palácio da via Giulia arte chinesa com antiguidade clássica, D. Álvaro realiza uma união semelhante no seu jardim da Quinta de Penha Verde em Sintra. Ainda hoje, lá se podem ver diversas esculturas antigas, entre outras, a estátua de Hércules, referida na doação de Pio V, no pátio da quinta, não longe das duas estelas Indianas."[124]

Da intervenção de D. Álvaro de Castro sobre Penha Verde destaca-se também a sua possível acção sobre a habitação onde seu pai terá residido. O filho primogénito de D. João de Castro terá aqui erigido "um soberbo palácio do classicismo", provavelmente com a colaboração de Francisco de Holanda, após a morte do pai[125]. É possível que esta intervenção, concretizada por D. Álvaro de Castro, fizesse parte do projecto de habitação idealizado por D. João de Castro, mencionado na carta de Lucas Giraldi, contudo não possuímos informações suficientes para tirar conclusões definitivas sobre este assunto.

D. Álvaro terá também fundado "o conventinho dos capuchos (1560) na serra de Sintra, a igreja de S. Pedro de Penaferrim (1565) e a capela tumular na igreja dominicana de Benfica, para onde (…) os restos do Vice-rei seriam transladados de Goa em 1576, dando assim completa execução aos (…) votos do vice-rei" [126].

---

[121] ANTT, '*Chancelaria de D. João III'*, livro 57, fl. 6 in MOREIRA, Rafael, '*D. Álvaro de Castro e a encomenda'* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C.N.C.D.P., p. 83, 84

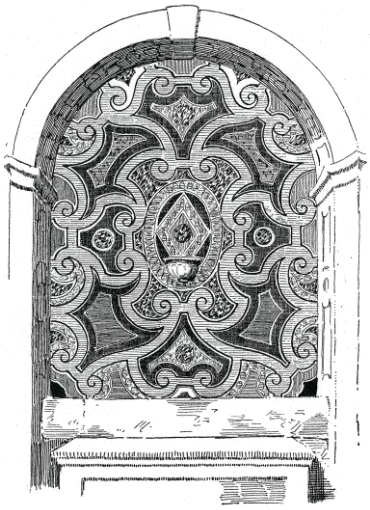
[122] MOREIRA, Rafael, '*D. Álvaro de Castro e a encomenda'* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C.N.C.D.P., p. 83

[123] DESWARTE, Sylvie, *'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte',* p. 40, 42; MOREIRA, Rafael, '*D. Álvaro de Castro e a encomenda'* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C.N.C.D.P., p. 83

[124] DESWARTE, Sylvie, *'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte',* p. 40, 42

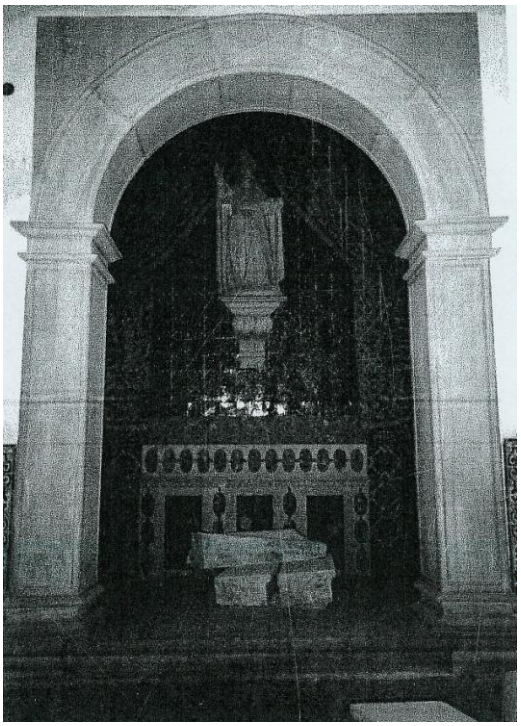
[125] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 56

[126] MOREIRA, Rafael, '*D. Álvaro de Castro e a encomenda'* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C.N.C.D.P., p. 83; GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 35









39. Nicho do altar da Ermida de S. João, in Albrecht Haupt, *'A Arquitectura da Renascença em Portugal'*
40. Pórtico de aceso à Ermida de S. Catarina, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
41. Painel de azulejos pertencente â Ermida de S. João, in José Ribeiro, *'Sintra, Património da Humanidade'*
42. A Ermida de S. Brás localizada no interior da actual habitação existente na Quinta de Penha Verde, in Maria Chichorro, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: A Quinta de Penha Verde'*

Contudo, só D. Francisco de Castro (1574 – 1653), Bispo Inquisidor-geral e neto de D. João de Castro, iria concretizar as aspirações do Vice-rei em relação à sua Penha Verde, conforme expressas na carta do Infante D. Luís. Além do mausoléu de S. Domingos de Benfica (1644) [127], é-lhe também atribuída a conclusão do jardim e da "villa rústica" de Penha Verde[128]. D. Francisco terá assim "feito o palácio" [129], que existia nos dias de António Saldanha, beneficiando e ampliando as casas térreas onde D. João de Castro terá vivido[130]. Além disso, o seu programa de intervenção em Penha Verde incluía a edificação de quatro novas ermidas, respectivamente, a Ermida de S. Brás, a Ermida de S. Pedro, a Ermida de S. João, e a Ermida de S. Catarina. Estas "não possuem, porém, a mesma forma nem a mesma arte" da Ermida de N. S. do Monte[131]. Há também várias fontes ao longo da propriedade, tais como a fonte dos Passarinhos ou do Corvo, o circular lago de Neptuno, e a fonte dos Azulejos, ou do Paraíso, que deverão igualmente ser em parte a ele atribuídas, a avaliar pela datação dos azulejos que as compõem.

A Ermida de S. Brás, localizada no interior das casas, "deveria ser primitivamente separada dos edifícios, tendo sido adaptada à nova escala e dimensões, mas (…), felizmente, (…) [conservaram-se] os azulejos iguais aos da Capela da Senhora do Monte, designadamente o painel que servia (…) de retábulo ao altar" [132], sendo por isso provavelmente datada do século XVII[133]. As restantes três ermidas escalonam-se pelo parque. A Capela de S. Pedro localizada num pequeno terreiro onde a vegetação não permite a entrada do sol[134], é "de forma rectangular, [e] revestida por embrechados, de pedras e de conchas" [135], trabalho que, segundo a tradição, " foy feit[o] por duas criadas do mesmo Bispo" [136]. A Ermida de S. João, que "está em hum cabeço, que tem a quinta", com um adro espaçoso com quase nove braças de comprimento[137], é de forma

[127] GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 30
[128] MOREIRA, Rafael, '*D. Álvaro de Castro e a encomenda'* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C.N.C.D.P., p. 81
[129] JORDÃO, Francisco de Almeida, *'Relação do Castello e Serra de Cintra e do que há que ver raro em toda ella…",* p.19
[130] AZEVEDO, José Alfredo da Costa, *'Velharias de Sintra'*, vol. 1, p. 79
[131] HAUPT, Albrecht, *'A arquitectura da Renascença em Portugal'*, p.142
[132] AZEVEDO, José Alfredo da Costa, *'Velharias de Sintra'*, vol. 1, p. 79
[133] CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade'*, p. 165
[134] AZEVEDO, José Alfredo da Costa, *'Velharias de Sintra'*, vol. 1, p. 70
[135] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 294
[136] JORDÃO, Francisco de Almeida, *'Relação do Castello e Serra de Cintra e do que há que ver raro em toda ella…",* p. 20
[137] JORDÃO, Francisco de Almeida, *'Relação do Castello e Serra de Cintra e do que há que ver raro em toda ella…",* p. 20





43. A Fonte dos Passarinhos ou do Corvo, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
44. A Fonte do Paraíso ou dos Azulejos, in José Ribeiro, *'Sintra, Património da Humanidade'*

circular, e tem também três painéis de azulejos de meados do século XVII, que ilustram a vida de S. João Baptista[138]. Por fim, a Ermida de S. Catarina, localizada no Monte das Alvíssaras, com um largo adro de dezoito braças em circunferência[139], é de planta circular no exterior, mas octogonal no interior, [140] sendo datada de 1638 por inscrição que atribui a capela a D. Francisco de Castro[141]. Esta ermida, "cujo frontão triangular ostenta a "roda das navalhas"" [142] do brasão de família, "he feita com primor de archuitectura em oitavo; tem da porta até ao altar vinte e nove palmos, e de largo vinte e quatro. (…) No Altar-mor há um frontal embutido de pedras de várias cores, e no alto das paredes tem duas janelas em correspondência, que dão luz à Ermida." [143]

O mesmo percurso conduz igualmente a três fontes. A primeira é a fonte dos Passarinhos ou do Corvo, sendo uma espécie de alpendre abobadado, está coberta de azulejos datados de 1651, como um templo em miniatura[144]. O lago de Neptuno é muito simples e tem uma estátua de Neptuno ao centro, sendo o tanque desproporcionado em relação à estátua[145]. Por fim, a fonte dos Azulejos, ou do Paraíso, é constituída por um enorme painel de azulejos policromados com um cenário paradisíaco, datados por volta de 1640 – 1650 [146].

Assim as intervenções de seus sucessores talvez possam ser entendidas como a extensão do projecto original de D. João de Castro. Seguindo os nossos passos "após um labirinto em buxo e um lago à entrada, uma alameda ladeada por teixos conduz à Fonte dos Passarinhos, datada de 1651, ao circular Lago de Neptuno, e à Fonte do Paraíso: uma viagem simbólica pela natureza e sobre os mares até ao Éden, como se Castro quisesse capturar num jardim o sentido simbólico das suas próprias deambulações." [147]

---

[138] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 294
[139] JORDÃO, Francisco de Almeida, *'Relação do Castello e Serra de Cintra e do que há que ver raro em toda ella…",* p. 21, 23
[140] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 294
[141] JORDÃO, Francisco de Almeida, *'Relação do Castello e Serra de Cintra e do que há que ver raro em toda ella…",* p. 22
[142] CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade'*, p. 166
[143] JORDÃO, Francisco de Almeida, *'Relação do Castello e Serra de Cintra e do que há que ver raro em toda ella…",* p. 21, 22
[144] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 294
[145] AZEVEDO, José Alfredo da Costa, *'Velharias de Sintra'*, vol. 1, p. 70
[146] AZEVEDO, José Alfredo da Costa, *'Velharias de Sintra'*, vol. 1, p. 70
[147] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.55



45. D. João de Castro, representado na sua entrada triunfal em Goa, in Francisco Paulino, *'Tapeçarias de D. João de Castro'*

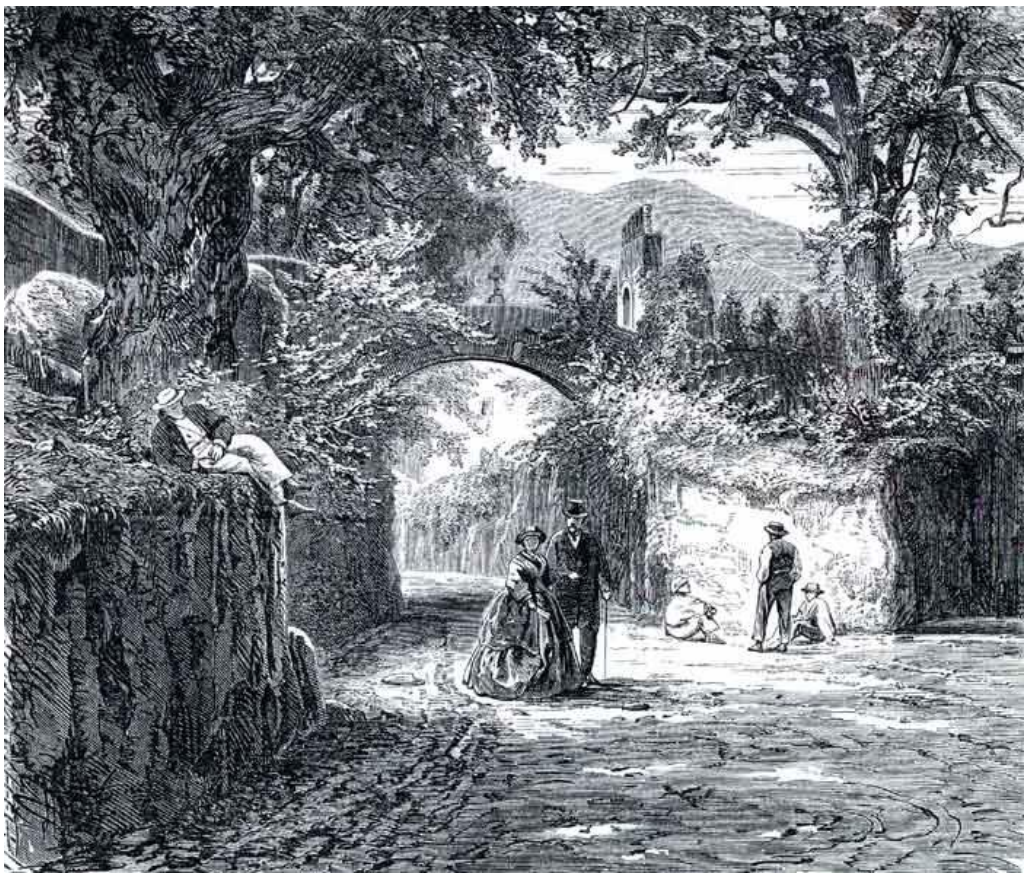
Recinto sagrado da Ermida de Nossa Senhora do Monte
A Manifestação da personalidade de um Cientista viajado de Influência Humanista

Em virtude das vitórias e feitos de D. João de Castro no Oriente, como governador e Vice-Rei da Índia, a vida deste homem de acção era considerada como "a própria exaltação dos cânones classicistas dos *viri ilustrorum* de Plutarco, envolvido em feras batalhas, de onde sempre saiu destacado por valerosos feitos e consagrado sempre vitorioso."[148] Contudo, a figura histórica de D. João de Castro não se esgota apenas neste campo. D. João de Castro, qual verdadeiro "Uomo Universale" do Renascimento[149], além de notável guerreiro, era um homem de grande curiosidade intelectual, ampliando os seus conhecimentos sobre os mais variados assuntos [150].

Estas suas duas vertentes, como homem de guerra, e como humanista, cruzam-se num episódio em particular: A entrada triunfal "*all antica*" na cidade de Goa. Depois da sua grande vitória no cerco de Diu no ano de 1546, o governador da Índia, "à maneira de um general romano, avançou pelas ruas decoradas com um arco triunfal que exibia um panegírico. (…) Tal como na Antiguidade, foi presenteado com as chaves da cidade, coroaram-no com uma coroa de louros e ofereceram-lhe um ramo de palma, símbolo do bastão de general, atributo de poder." [151] Este episódio ilustra a sua consideração pela antiguidade clássica e prova-o como completo homem do renascimento, que além da leitura de autores latinos, se interessava por uma pluralidade de áreas de conhecimento, como a Cosmografia, a Astronomia, a Matemática e a arquitectura militar. A sua vasta cultura manifesta-se, assim, no domínio dos clássicos complementado pelas noções científicas do seu tempo e pelo conhecimento prático que adquire nas suas viagens.

Interdisciplinaridade além de ser qualidade do completo "varão clássico" era também, consequentemente, característica da arquitectura, cruzando ideais humanistas e proporções clássicas com conhecimentos de áreas científicas como a astronomia e a cosmologia, por meio da geometria; e com elementos culturais extraídos do novo mundo. A arquitectura funcionava assim como uma área de fusão desses interesses,

[148] SILVA, José Cornélio da, e LUCKHURST, Gerald, *'Sintra: a paisagem e as suas quintas'*, p. 38
[149] AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'L'humanisme de D. João de Castro'*, p. 291
[150] GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 30, 31
[151] JORDAN-GSCHWEND, Annemarie, *'Uomini illustri. A série de retratos dos vice-reis portugueses em Goa'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), C.N.C.D.P., p.73



46. A Quinta de Penha Verde integrada na paisagem como perfeito *locus amoenus*, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

visto que as soluções arquitectónicas adoptadas tendiam a reflectir a personalidade de homens da Renascença que as encomendavam[152].

A Quinta de Penha Verde, sendo quinta de recreio de um "Uomo Universale" com sede de conhecimento, e especificamente o santuário da Ermida de N. S. do Monte, como o principal foco da sua intervenção, constitui-se como síntese da sua vasta área de interesses "que vae de Ptolomeo a Vitruvio, e de Petrarca a Tito Lívio" [153].

Humanismo de D. João de Castro manifestado no projecto da Quinta de Penha Verde

"O signo do bucolismo da cultura humanística alia-se a essa "heróica loucura de aprender" (...) e imiscui-se na cuidada ambiência de locus amoenus de algumas quintas de recreio [, como a Quinta de Penha Verde,] onde os esplêndidos jardins, a frescura dos bosques e a sombra dos plátanos se associa à recolha de peças arqueológicas e à introdução de microarquitecturas de puro classicismo experimental." Vítor Serrão[154]

"Desde cedo [D. João de Castro] teve cuidada educação nos moldes da que era dada à melhor nobreza do reinado de D. Manuel"[155], onde "estudou humanidades, retórica e gramática, e absorveu toda a cultura clássica com que os homens do renascimento enchiam a conversa polida." [156] Estas aulas deverão tê-lo colocado assim em contacto com as obras de autores clássicos, como Plutarco, Suetónio e Petrarca, que salientavam a vida de conceituados comandantes militares e figuras lendárias como modelos de força e virtude[157]. Terão sido estas leituras responsáveis pela sua personalidade nos moldes da cultura humanista, seguindo o ideal cavalheiresco petrarquista e horaciano da honra, virtude, simplicidade e moderação[158]. Como explanado por José Cornélio da Silva, mesmo em Penha Verde D. João de Castro parece "seguir os passos de Horácio

[152] CHICHORRO, Maria Frederica, *'O espaço centrado na arquitectura portuguesa do Renascimento'*, p. 157-159; MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 351
[153] PINTO, Manoel de Sousa, *'Dom João de Castro: 1500-1548'*, p. 24, 25; AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'L'humanisme de D. João de Castro'*, p. 305
[154] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 59
[155] GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.13
[156] SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 32
[157] JORDAN-GSCHWEND, Annemarie, *'Uomini illustri. A série de retratos dos vice-reis portugueses em Goa'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), C.N.C.D.P., p.77. Estes relatos geralmente são associados a obras de literatura biográfica, tais com a "Vidas" de Plutarco, a " Vidas dos Doze Césares" de Suetónio e a "De viri ilustribus" de Petrarca.
[158] SILVA, José Cornélio da, e LUCKHURST, Gerald, *'Sintra: a paisagem e as suas quintas'*, p. 40





47. O edifício da habitação actual de Penha Verde envolvido pela vegetação da Quinta, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

48. A Ermida de N. S. do Monte, de reduzidas dimensões assinala o terraço na paisagem, in Maria Chichorro, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: A Quinta de Penha Verde'*

(…), deixando que sejam os seus méritos e virtudes a embelezar a urbe do que levantar oneroso monumento, fruto do orgulho e despertador de cobiça. Assim, se consegue compreender a humildade da sua habitação na Quinta da Fonte d'El-Rey, (…) constituída por simples casas térreas abobadadas"[159] e o seu programa de capelas de reduzida dimensão, perfeitamente integradas na paisagem da serra, que terá idealizado para a sua propriedade. Penha Verde, propriedade de um amante da natureza, como transparecido nos seus roteiros[160], aborda, desta forma, o ideal do homem do Renascimento em plena harmonia com a natureza, e cujas formas arquitectónicas deveriam também elas estar integradas e sujeitas à ordem Natural, como refúgio bucólico perfeito para o devanear dos espíritos humanistas[161]. Comparada por Beckford, em finais do século XVIII a um perfeito enquadramento arcádico à maneira das paisagens de Poussin[162], a Quinta de Penha Verde, cujo patrono, deixara a Natureza entregue a si mesma, implantando o bosque como jardim[163], "é um desses exemplos de *locus amoenus* renascentistas: [visto que D. João de Castro] (…) aí faz integrar uma arquitectura que busca a comunhão perfeita com a serenidade dos elementos naturais, reflectida na Capela de Nossa Senhora do Monte."[164] As opções formais que adopta na sua propriedade expressam assim esta faceta da sua personalidade: "o gosto pelo poder e a sua recusa, dupla face de uma realidade que encontramos na Renascença reflectida na natureza bucólica dos Antigos (Ovídio, Virgílio, Horácio, e Plínio)."[165]

"O próprio conhecimento pessoal e interesse de antiquário que Castro tinha relativamente à literatura clássica" [166], foram certamente determinantes no desenvolvimento de uma consciência humanista. Contudo, outros factores que terão possivelmente reforçado esta sua posição, são importantes avaliar e considerar.

Um deles é o contacto que D. João de Castro possivelmente estabelecera com as soluções arquitectónicas italianas, por via do bolseiro regressado de Roma em 1540,

---

[159] SILVA, José Cornélio da, e LUCKHURST, Gerald, *'Sintra: a paisagem e as suas quintas'*, p. 39
[160] AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'D. João de Castro : gouverneur et vice-roi des indes orientales",* p. 93
[161] SERRÃO, Vítor, *"Sintra, Património Histórico-Natural da Humanidade"* in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 38; SILVA, José Cornélio da, e LUCKHURST, Gerald, *'Sintra: a paisagem e as suas quintas'*, p. 40
[162] SILVA, José Cornélio da, e LUCKHURST, Gerald, *'Sintra: a paisagem e as suas quintas'*, p. 40
[163] SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 68
[164] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 59
[165] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 53
[166] JORDAN-GSCHWEND, Annemarie, *'Uomini illustri. A série de retratos dos vice-reis portugueses em Goa',* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), C.N.C.D.P., p.77





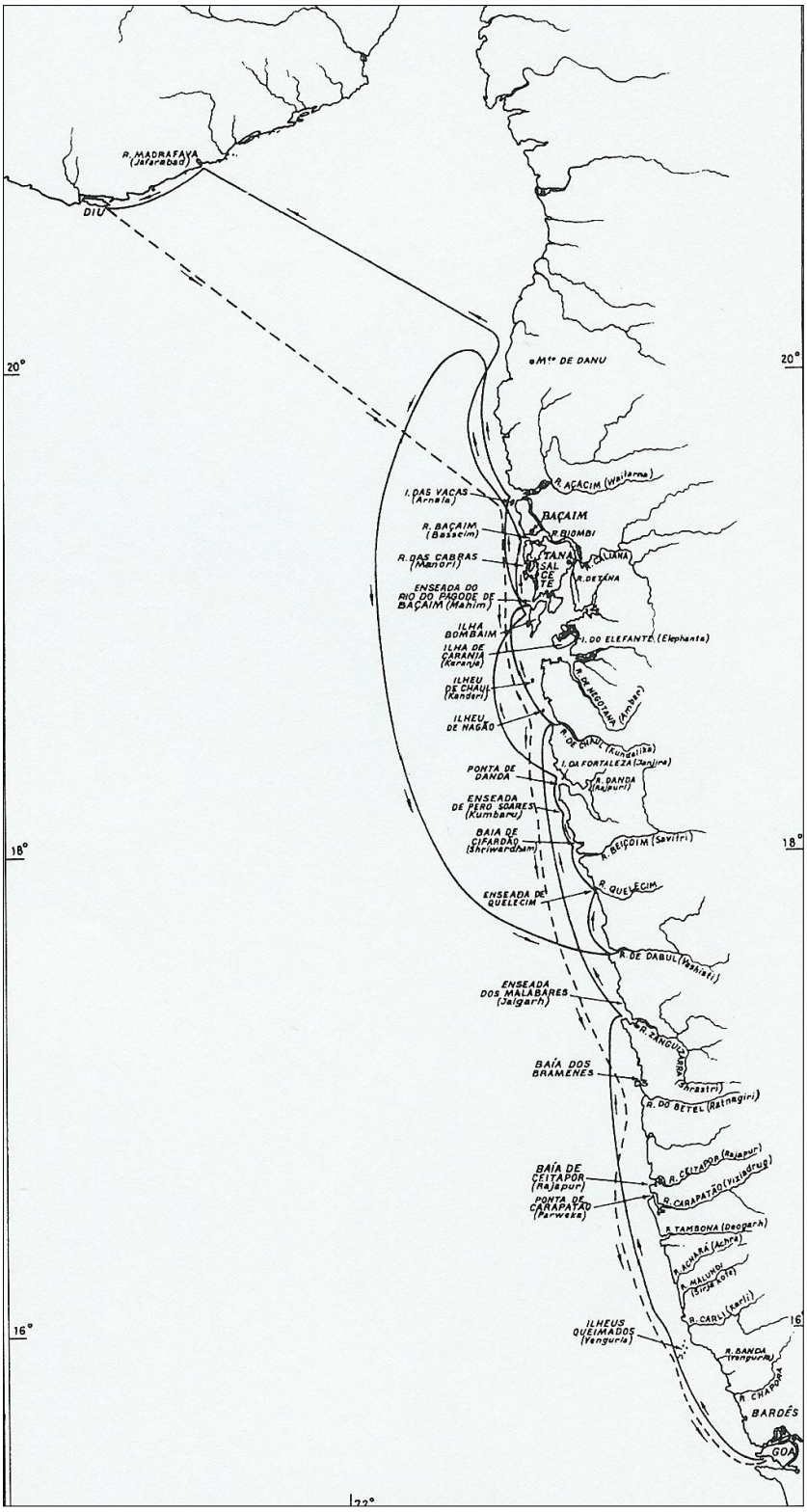
49. Ermida de Santa Catarina qual torreão militar, visto de Seteais assinala o limite da propriedade da Quinta de Penha Verde, in José Silva, *'Sintra, a Paisagem e as suas quintas'*

50. O volume maciço da Ermida de S. Catarina, como se de uma guarita militar se tratasse, in José Ribeiro, *'Sintra, Património da Humanidade'*

Francisco de Holanda, protegido de outro grande humanista, o Infante D. Luís[167]. Este contacto, adicionado à sua prévia familiaridade com o *De Arquitectura* de Vitrúvio, conforme expresso nos seus escritos, terão possivelmente formatado os conceitos artísticos e arquitectónicos de D. João de Castro, sensibilizando-o "para o mundo da arte de um ponto de vista material" [168]. É a essa luz que surge a Ermida de N. S. do Monte, uma jóia do renascimento carregada de sugestões clássicas[169], cujas forma e proporções vitruvianas como "maqueta do Mundo" [170], não consegue esconder essa sua tão evidente influência italiana.

Contudo, o seu contacto com formas arquitectónicas italianas manifestara-se também em outro importante e útil domínio, como o é o da arquitectura militar. Havendo contactado com Benedetto da Ravena durante a campanha de Tunes[171], e travado amizade com Miguel de Arruda alguns anos mais tarde, a quem também confiara o desenho da fortaleza de Moçambique (1546), D. João de Castro, estava também familiarizado com a cultura italiana, pela via da arquitectura militar[172]. Este é um tema que de alguma forma também pode ser lido na sua propriedade. O parque da sua Quinta encontra-se pontuado por ermidas comemorativas das suas vitórias, nos seus pontos mais elevados[173], como se de guaritas se tratassem[174]. Estas ermidas, a maioria delas edificadas posteriormente pelos seus sucessores sob as suas ordens, no projecto deveriam certamente ter uma forma robusta, maciça semelhante à Ermida de N. S. do Monte. Assim, a Ermida de N. S. do Monte, sendo a única capela concretizada ainda em vida de D. João de Castro, funciona como uma síntese do humanismo que o

[167] JORDAN-GSCHWEND, Annemarie, *'Uomini illustri. A série de retratos dos vice-reis portugueses em Goa'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), C.N.C.D.P., p.76
[168] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 52, 53
[169] SILVA, José Cornélio da, e LUCKHURST, Gerald, *'Sintra: a paisagem e as suas quintas'*, p. 39
[170] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 351; MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.56
[171] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 51; MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 330, 331;
[172] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 54; MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 357; SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 188; CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p. 11, 12
[173] COUTO, Diogo do, *'Décadas Da Ásia de João de Barros e de Diogo do Couto: dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento dos mares e terras do Oriente'*, vol.6, p. 61
[174] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 14



51. A rota seguida por D. João de Castro descrita no seu roteiro entre Goa e Diu, in Francisco Paulino, *'Tapeçarias de D. João de Castro'*

caracterizou, não só pela sua integração na quinta como templo clássico, mas também pela sua possível ligação à arquitectura militar.

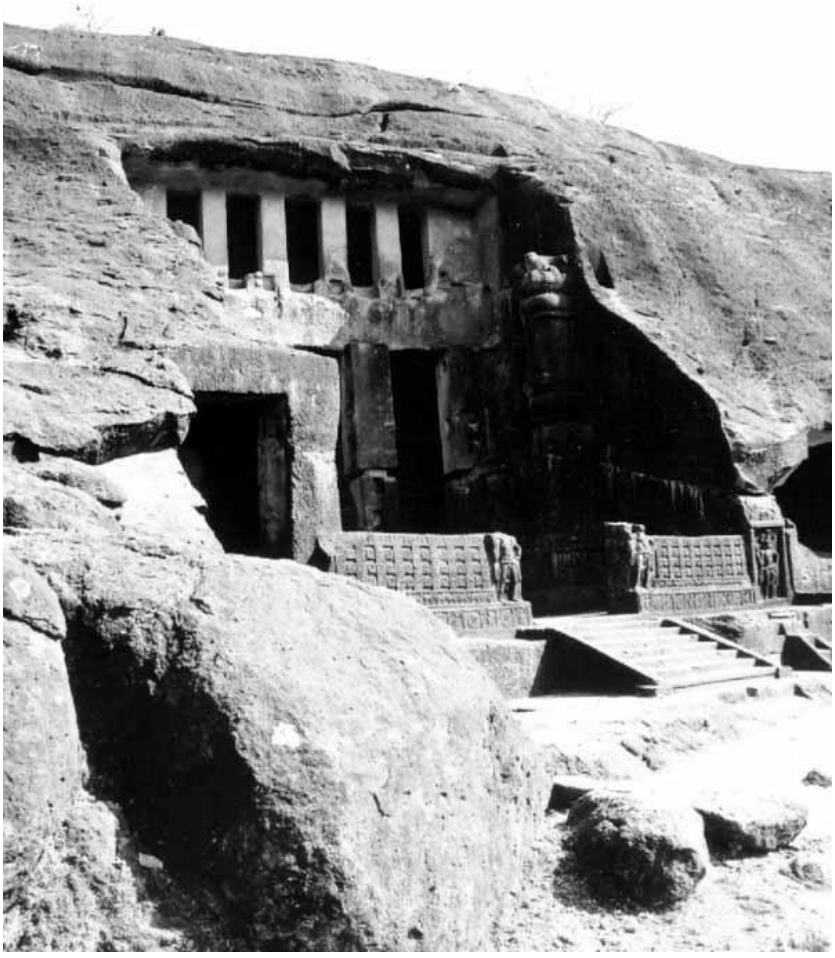
Porém, como mais do que um antiquário e humanista, como homem de ciência viajado e de gosto ecléctico, Castro complementa os conhecimentos da antiguidade clássica com os novos saberes adquiridos nas descobertas. Esta sua postura, que confronta a antiguidade com a realidade do novo mundo é visível formalmente na sua quinta, designadamente no terraço dedicado à Ermida de N. S. do Monte.

Cultura artística do Novo Mundo figura como Antiguidade no "eirado de Lucas"

As descobertas haviam alargado os horizontes culturais da Europa, ao colocá-la em confronto com várias outras civilizações e raças que até à data haviam permanecido na ignorância dos mais autorizados geógrafos[175]. "A curiosidade pelos novos mundos juntava-se ao interesse filológico pelo passado remoto, gerando pela primeira vez desde a época clássica uma visão pluralista da humanidade" [176]. Testemunhando na primeira pessoa esse "novo mundo", os conhecimentos que D. João de Castro adquire nas suas viagens ao Oriente haviam similarmente influenciado o seu conceito sobre cultura artística. Sob este ponto de vista, se deve compreender a abordagem de Castro no recinto sagrado da Ermida de N. S. do Monte, da justaposição de peças de directa influência clássica, de que é exemplar a Ermida de N. S. do Monte, com objectos da cultura indiana, quais "amostras de um país fabuloso", como ilustrado pelas duas pedras com inscrições em sânscrito, ainda existentes. Contudo, mais do que mera combinação de peças clássicas com objectos extraídos do Novo Mundo, na área sagrada de Nossa Senhora do Monte, à cultura artística da Índia é conferido um novo sentido: a arte indiana figura como Antiguidade, como sugerido pelos escritos de D. João de Castro.

No Roteiro de Goa a Diu, entre as anotações da variação da agulha e os levantamentos significativos das costas e povoações que ia observando, D. João de Castro registou também alguns apontamentos descritivos dos templos e pagodes da ilha de Salsete, que o haviam fascinado, provavelmente com o propósito de "satisfazer alguns curiosos de

[175] DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 26
[176] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 307





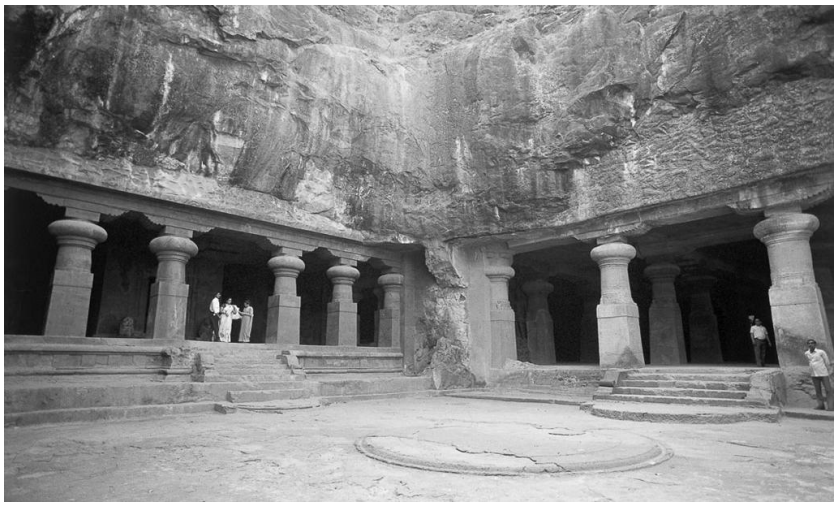
52. O Templo de Chaitya nº 3, em Kaneri, ilha de Salsete, que D. João de Castro terá descrito no seu roteiro, in Sylvie Deswarte, *'Ideias e Imagens Em Portugal na época dos descobrimentos'*
53. O Templo de Xiva, na ilha de Elefanta, que D. João de Castro terá descrito no seu roteiro, in Sylvie Deswarte, *'Ideias e Imagens Em Portugal na época dos descobrimentos'*

ouvir antigualhas."[177] É relevante notar a forma como D. João de Castro, homem de grande familiaridade com as obras de Vitrúvio e Plínio, aqui se refere a toda a obra de escultura em relevo ou baixo-relevo, com a expressão "obra romana", aparentemente com o objectivo de estabelecer comparação entre as peças escultóricas do templo e a arte clássica.[178] Descrevendo o templo de ilha de Elefanta, hoje identificado como o templo de Xiva, D. João de Castro diz o seguinte:

"O monte desta Ilha (…) que he mosiso de hum rochedo (…) foi cortado e feito per debaixo do monte, cavando a penha viva, hum grandíssimo templo, o qual he lavrado de tam maravilhosa obra, que parese emposivel ser feita por mãos de umanos; e todos lavores, imagens, columnas, romanos, ofeçinas que nele estam, sam lavrados na masica pedra deste monte, *o que parece sair já dos termos da naturesa; e verdadeiramente que a proporção e semetria com que cada figura e toda outra cousa he acabada, seria muito poder guardar hum pintor inda que fosse Apeles*. (…) Todo este templo he rodeado com 12 capelas, e em cada huma *estam escolpidas muitas e diversas estorias de singular obra romana*, todas lavradas, como dito tenho, na viva pedra da rocha."[179]

Ainda descrevendo outro templo na vizinha ilha de Salsete, talvez referindo-se ao Chaitya nº 3, em Kaneri, D. João de Castro afirma mesmo ser *"esta obra tam espantosa que a sua comparação fica em pouco a dos sete Milagres do Mundo."*[180] Além da já mencionada utilização da expressão "*obra romana*", aqui, "com o emprego das palavras "proporções e simetria", e pela comparação com Apeles, Castro está, de certeza, a comparar explicitamente a arte da Índia com a arte greco-romana. Sendo a qualidade duma obra medida pela proporção "antiga" que neles se encerra, Castro, testemunha ocular da arquitectura da Índia, não hesita em afirmar que estes "pagodes" rivalizam com as obras-primas da Antiguidade e até as ultrapassam, superiores até às "Sete Maravilhas do Mundo"."[181] Estas descrições dos templos indianos sugerem mesmo que D. João de Castro terá submetido "Vitrúvio a uma leitura crítica local, observando a arte indiana à luz do olhar vitruviano. (…) Confrontada com as realidades do Oriente, a

[177] DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 42
[178] DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 47
[179] CASTRO, João, *'Roteiro de Goa a Diu'*, p. 52 In MACHADO, Augusto Reis, *'Viagens de D. João de Castro'*, p. 31, 32
[180] CASTRO, João, *'Roteiro de Goa a Diu'*, p. 58 In DESWARTE, Sylvie, *'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos:* Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 45
[181] DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 47





54. O Templo de Xiva, na ilha de Elefanta, que D. João de Castro terá descrito no seu roteiro, in Wikipédia

55. As duas estelas com inscrições em sânscrito, enviadas da Índia por D. João de Castro, enquadrando a Ermida de N. S. do Monte no segundo plano, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

autoridade que emanava do *De Architectura* foi relativizada ao ponto de perder o seu poder, e até – por reacção – de criar a estranha ideia de uma superioridade estética (…) da arte indiana sobre a arte clássica." [182]

Assim, para D. João de Castro estes templos que visita na Índia, apesar de manifestações de outras culturas, são por ele analisados cuidadosamente, como se de antiguidades clássicas se tratassem, visto que terá chegado á conclusão de que ""a razão e a disciplina dos antigos" se encontram nas proporções dos templos da Índia."[183] Terá sido por esse motivo, que no terraço da Ermida de N. S. do Monte, D. João de Castro terá esboçado semelhante fusão entre objectos da cultura indiana extraídos de alguns desses templos, com peças arquitectónicas que se inspiravam na Antiguidade clássica, estabelecendo similar comparação entre estes dois contextos artísticos tão distintos.

Sabe-se que durante as suas viagens ao Oriente, D. João de Castro terá provavelmente enviado algumas pedras orientais com inscrições. Algumas delas encontram-se hoje desaparecidas, tais como, as pedras de Baçaim e a misteriosa pedra de Melinde, que segundo certa carta, já em 1546 estaria colocada no "eirado de Lucas", provável referência ao terraço da quinta[184]. As duas pedras orientais que ainda hoje podem lá ser observadas, duas estelas cobertas de inscrições em sânscrito, que assinalam a entrada da zona onde se encontra a ermida, terão sido provavelmente trazidas de Somnath-Patane, logo após a vitória em Diu no ano de 1546, quando o governador da Índia passou pela península do Khatiwar e destruiu a cidade de Somnath.

Na inscrição da estela maior, "a pedra negra de Cambaia"[185], encontramos "referências à história, culto e mitologia xivaítas, á importância da renúncia, da peregrinação e da meditação antes de uma guerra e da conquista"[186], que, conhecendo a personalidade humanista de D. João de Castro, se harmoniza muito bem com o seu modo de vida, seguindo os padrões clássicos da moderação e ponderação[187]. A estela

[182] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 52
[183] DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 26
[184] "Este era de facto, um ponto de encontro favorito para os amigos de Castro em Sintra: uma carta chama-o de "eirado de Lucas", uma alusão inequívoca a Lucas Giraldi". In MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 53, 56; SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 160, 161
[185] MOREIRA, Rafael, '*D. Álvaro de Castro e a encomenda'* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C.N.C.D.P., p. 83
[186] CAIXEIRO, Maria Cândida, *'Estela indiana com inscrição em sânscrito e a Lenda de Elefanta',* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), C.N.C.D.P., p. 61
[187] SILVA, José Cornélio da, e LUCKHURST, Gerald, *'Sintra: a paisagem e as suas quintas'*, p. 40





56. A estela maior que descreve o percurso para o Paraiso, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

57. A Fonte do Paraíso com a temática da pedra oriental maior, in Vitor Serão, *'Sintra'*

descreve também a peregrinação de Tripurantaka pelos locais sagrados da Índia, "momento [este] purificador (…) e de encontro permanente com o divino", em que terá encontrado o território de Somnath-Patane, reconhecendo-o como "ornamento do mundo e o melhor sítio de purificação, por isso brilha tanto como o brilho da lua". Vendo aquele lugar tão sagrado, Tripurantaka ter-se-á instalado e assinalado esta intenção com a edificação de cinco templos[188]. Desconhecendo até que ponto D. João de Castro teria consciência do significado da mensagem sânscrita da estela, encontramos no conteúdo sânscrito da pedra algumas similaridades com o programa que ele desenvolve na sua propriedade. Primeiramente reconhece-se a sua intenção de demarcar Penha Verde com capelas comemorativas das suas vitórias e das suas viagens, cinco ao total, apesar de este seu projecto ter sido apenas concluído pelos seus descendentes. Isto leva-nos a questionar a importância que estas pedras eventualmente teriam na organização do parque de Penha Verde. Seria esta pedra a chave para se entender o projecto de todo o conjunto de Penha Verde que D. João de Castro idealizara?

Além desta intenção de Castro, concretizada apenas pelos seus descendentes, era também da sua vontade limitar uma zona que ele provavelmente reconhecia como sagrada, qual "*melhor sitio de purificação*", ou que pelo menos desejava santificar com a edificação de uma capela, o recinto sagrado da Ermida de N. S. do Monte[189], onde costumava reunir-se com seus amigos íntimos para conversas eruditas. Segundo certo intérprete árabe, a extensa inscrição em sânscrito foi traduzida "como o fantástico relato de uma viagem ao Paraíso" [190]. Essa tradução talvez sintetize o propósito daquele espaço. A esse respeito, é pertinente que estas duas estelas tenham sido colocadas na entrada do recinto, estabelecendo a separação entre a área sagrada e o restante do parque[191], talvez função não muito diferente da que desempenhariam no seu contexto original[192].

A outra estela "mostra, em baixo relevo, em cima o Sol e a Lua, simbolizando segundo Gasparis, "a perenidade do templo fundado pelo rei Aparadityadeva, tão eterno como os astros que brilham no céu, e em baixo, uma mulher e um cavalo evocando um

[188] CAIXEIRO, Maria Cândida, *'Estela indiana com inscrição em sânscrito e a Lenda de Elefanta',* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), C.N.C.D.P., p. 61
[189] AZEVEDO, José Alfredo da Costa, *'Velharias de Sintra'*, vol. 1, p. 62
[190] MOREIRA, Rafael, '*D. Álvaro de Castro e a encomenda'* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C.N.C.D.P., p. 83
[191] CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p. 3
[192] CAIXEIRO, Maria Cândida, *'Estela indiana com inscrição em sânscrito e a Lenda de Elefanta',* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), C.N.C.D.P., p. 60, 61



58. A estela menor, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais



59. Templo do Sol e da Lua levantado por Francisco de Holanda, na praia das maças, Vitor Serrão, *'Sintra'*

antigo ritual indiano, o sacrifício lendário do cavalo (…). Num local como Sintra, a estela do Sol e da Lua era tanto mais evocativa da universalidade da arte e dos seus temas, porquanto se encontrava, não longe, em Colares, ao pé da Praia das Maçãs, o santuário romano do Sol, e da Lua que D. Luís e Holanda foram ver juntos." [193]

Desta forma, como sugerido por este excerto, o santuário da Ermida estaria de alguma forma relacionado com as práticas de observação dos céus do seu proprietário.

Astronomia, Cosmografia e Matemática no Recinto Sagrado da Ermida de N. S. do Monte. As experiências científicas das descobertas e as noções teóricas dos antigos

"D. João de Castro, homem do Renascimento e conhecedor da cultura greco-romana, foi uma das personalidades mais interessantes da ciência experimental europeia do século XVI e uma das que mais se interessou pela compreensão da natureza na sua relação com as navegações." [194] Tal curiosidade, em comum com o Infante D. Luís, deverá relacionar-se com as aulas de Matemática e Cosmografia dos Infantes, leccionadas a partir de 1531 por Pedro Nunes, cosmógrafo-mor do reino[195]. "D. João de Castro deve-se ter então integrado no círculo de discípulos de Pedro Nunes" [196] visto que, na dedicatória do Roteiro de Goa a Diu que dirige ao Infante D. Luís, ele refere ter sido "criado em sua Real casa onde a siência da Cosmografia mais froreceo"[197]. Estas aulas, que "articulariam filosofia e ciência num todo sincrético"[198], terão colocado Castro em contacto com os escritos dos Antigos que expressavam conceitos filosóficos e científicos, estando assim familiarizado com a "Strologia de Iparco, a Mecanica tam habundosa de Archimedes, a Cosmographia de Tholomeo, a Geometria de Euclides, o engenho, e habilidade de Aristotiles, [e] a viua, e natural inclinaçam de Plínio" [199]. Terá sido este interesse em comum que cimentou a amizade existente entre Castro e o Infante, visto que alguns anos mais tarde, durante a expedição de Tunes de 1535, D.

[193] DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 42
[194] GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 31
[195] GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 13
[196] GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 13
[197] PINTO, Manoel de Sousa, *'Dom João de Castro: 1500-1548'*, p. 4.
[198] BARRETO, Luís Filipe, *'O problema do conhecimento na Sphaera de D. João de Castro'*, In *'Revista da Universidade de Coimbra'*, p. 389
[199] CASTRO, D. João de, *'Roteiro do Mar Roxo'*; in PINTO, Manoel de Sousa, *'Dom João de Castro: 1500-1548'*, p. 24.



60. Vista dos aquedutos de Cartago, aquando da conquista de Tunes, in Sylvie Deswarte, *'Ideias e Imagens em Portugal na época dos descobrimentos'*

João de Castro sustentou apaixonantes discussões sobre questões de cosmografia na tenda de D. Luís, tendo as ruínas de Cartago como cenário de fundo[200].

O recinto sagrado da Ermida de N. S. do Monte, sendo o local onde o Infante se encontrava com D. João de Castro[201], para juntos ouvirem a "música dos movimentos celestes" [202], deveria reflectir de alguma forma este seu interesse pela Cosmografia e Astronomia. Este era aparentemente o objectivo do santuário da Ermida, visto que D. João de Castro dedicara aquele "monte" a D. Luís, "para que o [transformasse] em símbolo das regiões celestes e terrestres"[203], ou seja, num observatório dos céus. Com esta expressão "regiões celestes" ou "corpos celestes", Castro oferece á contemplação de seu real protector, não só o sol e a lua, "mas também os planetas, as estrelas e todos os fenómenos relacionados com eles. (…) A partir deste verdadeiro observatório, a harmonia do universo podia ser vista e "fixada" (*efficias*) em todos os seus elementos, terra, mar, céu e luz combinadas num panorama único." [204]

Provavelmente as pedras enviadas por D. João de Castro da Índia desempenhariam um papel significativo nesse observatório, pela sua eventual mensagem ou mesmo pela sua localização, embora tal seja difícil de determinar no seu conjunto, visto que algumas peças terão desaparecido[205]. Mesmo assim, as duas restantes estelas com inscrições em sânscrito parecem apontar para isso mesmo. Contendo a representação do sol e da lua, a estela menor de Penha Verde, é facilmente associada ao templo romano do Sol e da Lua na Praia das Maças de que o Infante D. Luís e Francisco de Holanda terão feito o levantamento [206]. Estas pedras exóticas parecem assim, estar agrupadas no conjunto sagrado da Ermida como "recolhas de *testemunhos cosmológicos* das principais culturas

[200] DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p.40; GARCIA, José Manuel, 'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência', in 'Tapeçarias de D. João de Castro' (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.14, 15

[201] Segundo diz Diogo Couto, "aqui o hia o Infante D. Luíz ver, e communicar, e dalli se afeiçoou de feição". In COUTO, Diogo do, *'Décadas Da Ásia de João de Barros e de Diogo do Couto: dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento dos mares e terras do Oriente'*, vol.6, p. 71

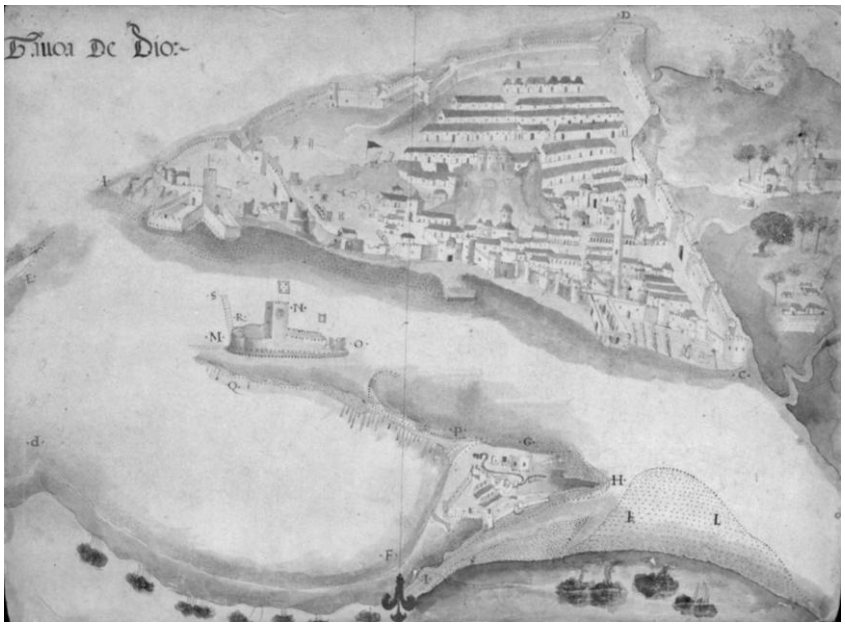
[202] CASTRO, João de, *'Tratado da Sphaera'*, p.20; in AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'L'humanisme de D. João de Castro'*, p. 325

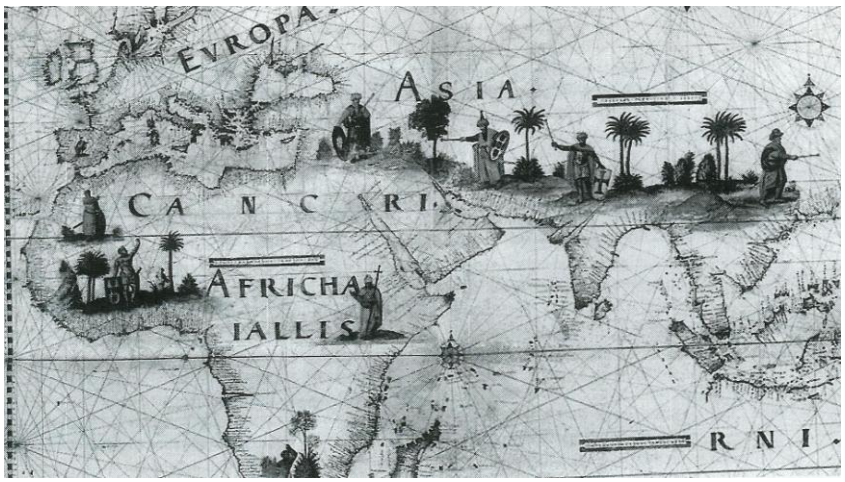
[203] AZEVEDO, José Alfredo da Costa, *'Velharias de Sintra'*, vol. 1, p. 62

[204] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 56

[205] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 53; SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, p. 160, 161

[206] DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 42





61. Tábua do Roteiro do Mar Vermelho, representando Diu, concretizado durante a sua primeira viagem à India, in Biblioteca Digital da Universidade de Coimbra

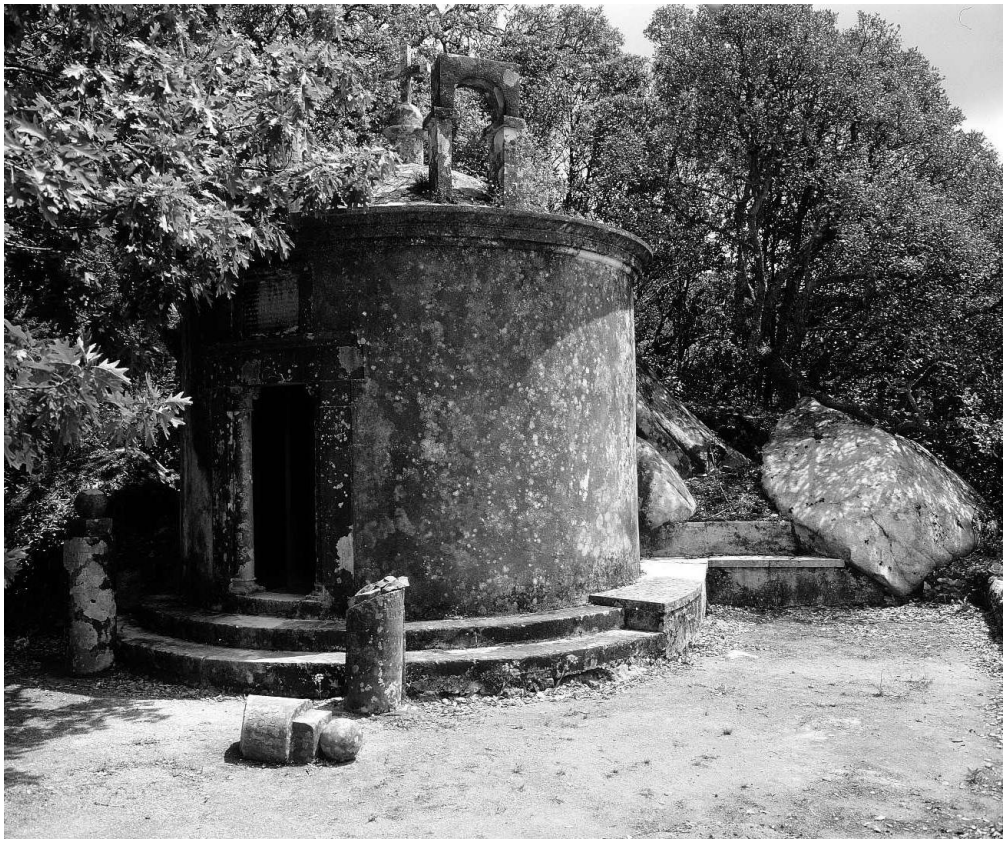
62. Planisfério português anónimo, de cerca de 1545, sendo de notar que a representação do mar vermelho reflecte a viagem de D. João de Castro, in Francisco Paulino, *'Tapeçarias de D. João de Castro'*

do mundo", servindo qual pano de fundo das conversas e lições sobre estrelas e planetas que ocorreriam neste observatório de cosmografia[207].

Sendo estes temas tão caros numa época em que o País se empenhava na descoberta marítima de novos mundos, o ensaio das teorias científicas deste círculo cultural que frequentava o terraço de Penha Verde, terá constituído um dos objectivos da primeira viagem de D. João de Castro à Índia (1538), considerada como uma autêntica missão científica[208]. Nesta viagem, Castro realizou estudos de Cosmografia, Astronomia, Oceanografia e mesmo Geografia entre outras experiências ligadas a estas áreas científicas[209], como significativamente descrito nos três roteiros com características de diários de navegação, que resultaram dessas investigações[210], respectivamente: o Roteiro de Lisboa a Goa; o Roteiro de Goa a Diu; e o Roteiro do Mar Vermelho.

Perante este cenário, de obtenção de "novos conhecimentos resultantes dos Descobrimentos, (…) que implicava por em causa e reavaliar a Antiguidade, duas outras atitudes eram possíveis: por um lado, um desprezo absoluto pela Antiguidade por parte de certos homens de experiência, sem educação clássica, sobretudo navegadores, e, por outro lado, uma atitude mais equilibrada, por parte daqueles que, associavam uma sólida cultura humanística aos dados da experiência, demonstravam como os Descobrimentos não teriam sido possíveis sem a ciência náutica dos Antigos. Era assim que pensavam o cosmógrafo régio Pedro Nunes, o Infante D. Luís [e] D. João de Castro." [211] Assim, D. João de Castro confrontara e complementara os seus conhecimentos científicos teóricos baseados em clássicos como Aristóteles, Ptolomeu, Plínio e Vitrúvio, de devoção tão visível nas suas obras compostas, com os novos conhecimentos científicos modernos obtidos e experimentados nas suas viagens. Sem contestar a sua autoridade, mas usando-os ainda como importante referência, Castro faz assim a fusão entre os

[207] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 56
[208] GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 31
[209] D. João de Castro terá tido oportunidade não só de testar os seus conhecimentos como também de realizar diversas experiências, tais como: verificar a variação da agulha, para uma melhor compreensão do magnetismo terrestre; e testar o instrumento de sombras, criado por Pedro Nunes, que junto com o astrolábio permitia-lhe verificar a latitude a qualquer hora do dia. GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 32, 33
[210] GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 15, 31-33
[211] DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 14



63. A Ermida de N. S. do Monte de forma cilíndrica, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

conhecimentos adquiridos pelos antigos e novos dados adquiridos pela experimentação[212].

Enquanto peça arquitectónica encomendada por um cientista humanista e localizada num recinto consagrado à observação dos céus, a Ermida de N. S. do Monte deverá igualmente combinar ciência construtiva e arquitectónica clássica extraída de Vitrúvio, com conceitos cosmográficos e astronómicos do seu mandatário, cruzando estes dois domínios por meio da geometria e da conotação simbólica das formas e dos números.

Assim, a sua planta circular, forma da renascença, remete também para as investigações contemporâneas sobre os planetas no sistema solar, reflectindo assim o interesse pela astronomia do seu mandatário[213]; bem como o desenho geométrico e o seu sistema métrico que lhe estão na génese combina medidas e proporções de Vitrúvio[214] com números e formas de significado cosmográfico e astronómico. "É essa [uma] "arquitectura matematizada" através da manipulação de fórmulas e da simulação de modelos geométricos", que considerava "a proporcionalidade e suas implicações musicais e cósmicas [e] a importância simbólica de certos números e dos que deles derivam", com o propósito de encantar "a mente cultivada nesses conhecimentos, para quem [seria] um objecto de contemplação e de deleite espiritual."[215]

[212] AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'L'humanisme de D. João de Castro'*, p. 327
[213] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 294
[214] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.56
[215] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 351;





64. O Adro da Ermida de N. S. do Monte, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
65. A Ermida de N. S. do Monte nascendo do penedo, in Direcção Geral dos Edificios e Monumentos Nacionais

Ermida de Nossa Senhora do Monte
Da construção geométrica á sua compreensão formal e semântica

A Ermida de Nossa Senhora do Monte localiza-se a cerca de 100 metros da casa, num dos extremos da propriedade, acedendo-se a ela por meio de um caminho largo e directo que culmina na entrada do santuário: uma escada ladeada pelas já mencionadas estelas orientais, que estabelecem a fronteira para o espaço divino da Capela de N. S. do Monte. No eixo deste acesso, "fica hum penedo, e nelle posta huma pedra branca, na qual está debuxada" a chave do conjunto com a dedicatória do santuário a D. Luís[216]. "Uma rampa irregular que sobe entre blocos graníticos até à capela" [217] deixa-nos "no terreiro, que forma a modo de adro, para a parte do Poente" [218], "uma plataforma rochosa que se ergue a 250 metros acima do nível do mar, alta como a proa dum navio", onde se implanta a Ermida e que a eleva de forma a dominar a paisagem da várzea de Sintra, o oceano, e um horizonte de incrível amplitude e beleza[219].

Nascendo do penedo, e sendo parcialmente escavada do rochedo como prolongamento deste, a Ermida de N. S. do Monte, "massa pesada e uniforme", cerrada, como se de uma guarita se tratasse, sacraliza o terraço conferindo-lhe sentido, e assinala o espaço na paisagem[220]. Nesta questão da implantação, a Ermida recorda os pagodes indianos escavados completamente no interior do penedo, observados por D. João de Castro e descritos nos seus roteiros. Contudo, seria forçoso admitir esses templos indianos como a grande referência da ermida, conforme sugere Maria Chichorro[221]. Eles provam ser uma referência muito distante, considerando outros factores como a escala e o programa iconográfico desenvolvido, em que as abordagens são bastante distintas.

---

[216] JORDÃO, Francisco de Almeida, *'Relação do Castello e Serra de Cintra e do que há que ver raro em toda ella…",* p. 18; MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 56

[217] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 56

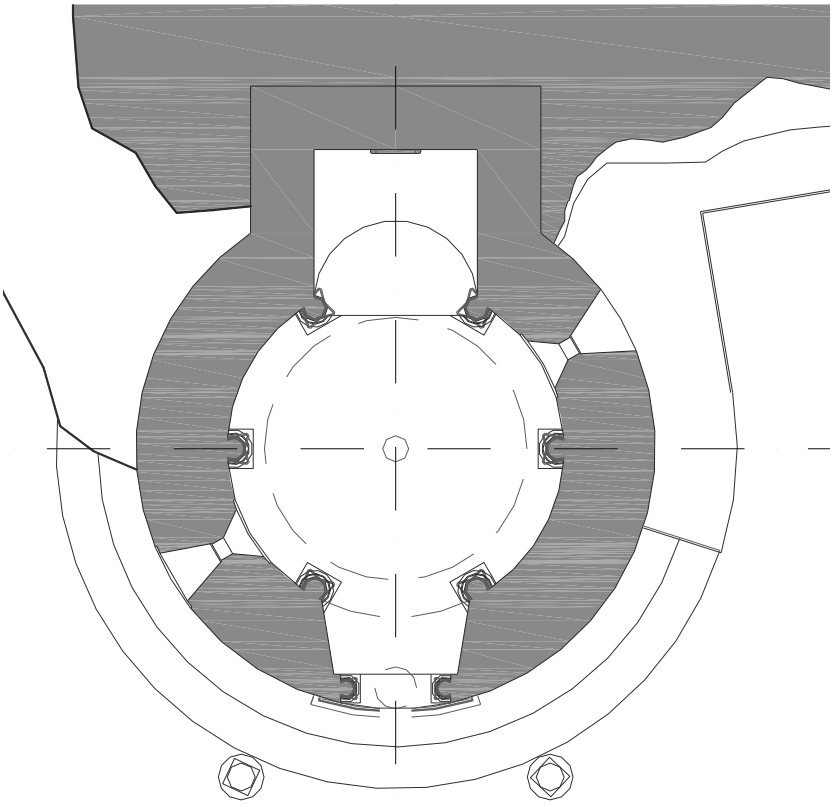
[218] JORDÃO, Francisco de Almeida, *'Relação do Castello e Serra de Cintra e do que há que ver raro em toda ella…",* p. 18

[219] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 56

[220] CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p. 4

[221] CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p. 16, 17





66. A Ermida de N. S. do Monte e o seu aspecto maciço, in Direcção Geral dos Edifícios Monumentos Nacionais

67. Planta da Ermida de N. S. do Monte, levantamento cedido pelo professor Doutor João Pedro Xavier

Descrição da obra

Orientada segundo um eixo norte / sul que alinha respectivamente a entrada com o volume consagrado à capela-mor, a Ermida de N. S. do Monte, de pequenas dimensões, linhas simples e elegantes, foi feita há medida dos desejos de seu fundador. O seu volume, um corpo cilíndrico regular de apenas quatro metros de diâmetro, deriva de uma erudita planta renascentista circular centralizada[222], um tipo de planta apropriado ao programa a que se destinava, visto que "D. João de Castro aqui desejava ser sepultado"[223]. Assim, sendo idealizado como espaço sepulcral, este templo tornara-se um objecto de devoção personalizada, reflectindo a individualidade humanista do seu mandatário, na relação com o Criador, pelas suas diminutas e intimistas proporções[224].

Reduzido à essencialidade da forma e despido de qualquer tipo de decoração subsidiária, este pequeno templo permite a clara leitura dos volumes puros, como se de uma maqueta se tratasse. Garantindo a integridade do volume cilíndrico, o pano exterior da ermida é interrompido apenas três vezes por duas reduzidas janelas circulares e pelo pórtico de acesso ao seu espaço interior. Uma cornija, que circunscreve a totalidade do edifício, remata o pesado e liso corpo cilíndrico e define a base de uma cobertura abobadada, coroada por um zimbório cego que ostenta uma cruz. Partindo do zimbório, no seu movimento orgânico descendente, a cobertura é apenas travada pela cornija, e interrompida por uma pedra cilíndrica e pelo arco sineiro, de intervenção posterior. Isolada acima da cornija e a eixo do vão da entrada, tal pedra cilíndrica não só aponta para a época da construção do templo, durante reinado de D. João III[225], como também, possivelmente "enquanto expressão da harmonia e mudanças universais, pode ter sido concebida como um *gnomon* cujos movimentos pudessem ser seguidos dia a dia e hora após hora", visto que, aparentemente, "a sua sombra projecta-se no zimbório como um ponteiro no mostrador de um relógio de sol"[226].

---

[222] SILVA, José Cornélio da, e LUCKHURST, Gerald, *'Sintra: a paisagem e as suas quintas'*, p. 40, 41; STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 294

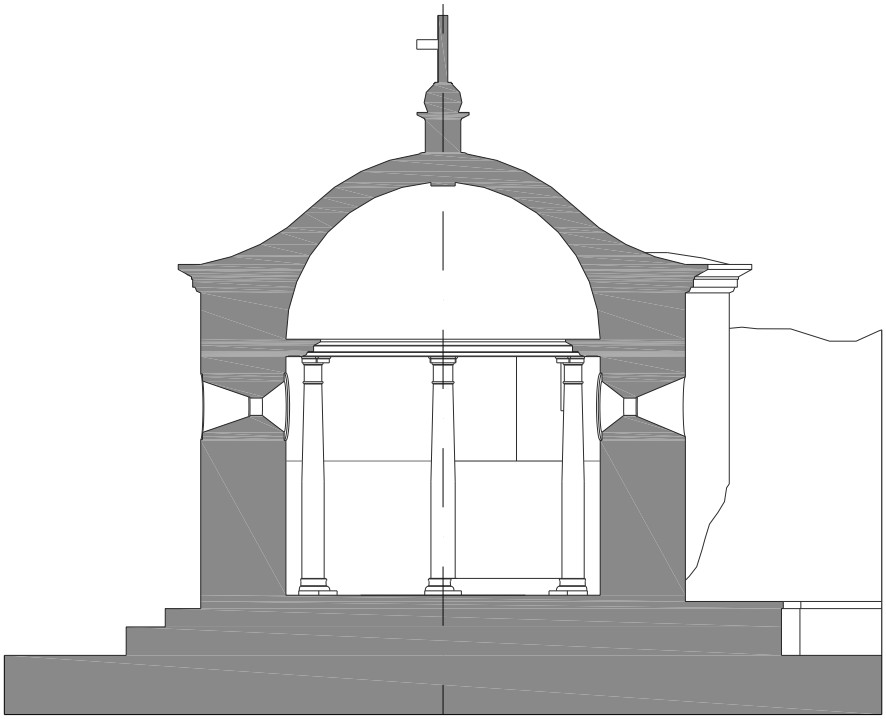
[223] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 56, STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 295; ANDRADE, Iacinto Freyre de, *'Vida de D. Ioam de Castro, quarto Viso-Rey da India'*, p. 339

[224] CHICHORRO, Maria Frederica, *'O espaço centrado na arquitectura portuguesa do Renascimento'*, p. 158; MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 351

[225] Este pequeno colunelo contém a seguinte mensagem: "Construída no reinado do divino João III, Pai da Pátria." Eis a sua versão original: "Conditum sub imperio Divi Joanis Patris Pátria" In AZEVEDO, José Alfredo da Costa, *'Velharias de Sintra'*, vol. 1, p. 63; VISCONDE DE JUROMENHA, *'Sintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, p. 73

[226] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 56





68. Alçado da Ermida de N. S. do Monte, levantamento cedido pelo professor Doutor João Pedro Xavier
69. Corte Transversal da Ermida de N. S. do Monte, levantamento cedido pelo professor Doutor João Pedro Xavier

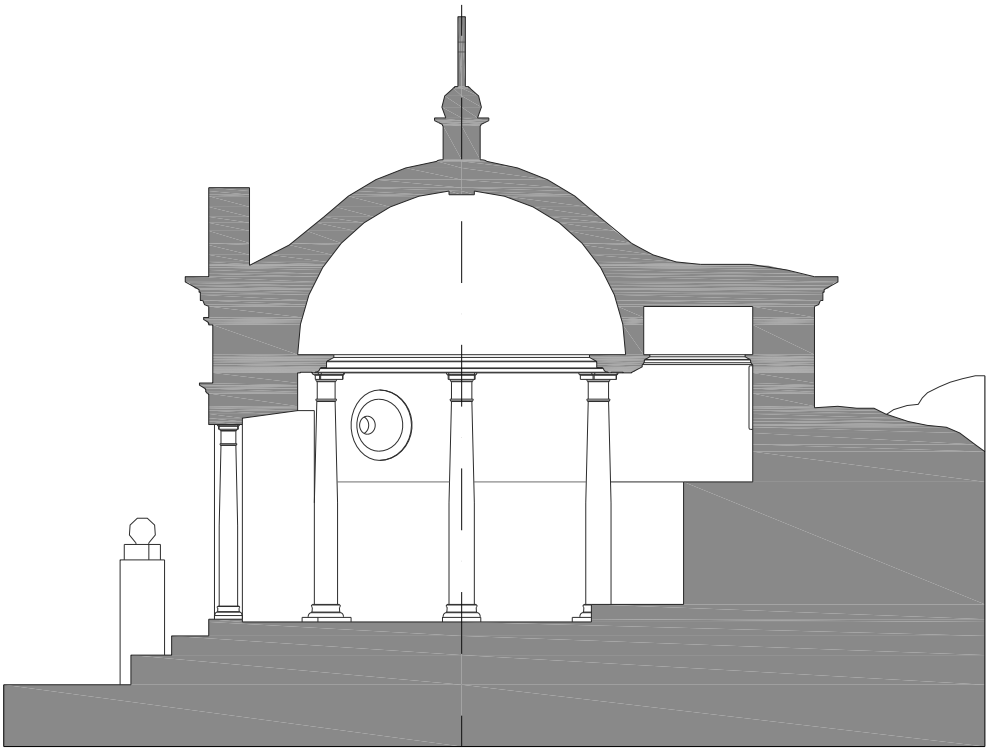
Logo abaixo da cornija e entre esta e o vão da porta de acesso ao interior da ermida encontra-se uma inscrição chave que alude ao motivo da edificação da capela, referindo as vitórias do seu mandatário e a eventual data da encomenda ou construção deste pequeno templo, citação esta já mencionada. Esta inscrição, rematada superiormente por uma cornija de dimensões reduzidas, poderá ser de colocação posterior, mas a localização dela é fundamental na estrutura genética da capela. O pórtico da entrada, que se sobressai no alçado norte, constitui-se como uma espessa moldura lítica sem profundidade, e constrói-se a partir de três peças singulares de similares proporções. A peça do lintel, desfasada em relação aos limites exteriores das ombreiras, assegura a individualidade das três peças e permite a leitura esquemática e simbólica do pórtico. Este lintel é ainda resguardado por uma cornija, cujo comprimento acompanha o alinhamento exterior das ombreiras, completando assim um número total de três cornijas exteriores.

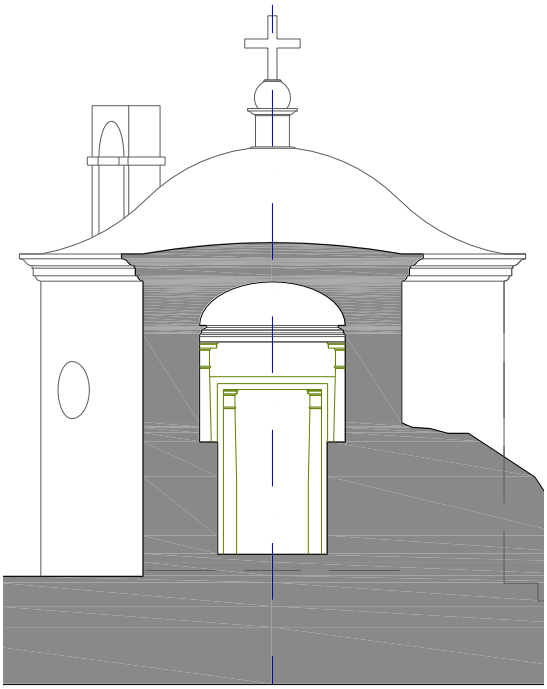
Dois marcos pétreos, referindo-se aos já citados votos deste cientista guerreiro em terras orientais, assinalam o momento de acesso ao interior da ermida. Unindo as esferas superiores destes dois colunelos à base de um terceiro marco, a pedra localizada acima da cornija, desenha-se um triângulo equilátero, que intersecta os limites exteriores das duas cornijas menores, definindo um movimento ascendente que aponta para os céus. Este movimento ascendente é ainda reforçado pelo movimento vertical provocado pelo vazio da abertura da porta, que contrasta com o restante do volume, enquanto o corpo cilíndrico de proporções quadrangulares, quatro metros de diâmetro por aproximadamente três de altura, estático, transmite um senso de equilíbrio e estabilidade.

Dois degraus servem ainda de embasamento deste templo, numa clara reminiscência ao *podium* do templo romano, separando-o de um solo profano, sendo necessário vencer um terceiro para se aceder ao espaço interior. Estabelecendo o limite entre espaço interno divino e o ambiente exterior mundano, duas colunas com capitéis compósitos atribuídos ao "Primeiro Renascimento" [227], acompanham as duas ombreiras laterais em apoiar o lintel superior.

Depois de vencido este momento estrangulador da transição para o interior, o momento da entrada é prolongado graças à espessura dos muros, que distancia o utilizador do espaço central, e cria uma diminuta mas progressiva zona de habituação ao

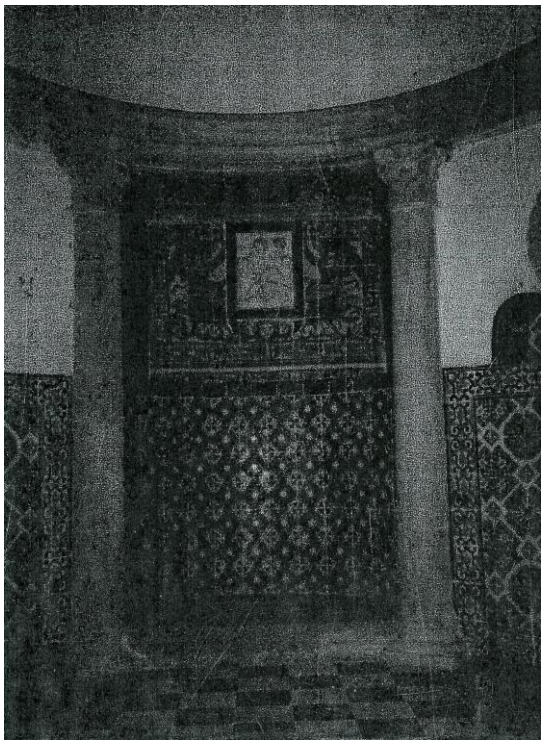
[227] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 56





70. Corte Longitudinal da Ermida de N. S. do Monte, levantamento cedido pelo professor Doutor João Pedro Xavier

71. Corte pela capela-mor da Ermida de N. S. do Monte, levantamento cedido pelo professor Doutor João Pedro Xavier



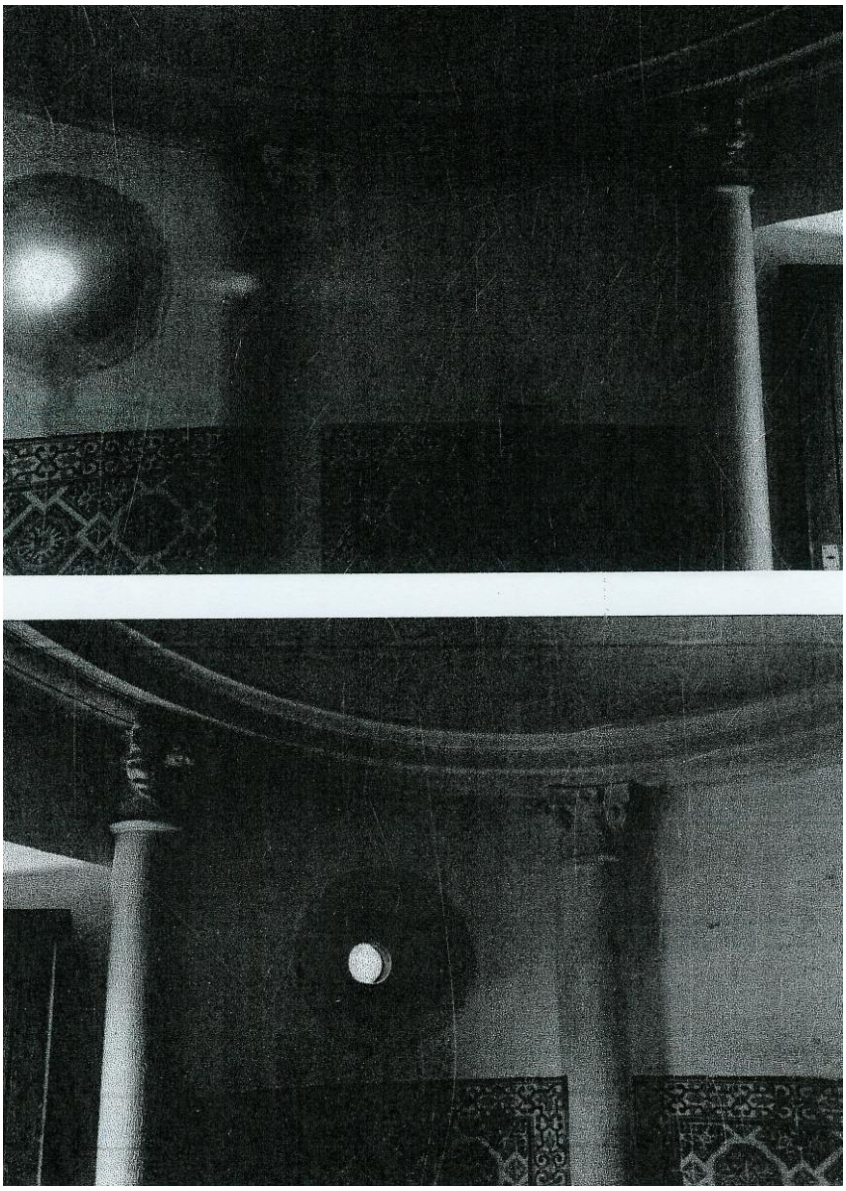
72. O nicho da capela-mor da Ermida, Maria Chichorro, *'Proposta de criação de um museu biográfico: A Ouinta de Penha Verde'*

espaço interno. Tal é acentuado pelo rasgo parietal por onde se faz a entrada que afunila no sentido do exterior, desacelerando assim o espaço no sentido da entrada, e permitindo uma apreensão sucessiva da zona interna. Antes de se atingir o espaço centralizado, objectivo final do percurso, duas outras colunas, que estabelecem a fronteira final do momento da entrada para o espaço sacralizado, precisam ser ultrapassadas. Apesar de serem de uma escala maior, são de proporções similares às que assinalam o vão da porta de acesso. Vencidas as colunas, o espaço demonstra-se então na sua magnificência, embora de proporções mínimas, pouco mais de dois metros e meio de diâmetro no seu corpo centralizado.

"O interior, de volumes extraordinariamente puros, é pontuado por uma colunata adossada à parede [composta por seis pilares], e uma larga cornija sobrepujada por uma cúpula hemisférica" [228]. Esta cornija pronunciada, apoiada nas seis elegantes colunas capitelizadas que tocam o muro, remata a cúpula semi-esférica, ocultando o seu limite, dando assim a sensação que a cúpula não tenha fim. A cornija estabelece assim a separação entre o domínio do homem, representado pelo volume cilíndrico, e o infinito domínio celestial, superior ao domínio terrestre qual cúpula semi-esférica. Representando esse profundo universo divino, a abóbada, sem aberturas de iluminação integradas, é tratada como um "nicho, fechado por um bocete com a cabeça esculpida de um querubim", classe angelical mais próxima de Deus[229].

Reduzido à essencialidade da forma, o espaço interior, enquanto forma circular, é de grande unidade e coerência formais. Mesmo a capela-mor, que se insere num segundo volume de formas rectangulares, não é mais do que outro nicho escavado na rocha, sem profundidade marcante[230]. Na sua parte inferior é rematada com uma forma semicilíndrica, não quebrando assim o movimento dinâmico circular que caracteriza zona centralizada, e promovendo a continuidade e unidade espacial. A zona do altar, apesar de perfeitamente integrada na estrutura compositiva do espaço centralizado, não deixa de se afirmar como elemento ordenador do sentido da ermida. Localizada a eixo do acesso, e da largura da entrada, a pequena área consagrado ao altar define-se no espaço entre duas colunas. Um degrau separa ainda esta zona sacralizada do espaço circular central, promovendo a ideia de percurso, desde o profano exterior, até se atingir

[228] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 294
[229] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 15; CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p. 5
[230] CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p. 5



73. O óculo poente de iluminação, Maria Chichorro, *'Proposta de criação de um museu biográfico: A Quinta de Penha Verde'*

74. O óculo nascente de iluminação, Maria Chichorro, *'Proposta de criação de um museu biográfico: A Quinta de Penha Verde'*

o santíssimo no local mais recôndito. A capela-mor ostenta ainda um belo retábulo da sagrada família de mármore branco emoldurado em mármore negro, provavelmente trazido por D. Álvaro de Castro, em 1563 de Itália, e deveria originalmente acolher "o requintado relevo florentino em mármore da "Nossa Senhora com o Menino"" [231].

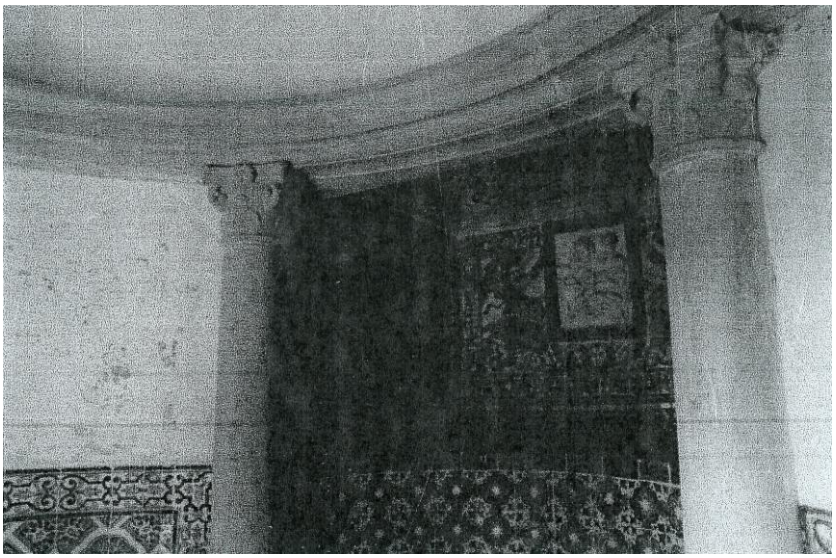
A iluminação deste templo é feita apenas com o recurso a duas pequenas aberturas circulares alinhadas segundo um eixo sudoeste / nordeste, havendo ainda a abertura da porta de acesso, que perfaz assim o significativo número três de aberturas. Os dois óculos que seccionam o muro com base num volume cónico afunilam assimetricamente no sentido do interior da parede, como se se tratassem de duas ampulhetas. Localizadas ao nível dos olhos do observador, estas duas aberturas orientam a luz segundo raios direccionados, como que sincronizados com os movimentos do sol, e recordam a posição da Terra em relação aos seus dois principais corpos celestes, o Sol e a Lua, sempre em lados opostos em relação a este planeta. Em consequência desta iluminação tão pontual e localizada, a penumbra domina o espaço interior, promovendo um ambiente intimista que convida à meditação e ao isolamento, em pleno contraste com a quantidade de luz que abunda no exterior.

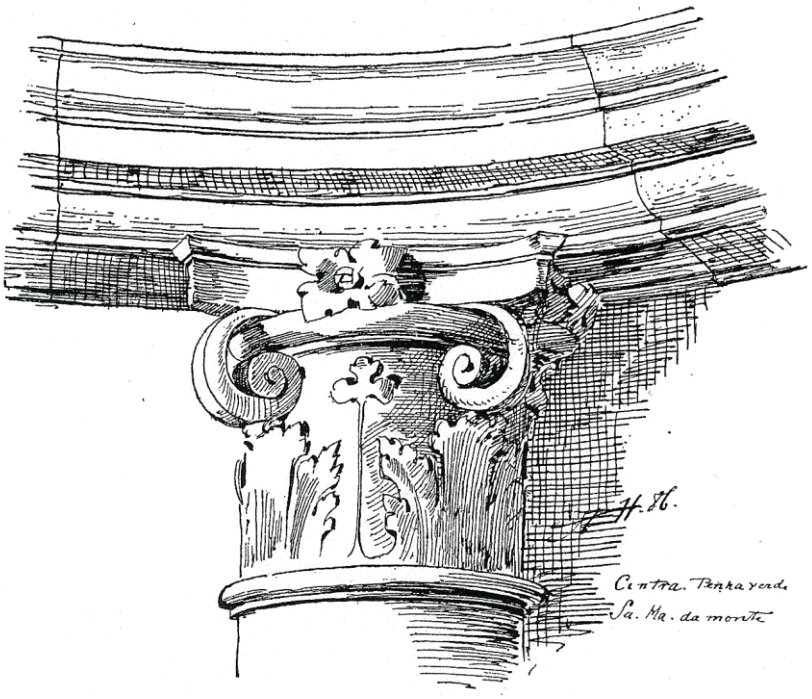
A ermida de N. S. do Monte é constituída por espessas e maciças paredes estruturais de composição lítica que suportam a cúpula semi-esférica. Por isso, as colunas adossadas não desempenham funções estruturais significativas e limitam-se apenas a suportar a ampla cornija que estabelece a fronteira entre o volume cilíndrico e a cúpula. Assim a espessura das paredes, que define a planta "de uma rude simplicidade", reforçada pelo "desenho elementar dos pequenos óculos que perfuram em despida moldura a parede, "dos espessos perfis da cornija e do pórtico", do "crucifixo que coroa a cúpula" e pela "volumetria agreste dos padrões que se prolonga, na mesma fala da pedra", deixa transparecer "a sedução do arquitecto pela geometria orgânica da pedra"[232], e liga esta edifício ao conjunto de associações extraídas da arquitectura militar. Desta forma, com tal estrutura parietal maciça, austera e cerrada, e considerando a sua implantação, a ermida assemelha-se "a uma guarita de fortaleza (…) transposta para o alto da serra de Sintra".

Similarmente, no interior, o granito tosco é utilizado pontualmente como revestimento em alguns elementos privilegiados. Ilustrando isso, as colunas com os seus capitéis

[231] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 56; CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p. 6

[232] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 14





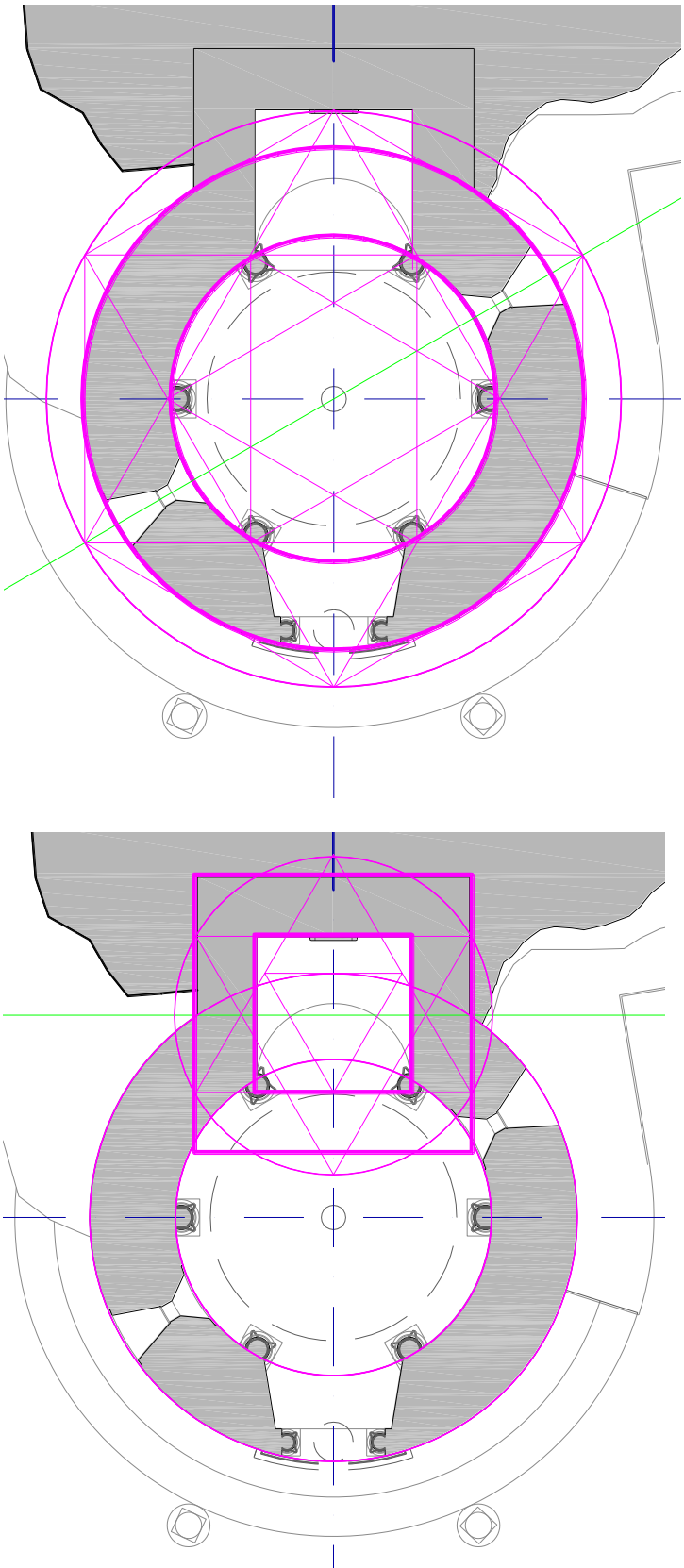
75. A cornija pétrea e a sua relação com a coluna, Maria Chichorro, *'Proposta de criação de um museu biográfico: A Quinta de Penha Verde'*

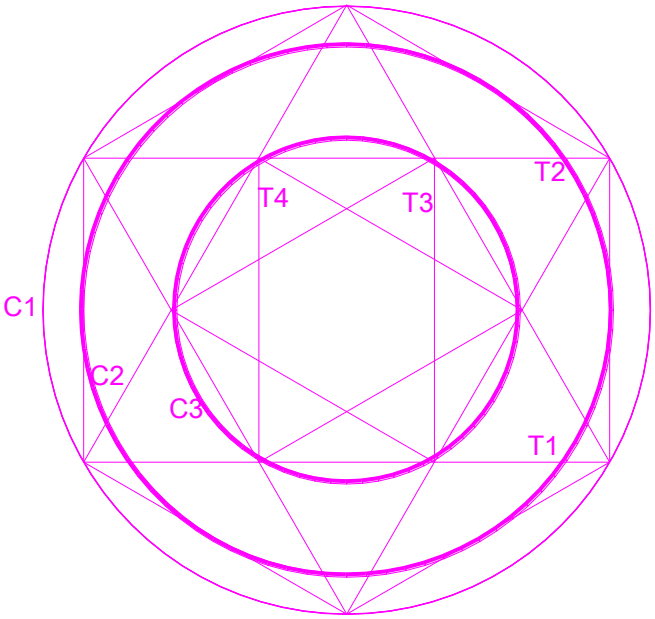
76. O pormenor do capitel compósito, Albrecht Haupt, *'A Arquitectura da Renascença em Portugal'*

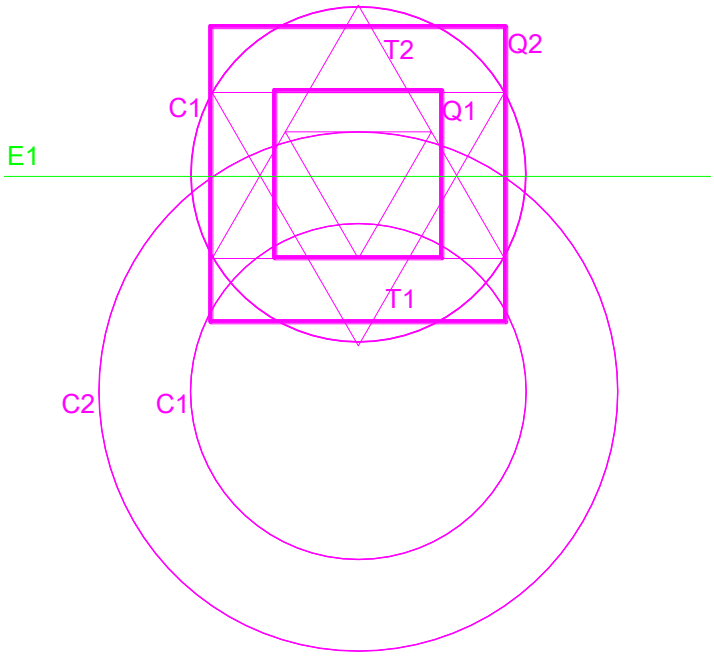
compósitos atribuídos ao "primeiro Renascimento", de sóbrio motivo decorativo e "trabalhados num lavor algo áspero (…) [casam-se] com a dureza das molduras da cornija, dos óculos e das bases"[233]. Em contraste com tal rugosidade, as paredes interiores e exteriores são estucadas, como forma de permitir a clara leitura dos volumes pela "nudez convidativa da cal" [234], preservando a essencialidade e elegância das formas. O interior deveria ser assim isento de decoração, sendo os seus valores arquitectónicos os seus principais atributos de ordem estética, qual "corpo vivo do silêncio" formal que se sentira no exterior. Tal não acontece devido ao excesso de comunicação causado pela cobertura policroma de azulejos do século XVII, de intervenção posterior atribuída a Francisco de Castro. Por esse motivo, "só com esforço conseguimos imaginar este espaço habitado apenas [pelas] seis colunas adossadas suportando uma ampla cornija"[235], uma concepção delicada que parece extraída de desenho de Bramante para um tempietto, reflectindo um "gosto vanguardista, muito culto, em geral filiado no classicismo italiano e depurado da decoração excessiva de tradição gótica, (…) que foi dando lugar a um geometrismo de redução ao essencial das formas arquitectónicas"[236].

Assim, dois tipos de referências ao Italiano de naturezas distintas sobrepõe-se num único templo, como transparecido no seu sistema compositivo estrutural: o *romano* dos tratados no interior, pelo sistema estrutural sugerido na articulação da colunata, com a cornija e a cúpula; e a técnica italiana da arquitectura militar no exterior, pela espessa e envolvente estrutura parietal. Desta forma, esta Capela referencia-se não só na cultura humanista de D. João de Castro, mas também no seu contacto com a arquitectura militar.

[233] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 15; MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 56
[234] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 15
[235] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 14, 15
[236] TAVARES, Domingos, *'António Rodrigues: renascimento em Portugal'*, p. 48







77. Esquema compositivo hexagonal para a planta

78. Esquema compositivo hexagonal para a planta na zona da capela-mor

79. Esquema compositivo hexagonal da planta

80. Esquema compositivo hexagonal da capela-mor

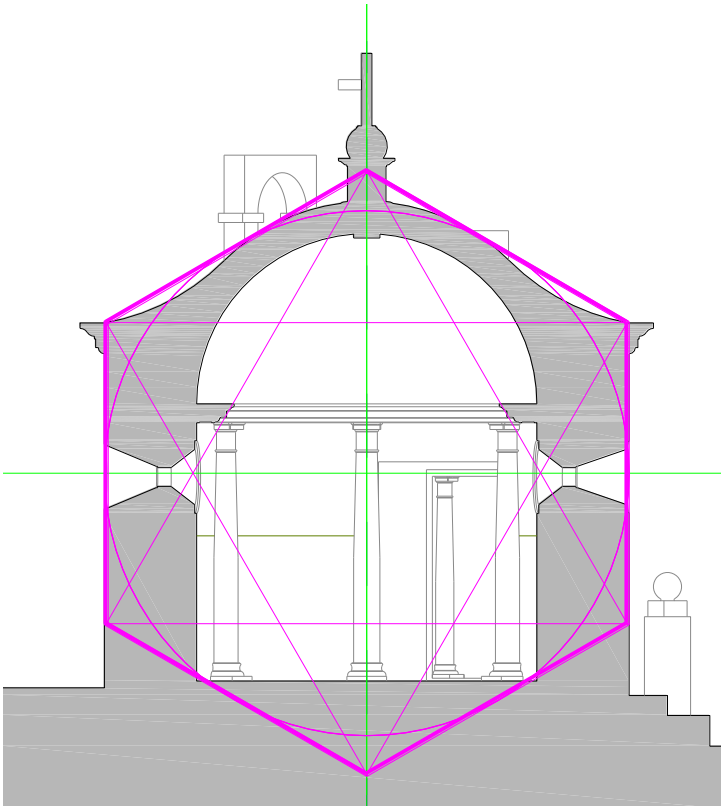
Sobre a construção geométrica da Ermida de N. S. do Monte

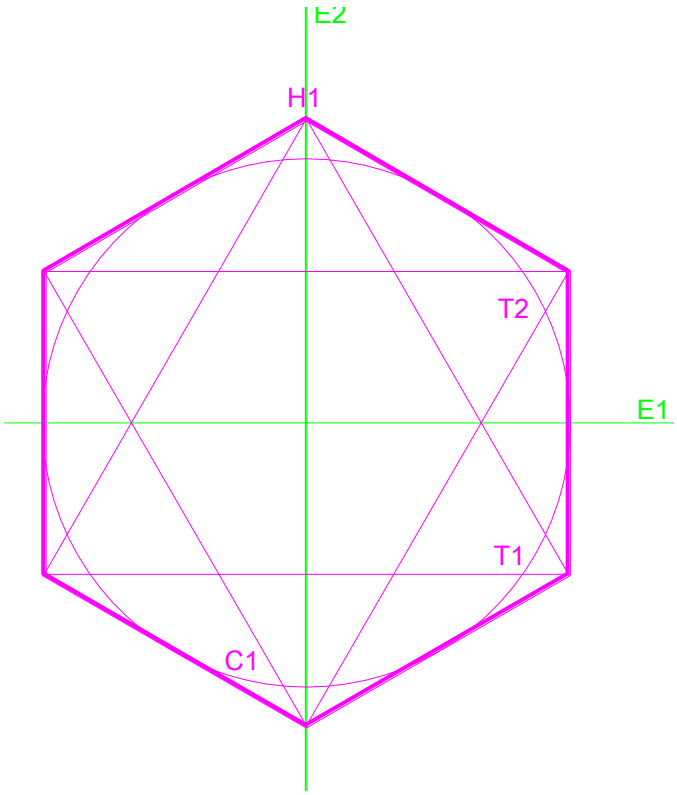
Apesar do círculo ser forma pura e simples por excelência, a composição circular abre muitas oportunidades criativas, como demonstrado pelo projecto geométrico desta Ermida. Por isso, como se vai constatar, o círculo vai ser a figura geométrica a partir da qual se vão desenvolver duas possibilidades de construção geométrica: num primeiro caso, o círculo articular-se-á com o hexágono que nele se inscreve; numa outra hipótese esboça-se a quadratura do círculo.

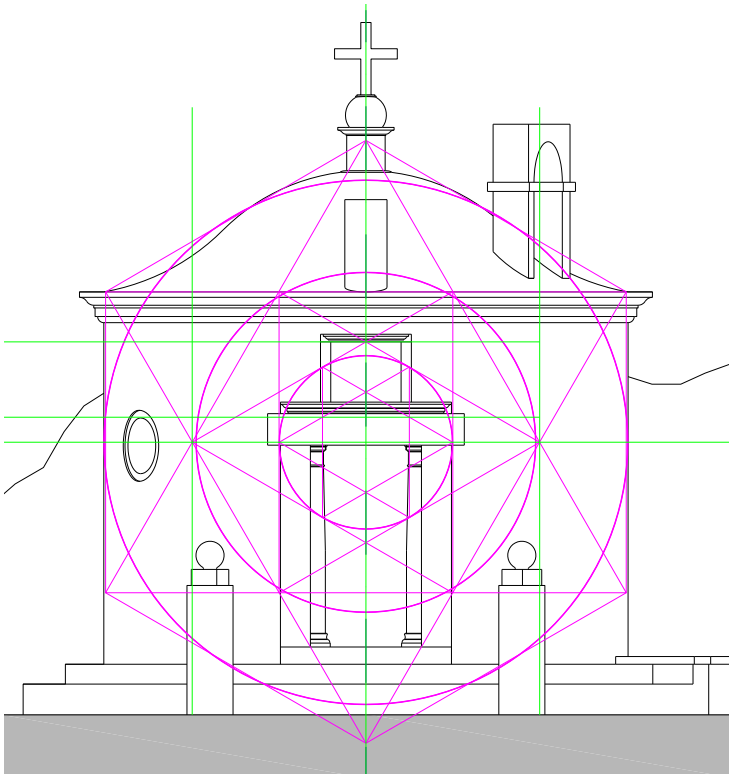
Composição hexagonal

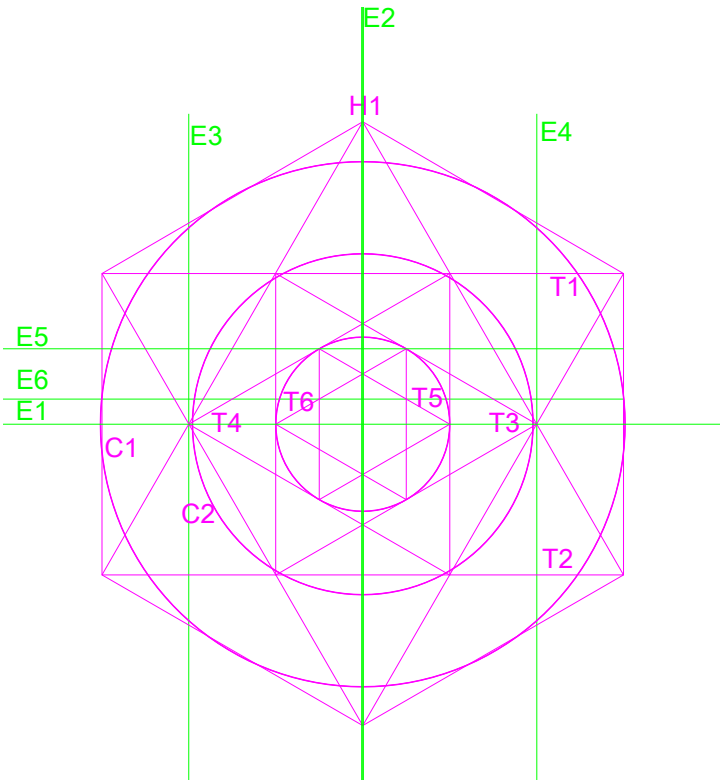
As seis colunas que animam o espaço interno denunciam evidentemente o modelo que articula o hexágono e a circunferência como regra espacial. Este modelo é gerado a partir do conceito do triângulo equilátero inscrito no círculo, como modelo-base da composição, que, conjugado com o triângulo equilátero inscrito no lado inverso da mesma circunferência dá a origem ao hexágono estrelado, tema este tão caro num edifício que aspirava a ser observatório dos céus.

Assim, na planta da capela (fig. 77 e 79), inscrevendo dois triângulos equiláteros invertidos (T1 e T2) na circunferência C1 que percorre o segundo degrau do *podium* da Ermida, permite-se estabelecer a relação entre o limite interno e externo do muro, determinando assim a espessura da parede. Pelos pontos de contacto destes dois triângulos equiláteros T1 e T2, com a circunferência C1 em que estão inscritos desenha-se um hexágono H1 que circunscreve o limite externo do muro, ao passo que os pontos de intersecção dos dois triângulos T1 e T2 entre si permitem definir um hexágono menor H2 que se inscreve na circunferência C3, demarcando o limite interno do muro. Tal hexágono interno H2, resultante da intersecção destes dois triângulos equiláteros T1 e T2 entre si, estabelece a localização exacta das colunas. Na base deste hexágono menor H2 e definidos pela união de três colunas, esboçam-se dois triângulos equiláteros T3 e T4 que se constitui como módulo do hexágono estrelado desenvolvido na capela-mor. Aplicada na capela-mor (fig. 78 e 80), a sobreposição dos dois triângulos equiláteros T1 e T2 esclarece os limites internos (Q1) e externos (Q2) do seu volume. Além disso, pelos pontos de intersecção intermédios entre os triângulos T1 e T2, desenha-se um eixo E1 que define a intersecção entre o volume paralelepipédico da capela-mor e o volume cilíndrico do corpo centralizado. Outras variações de desenho destes esquemas hexagonais adicionais desenvolvidos em planta, foram ensaiadas e









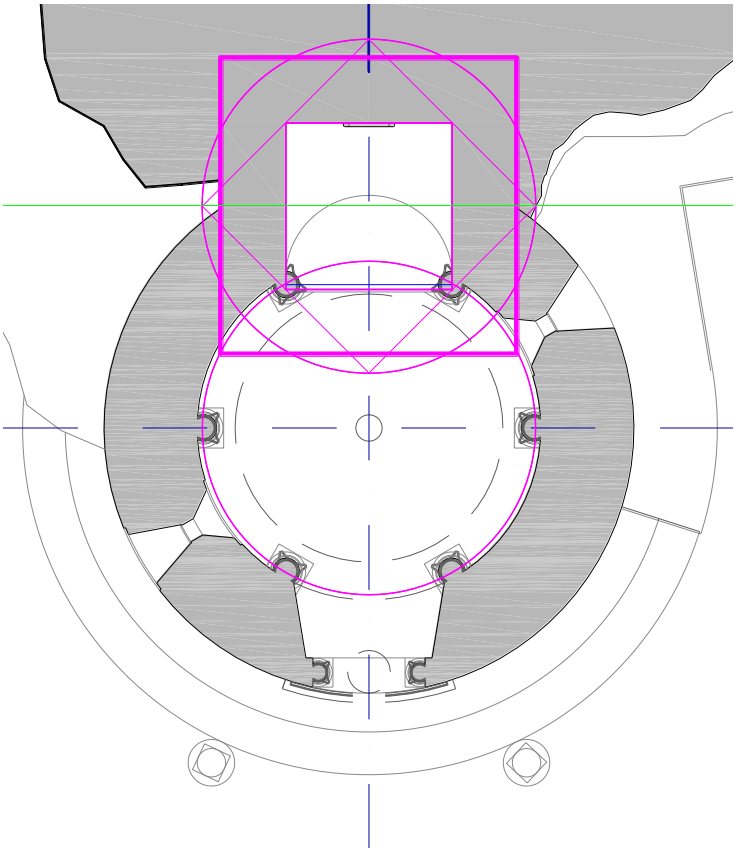
81. Esquema compositivo hexagonal do corte
82. Esquema compositivo hexagonal do alçado
83. Esquema compositivo hexagonal para o corte
84. Esquema compositivo hexagonal para o alçado

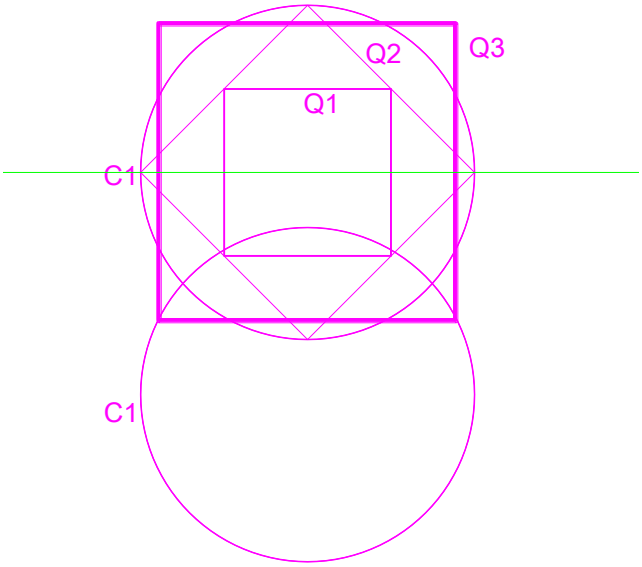
permitem esclarecer ainda algumas das opções formais, adoptadas também no corte e alçado.

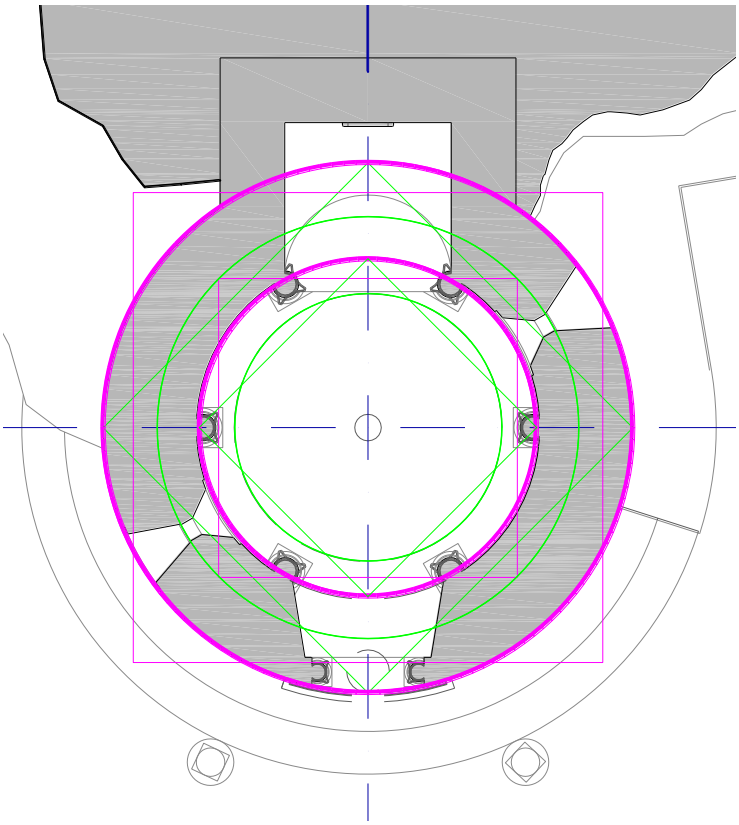
Designadamente no corte transversal (fig. 81 e 83), o hexágono H1, que se inscreve no limite exterior dos muros da Ermida, é também o responsável pela definição da inclinação da abóbada, enquanto que os dois lados do triângulo equilátero T1 que se interceptam no zimbório, definem a direcção da cornija e cruzam-se com o triângulo equilátero T2 no ponto médio da abertura dos óculos, definindo assim o eixo E2 que liga os dois óculos entre si. Outras ensaiadas variações deste esquema permitem clarificar não só a distância entre as colunas e a sua respectiva localização no espaço interno, mas também estabelecer a relação entre comprimento e altura do espaço, há medida que permitem decifrar o desenho do zimbório na sua relação com o restante da peça arquitectónica.

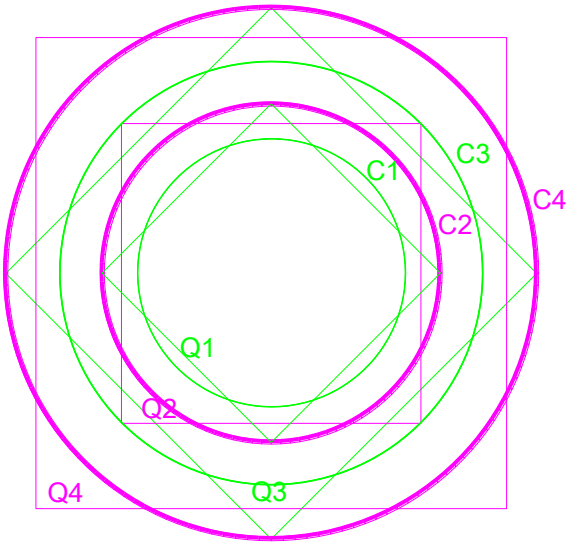
A aplicação deste mesmo esquema no alçado (fig. 82 e 84) permite ainda compreender algumas das linhas estruturais que compõem as formas e volumetria da Ermida. Definindo o perímetro exterior do edifício um hexágono acompanha as curvas suaves da abóbada e demarca a cornija, no seu ponto de viragem. Os seus sucessivos hexágonos e os seus geradores, os triângulos equiláteros invertidos esclarecem as linhas estruturais do desenho do vão, localizando-se o centro da composição na peça do lintel, a eixo da porta de acesso. Assim, o triângulo equilátero T1, permite pelo seu lado superior definir a linha limite da cornija, enquanto que os lados verticais dos triângulos T3 e T4 e dos triângulos T5 e T6 permitem definir respectivamente, os limites das ombreiras, e os limites externos das colunas do vão da entrada e da lápide comemorativa. Além disso, alguns pontos de cruzamento destes triângulos equiláteros entre si, permitem definir outras linhas estruturais do alçado tais como as seguintes: os pontos de intersecção entre os triângulos equiláteros T1 e T2, e definindo os eixos E3 e E4 que localizam os dois marcos pétreos no alçado; o ponto de intersecção entre os triângulos equiláteros T5 e T6, que define o eixo E5, que passa pelo limite superior da lápide comemorativa; e os pontos de intersecção dos triângulos equiláteros T5 e T6, que definem o eixo E6 é responsável pela definição do limite superior do lintel.

Relacionando as diferentes partes entre si, não só em planta, mas também em corte e alçado, este sistema compositivo geométrico é fundamental na compreensão do projecto da ermida.









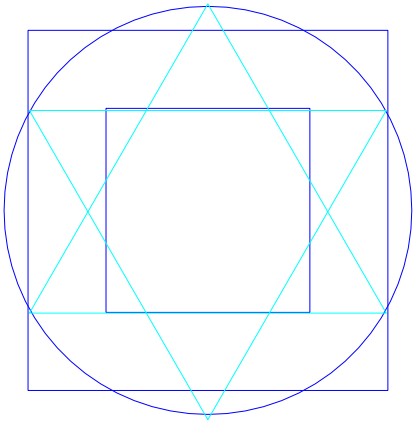
85. Esquema compositivo baseado na quadratura para a planta na zona da capela-mor
86. Esquema compositivo baseado na quadratura para a planta
87. Esquema compositivo baseado na quadratura da planta
88. Esquema compositivo baseado na quadratura da capela-mor

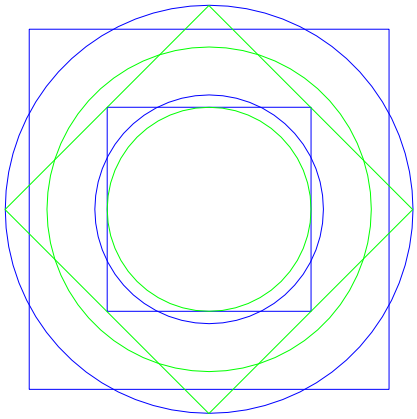
Quadratura do círculo

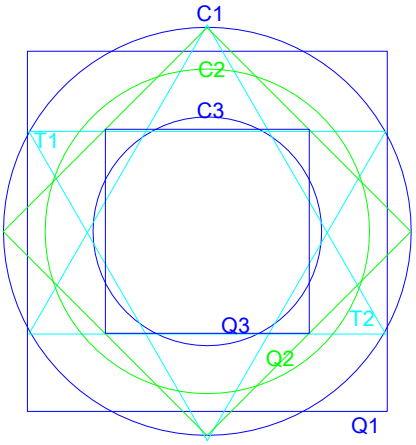
Apesar de perfeitamente estruturada de acordo com uma métrica hexagonal, esta obra arquitectónica deverá ter cruzado tal sistema com ainda outra estrutura compositiva no seu projecto. De acordo com o esquema das figuras 85 e 87, sobrepondo a circunferência C1 que define o limite interior do espaço centralizado com o quadrado Q3 que define o limite exterior da capela-mor concluímos que ambas as figuras geométricas têm a mesma área, sugerindo assim uma tentativa de ensaiar a quadratura do circulo nesta obra. É o esquema da quadratura do círculo, pela sua sobreposição e articulação quadrado / círculo, que permite relacionar, entre si, o limite interno e externo da área da capelka-mor. Inscrevendo um quadrado Q2 no círculo C1, este define por meio de um Ad quadratum o quadrado Q1, responsável pelo limite interno do muro. Pelos pontos de intercepção do quadrado Q2 com a circunferência C1 que o inscreve, define-se um eixo que demarca a intersecção entre o volume da capela-mor com o corpo cilíndrico.

No corpo centralizado (fig. 86 e 88), o mesmo sistema de composição geométrica, estabelece a relação entre todas as circunferências concêntricas lá encontradas, numa sucessão de quadrados e círculos, organizados pela relação de áreas equivalentes. Assim, as circunferências que assinalam, em planta, o limite interior (C2) e exterior (C4) da parede, o óculo (C3) e a cornija (C1), relacionam-se todas num único desenho, pela associação do quadrado de área correspondente, que além do seu significado geométrico tem igualmente representação espacial. Assim, a circunferência C4, que define o limite externo do corpo cilíndrico, tem a mesma área que Q4, que é tangente ao limite cilíndrico do altar e o limite parietal do vão da entrada. O quadrado Q3 que se inscreve na circunferência C4 tem a mesma área da circunferência C3, que define a localização dos óculos. Os pontos do cruzamento destas duas figuras localizam-se sobre os limites parietais do altar e do acesso de entrada. Na circunferência C3, inscreve-se um quadrado Q2, que define pelo seu limite superior e inferior a área da capela-mor e a zona do acesso, respectivamente. Este quadrado Q2, tem a mesma área que a circunferência C2, que demarca o limite interno do corpo cilíndrico. O quadrado Q1, que se inscreve nesta circunferência C2, tem a mesma área da circunferência C1, que define o desenho da cornija.

A chave deste sistema compositivo é esboçada pelo desenho em planta dos colunelos que ladeiam a entrada na Ermida, na sua articulação sucessiva do quadrado e o círculo. Igualmente, os dois volumes que compõem o zimbório representam em alçado o







89. Esquema compositivo hexagonal para a capela-mor

90. Esquema que esclarece a relação da quadratura na capela-mor

91. Sobreposição do esquema hexagonal com o da quadratura da capela-mor, permitindo a relação entre os limites interno e externo desse volume

quadrado em associação com o círculo, remetendo ainda para esta relação compositiva. Visto que estes dois acessórios, o zimbório e o marco pétreo, baseiam-se na associação uma esfera com um cilindro, no caso do zimbório de proporções quadrangulares, este constitui-se um bom tema para um edifício que se define no seu interior como o vazio negativo deste volume.

Sobre a relação entre os dois sistemas geométricos

Na base da redundância de alguns dos resultados obtidos por meio destes dois sistemas geométricos encontra-se a eventual relação existente entre eles, como nos permite concluir a sobreposição dos dois sistemas na capela-mor. Esta constitui-se uma forma muito engenhosa de relacionar a quadratura do círculo com o hexágono estrelado que se inscreve na circunferência comum. Assim, considerando o esquema das figuras 89, 90 e 91, o quadrado Q2 inscreve-se na mesma circunferência C1 do hexágono estrelado definido pelos dois triângulos equiláteros T1 e T2. Os lados horizontais dos triângulos T1 e T2 permitem definir o quadrado Q3, há medida que os pontos de intersecção destes triângulos (T1 e T2) entre si, permitem definir com um grande nível de aproximação a circunferência C3, que tem a mesma área de Q3. Similarmente, os pontos intermediários de cruzamento entre o quadrado Q2 e os dois triângulos equiláteros T1 e T2, definidos pelos eixos E1 e E2, são simultaneamente os dois pontos de cruzamento entre o quadrado Q2 e a circunferência C2, com a mesma área.

Desta forma, o esquema da quadratura do círculo e o sistema hexagonal relacionam-se entre si, constituindo-se esta, uma forma muito aproximada de se conseguir a quadratura do círculo por via geométrica. Esta era simultaneamente uma forma muito engenhosa de se relacionar estas três figuras geométricas básicas do círculo, do triângulo e do quadrado. Assim, profundamente enraizado nos conceitos ideológicos do seu fundador, nesta obra arquitectónica, a forma redonda é agrupada ora ao triângulo equilátero, ora ao quadrado com sérias consequências ao nível da estrutura genética da Ermida. Como explicado por Holanda, "a fegura do triângulo cabe na semelhança da Divindade e assi a *quadrada* e a redonda, que é a mais capaz e perfeita" [237]. Todas estas figuras geométricas terão assim um sentido com múltiplas conotações religiosas, artísticas e astronómicas.

[237] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 13



92. Templo do Sol e da Lua levantado por Francisco de Holanda, na praia das maças, Vitor Serrão, *'Sintra'*

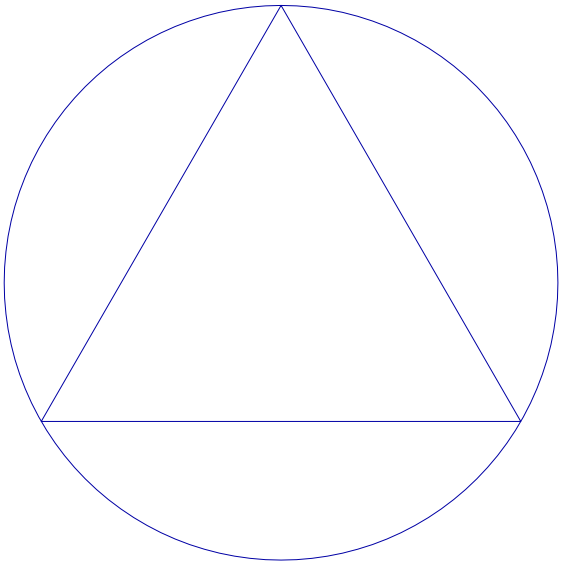
Da Semântica do Espaço. Sobre a simbologia e o significado das formas

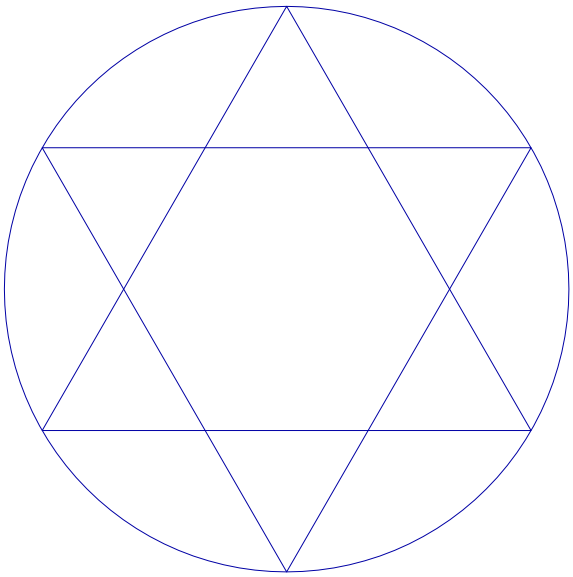
Referenciando-se em domínios tão distantes como a astronomia e cosmografia, a arquitectura militar e as tendências artísticas italianas da Renascença, a Ermida de N. S. do Monte estrutura-se seguindo várias escalas métricas que se inter-relacionam. Partindo de uma composição de base circular, passando pela composição hexagonal e a sua geradora triangular, e ainda com ligação ao idílico templo salomónico, este pequeno templo apresenta uma estrutura geométrica e simbólica organizada sob várias camadas de sentidos.

"Feito à medida dos desejos do seu sábio fundador, a planta circular deste edifício resulta dos novos estudos dos arquitectos do Renascimento sobre as formas circulares e ovais, investigações contemporâneas das descobertas de Copérnico sobre a revolução dos planetas no sistema solar." [238] Esta ermida de planta centralizada circular evoca assim essas múltiplas associações. Por um lado, lembrando a cultura científica de seu mandatário, a sua forma deve ser considerada como uma possível derivação dos conceitos astronómicos de D. João de Castro, qual exemplar apreciador da "música das estrelas" [239]. Por outro lado, é provavelmente, de via directa a influência clássica da planta circular deste templo. Ao círculo de intelectuais que se associavam com D. João de Castro pertencia Francisco de Holanda, artista bolseiro em Itália, onde desenhou e levantou um grande número de "antigualhas". Este desenhador, que contactou com Miguel Ângelo, terá certamente tido contacto com as novas formas arquitectónicas de planta centralizada, experimentadas e tão comuns em terras da Renascença. Além disso, é também pertinente o levantamento do templo romano do Sol e da Lua de adoração imperial, localizado na Praia das Maças, que Francisco de Holanda terá visitado na companhia do Infante D. Luís. Este templo, com muito provável relação zodiacal, era de forma circular. Francisco de Holanda descreve-o da seguinte forma: "E vimos em foz do rio de Colares, prezada em outro tempo dos Romanos, sobre um pequeno outeiro junto do mar Oceano, um círculo ao redor cheio de cipos e memórias dos imperadores de Roma que vieram aquele lugar; e cada um punha um cipo com seu letreiro ao Sol Eterno

[238] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 294

[239] Copérnico publica o seu livro no ano de 1543. Mesmo que D. João de Castro tenha tido contacto com a sua obra é pouco provável que tenha tido alguma influência no desenho deste pequeno templo. Mesmo assim, não deixa de ser curioso, esta ermida ser contemporânea da obra de Copérnico, demonstra o interesse que se desenvolvia nesta época pela astronomia.





93. Esquema compositivo baseado no triângulo inscrito no círculo

94. Esquema compositivo baseado no hexágono estrelado inscrito no círculo

e á Lua, a quem aquele promontório foi dos gentios dedicado." [240] Este templo era a referência desejável para uma ermida de influência clássica que se pretendia constituir "símbolo de regiões celestes e terrestres" [241].

"A forma rotunda do templo que permite uma análise mais aprofundada parece interpretar: "É manifesto que a Natureza se delicia particularmente com as figuras redondas. (…) Na leitura formal, a figura circular simboliza a Eternidade, pois o círculo não tem principio nem fim, sublinha também o carácter uno e indivisível da divindade ao possuir um único lugar geométrico." [242]

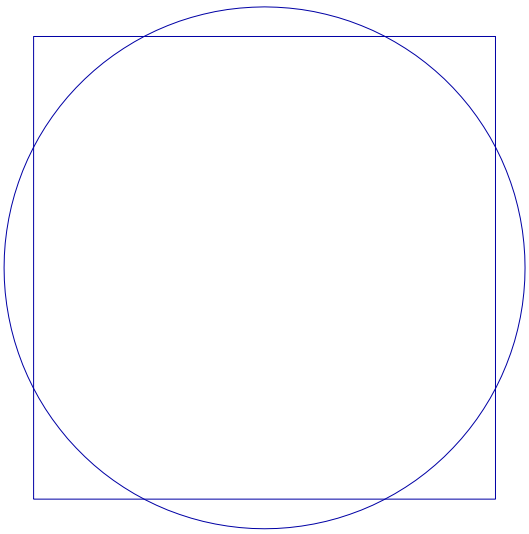
Assim, o espaço circular da ermida representaria todas essas facetas da natureza de Deus e harmoniza-se com os conceitos trinitários de Castro e Francisco de Holanda sobre Deus, qual ser eterno e único, embora composto por três entidades: Pai, Filho e Espírito Santo. Por isso, uma outra regra compositiva assente neste conceito associa o círculo, representando a unidade, ao triângulo equilátero, símbolo da igualdade entre três pessoas que compõem a trindade. Assim, "os três lados (ou ângulos) iguais são a representação das três pessoas, consubstanciais, coeternas, ao passo que o círculo tangente aos três ângulos é o símbolo da unidade da Trindade." [243] Esta é a base de outro esquema compositivo, que consiste na associação do triângulo equilátero ao círculo que o circunscreve.

Sugere-se ainda este conceito pela presença do três, no número de degraus a ser vencido para se aceder ao interior da capela, ou no número de aberturas que seccionam o muro do edifício, remetendo para esta associação de três pessoas em Deus, "que é uno na união do céu e da terra", ou como explanado por Jean Chevalier, "exprime uma ordem intelectual e espiritual em Deus, no cosmos ou no homem" [244].

Este esquema, do triângulo equilátero inscrito no círculo, está também a presente na concepção do hexágono estrelado, como sistema complementar. Este esquema geométrico obtido por meio da conjugação de dois triângulos equiláteros invertidos representará os dois extremos do universo. "Marca porém a "oposição da Criatura ao

[240] HOLANDA, Francisco, *'Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa', cap. 9: "dos cipos do sol e da lua"*, f. 25 r., Lisboa, Biblioteca da Ajuda.
[241] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 56
[242] SILVA, José Cornélio da, e LUCKHURST, Gerald, *'Sintra: a paisagem e as suas quintas'*, p. 41
[243] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 12
[244] CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *'Dicionário de Símbolos'*, Lisboa, Ed. Teorema, 1994, p. 554, 556, 591; CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p. 5





95. Painel de azulejos que revestem a capela-mor, com o desenho de dois querubins, como no templo salomónico, José Ribeiro, *'Sintra, Património da humanidade'*

96. Esquema compositivo baseado na Quadratura do círculo

Criador num equilíbrio indefinido."[245] É o hexágono estrelado, com as circunferências que os circunscrevem, que define os limites interiores e exteriores do espesso muro da Ermida.

O hexágono está ainda implícito, na localização e no número das colunas adossadas à parede que animam o espaço interior, seis, o mesmo número de dias da Criação do Mundo. Este é um tema filosófico de amplo desenvolvimento nesta época, como demonstra Francisco de Holanda ao realizar o *De Aetatibus Mundi Imagines*, uma sequência de imagens que pretendia ilustrar a Semana da Criação. Sabemos que os conceitos de D. João de Castro sobre astronomia e cosmografia conforme expressos no seu Tratado da Esfera, terão influenciado Francisco de Holanda na concepção destas imagens[246].

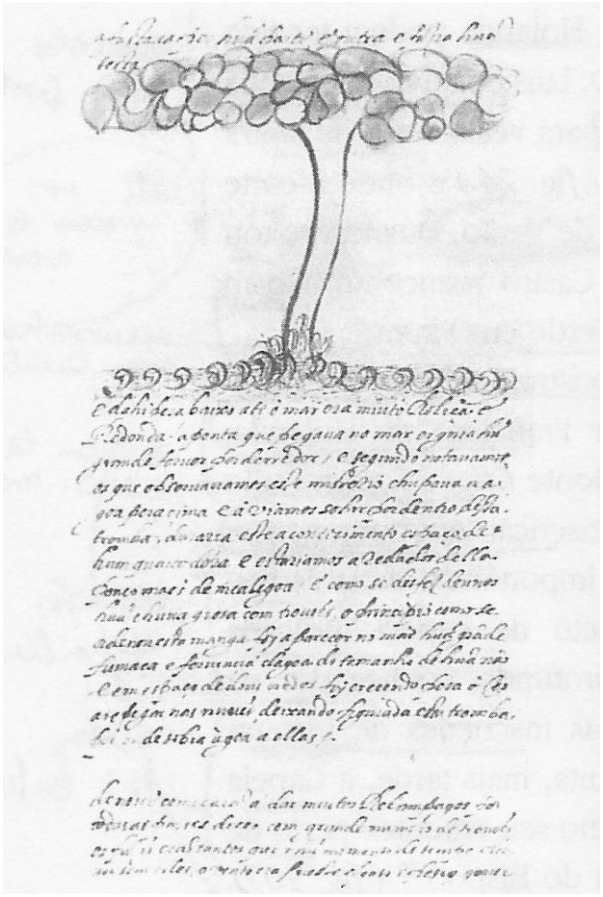
Outra sugestão bíblica reflectida nesta obra de Penha Verde é talvez o templo de Salomão, enquanto símbolo de um tempo idílico. Este era também um tipo de alusão considerado desejável pela classe artística da época, enquanto representação divina do espaço sagrado. A imagem do querubim no centro zimbório, bem como dos dois anjos na capela-mor, tal como os dois querubins existentes no painel da área do santíssimo e a presença de duas colunas a assinalar a entrada, poderão assim ser lidas como referências ao templo salomónico.

Ainda outra figura geométrica aqui lida inclui o quadrado e o seu ensaio da quadratura do círculo, que poderá ser entendido na mesma ordem de ideias do triângulo equilátero e do círculo, visto que, como explicado por Holanda, "a fegura do triângulo cabe na semelhança da Divindade e assi a *quadrada* e a redonda, que é a mais capaz e perfeita"[247]. Por este motivo, o quadrado conjugado com o círculo, como formas simbolizantes do Divino perfeito, enfatizariam a presença da Divindade no espaço.

Aparentemente uma das maiores referências da estrutura geométrica desta ermida, de conotações astronómicas, terá sido o *De Aetatibus Mundi Imagines*, o conjunto de imagens sobre a Semana de Criação do Mundo que cruza entre outros domínios, a astronomia com a teologia, por meio de desenhos geométricos de grande abstraccionismo.

---

[245] CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *'Dicionário de Símbolos'*, Lisboa, Ed. Teorema, 1994, p. 554, 556, 591; CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p. 5
[246] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 24, 25
[247] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 13



97. Tromba de água que D. João de Castro descreve no seu roteiro, in Sylvie Deswarte, *'Ideias e Imagens de Portugal na época dos descobrimentos'*



98. Desenho do Quinto Dia criativo, do conjunto do *De Aetibus Mundi Imagines*, por Francisco de Holanda, de clara semelhança com a tromba de água que Castro descreve no seu roteiro

Leitura semântica da Capela de Penha Verde à luz de *De Aetatibus Mundi Imagines* de Francisco de Holanda

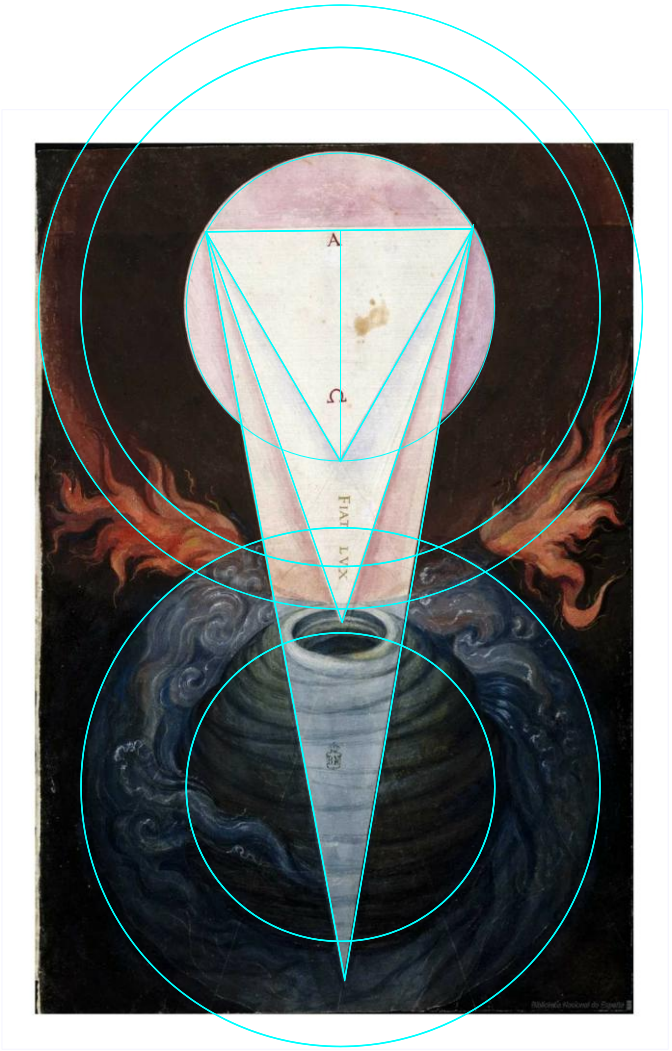
Havendo sido influenciado por D. João de Castro nos seus conceitos cosmográficos e astronómicos, na sequência de desenhos *De Aetatibus Mundi Imagines*, Francisco de Holanda faz uma fusão entre teologia e cosmografia semelhante à que D. João de Castro opera no seu tratado da Sphera[248]. Datando de 1543, esta sequência de imagens, contemporâneas da construção da Ermida de N. S. do Monte, poderá ter exercido uma significativa influência sobre a estrutura geométrica desta obra. Como já o demonstrara o seu mandatário, era objectivo desta ermida cruzar referências à astronomia e com teologia. Tal tema está também bem implícito nesta obra de Holanda. Sendo imagens ilustrativas da Semana da Criação, os desenhos de Holanda continham a representação da criação da luz e dos luzeiros, respectivamente do primeiro e quarto dias, sendo por isso, supostamente, esta a referência ideológica e compositiva ideal para a Ermida. Contendo a Ermida referências ao número seis, o mesmo número dos dias da Criação, torna-se pertinente uma análise cruzada destas duas obras, por meio da leitura da Capela de Penha Verde à luz dos conceitos astronómicos presentes nestes desenhos de Holanda, concentrando-nos especificamente nestes dois dias criativos. Estas imagens ilustrativas da Criação da luz e dos luzeiros, deverão exercer especial influência sobre o desenho das aberturas para a entrada de luz, e a partir deste deverão ter ampliado a sua influência sob a concepção do edifício, relacionando as diferentes formas entre si.

Primeiro Dia

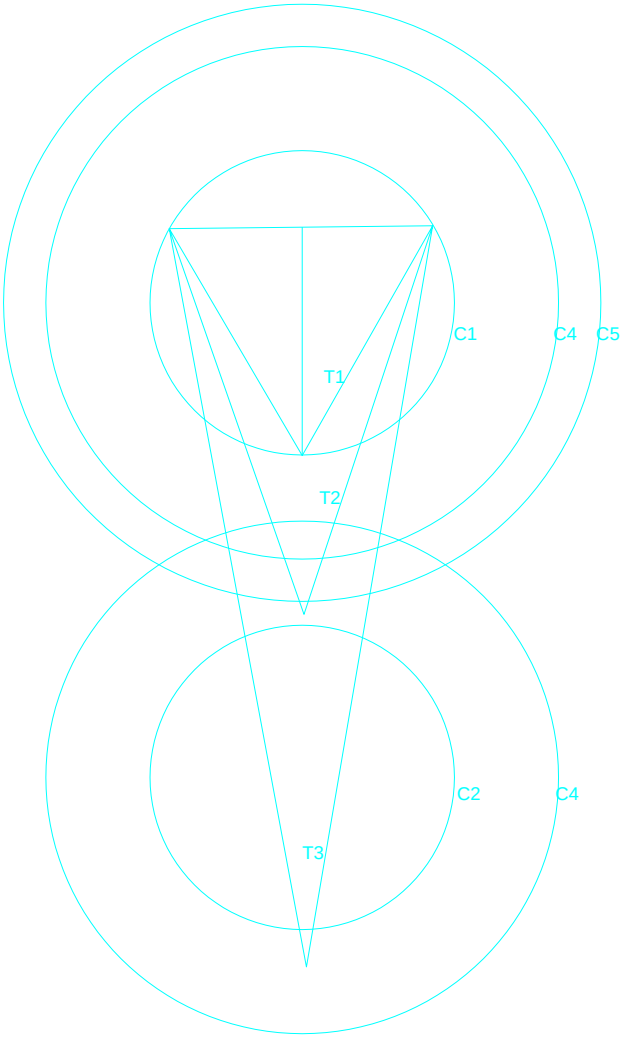
"No princípio Deus criou os céus e a terra. (...) E a força activa de Deus movia-se por cima da superfície das águas. E Deus passou a dizer: "Venha a haver luz." (...) [e] fez a separação entre a luz e a escuridão. (...) E veio a ser noitinha e veio a ser manhã, primeiro dia." Génesis 1:1-5

Este primeiro dia criativo estabelece a relação da principal abertura, que permite a entrada e que se constitui a maior fonte de luz do espaço, com a forma global da ermida e com os seus diferentes círculos concêntricos. Nesta representação do *Primeiro Dia*, "mercê de um jogo de formas geométricas, puras e luminosas, Holanda revela-nos a Trindade no acto da Criação", apresentada por meio do simbólico triângulo equilátero inscrito no círculo[249]. "A partir de um círculo perfeito, três triângulos mergulham no

[248] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 24
[249] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 12, 14



99. Primeiro dia da criação por Holanda, com o esquema compositivo sobreposto



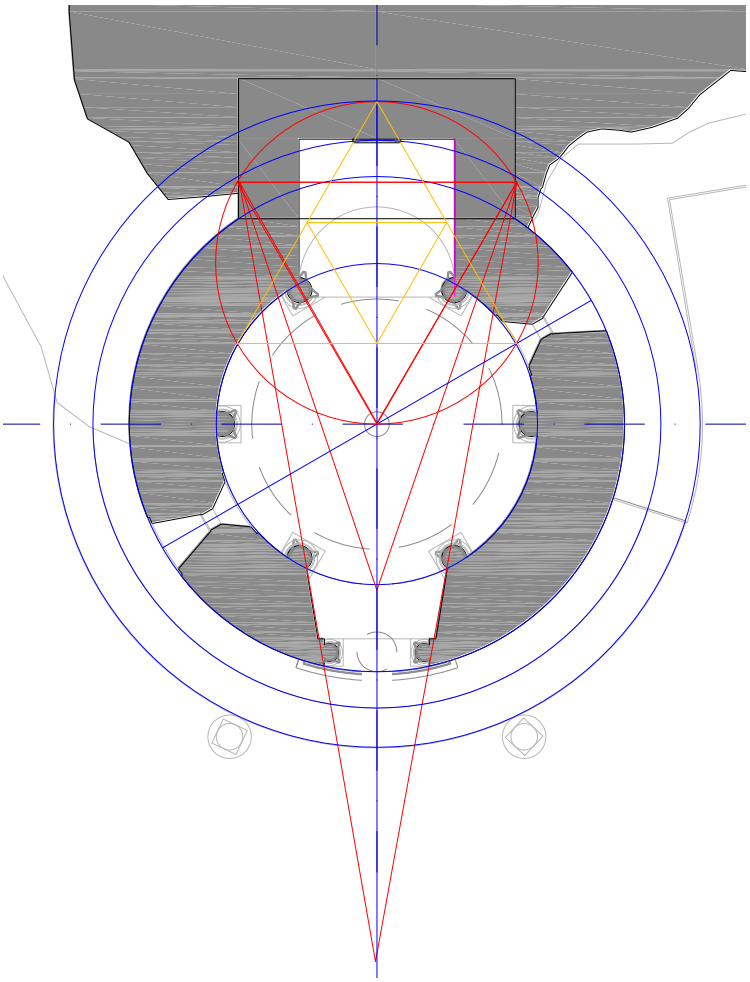
100. Esquema compositivo do primeiro dia criativo

abismo, provocando uma estranha sensação tanto de movimento como de imobilidade", representando as três pessoas separadamente, visto que o círculo é o símbolo da unidade na trindade[250].

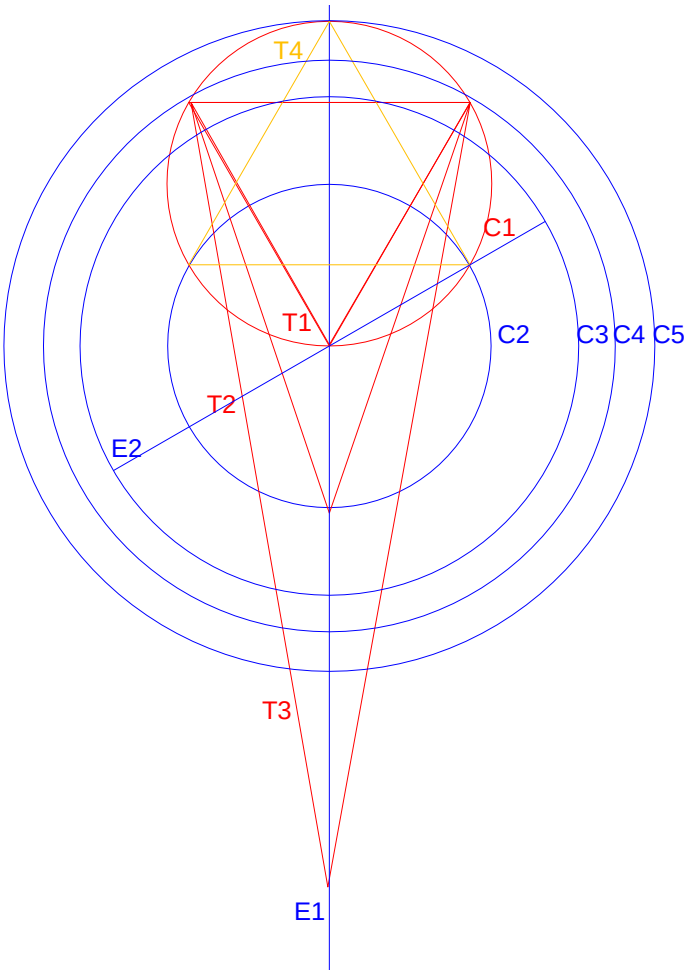
Como já considerado, na Ermida de N. S. do Monte várias são as referências à trindade, presente não só no número três, mas também na composição baseada no hexágono estrelado. Além disso, o esquema geométrico e abstracto usado por Holanda na representação da figura divina trinitária é exactamente o mesmo que aparece aqui representado como esquema-base.

Localizando na área da capela-mor, o ponto de intercepção superior do eixo vertical E1, com a circunferência C2, que define o limite interno do muro, constitui-se o centro da circunferência C1, que inscreve o triângulo equilátero T1, definindo assim a figura geométrica de representação divina trinitária. A circunferência C1, de diâmetro igual à circunferência C2, cruza-se com esta no ponto médio do óculo, e passa pelo seu centro, definindo assim o eixo E2 que define a direcção dos dois pequenos óculos. No desenho de Holanda, "o círculo da Divindade está envolvido, como se fosse uma auréola, pela esfera celeste afogueada, ao passo que o magma da terra está cercado pelo círculo das águas."[251] Estes dois círculos correspondem proporcionalmente às duas circunferências concêntricas que definem os dois degraus do *podium* da ermida, respectivamente, C4 e C5. A circunferência C5, proporcionalmente equivalente á esfera celeste a afogueada, define, pela sua tangencia, o limite superior da circunferência C1. A circunferência C4, determina a profundidade do altar, interceptando o seu contorno interior, e esclarece também os limites laterais e exteriores das paredes da capela-mor, nos pontos de intercepção desta circunferência C4, com o "Circulo da Divindade" C1. Estes dois pontos são similarmente os dois pontos de intercepção do triângulo equilátero T1 com a circunferência C1 em que está inscrito, definindo assim o seu lado superior. O centro da circunferência C2 constitui-se como o restante ponto de intercepção do triângulo equilátero T1 com a circunferência C1. Dois dos lados deste triângulo interceptam o eixo das colunas que definem a área da capela-mor. Simbolizando a Divindade, é significativo que este esquema-base, da associação do triângulo T1 e a circunferência C1, se localize maioritariamente na zona da capela-mor. Este triângulo equilátero T1, além de simbolizar a trindade, deverá também representar o Pai invisível, visto que "alfa e ómega estão inscritos no primeiro triângulo equilátero, perfeitamente inscrito no

[250] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 12, 15
[251] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 15



101. Planta da capela sobreposta com o esquema compositivo do Primeiro dia da criação de Holanda



102. Esquema compositivo do Primeiro dia da criação de Holanda, adaptado à planta da capela

círculo. O lado superior deste triângulo serve de base a dois outros triângulos isósceles, um mais alongado do que o outro, parecendo estar, ao mesmo tempo, colocados por baixo do primeiro e dele derivar." O segundo triângulo T2, "que desce até penetrar a esfera da terra", contendo as palavras FIAT LUX do Génesis, representa não só a luz real que foi criada, mas também, como Palavra que é, apresenta-se como "o Verbo" e "o Filho", da versão joânica da criação do mundo[252]. A representação deste segundo triângulo T2, derivando proporcionalmente do triângulo equilátero, fará coincidir o vértice inferior deste triângulo isósceles T2 com o outro ponto de intercepção do eixo vertical E1 com a circunferência C2, determinando assim o comprimento da ermida e, simultaneamente, apontando para a sua principal fonte luz.

O terceiro triângulo T3 que "penetra como vara fecundadora no caos que, sob a sua acção, começa a tomar forma", representa o Espírito Santo[253]. Na ermida, este terceiro triângulo T3, nascendo proporcionalmente do triângulo equilátero T1 e tendo em comum com este o seu lado superior, define por meio de dois dos seus lados, as duas obliquas direcções da abertura da porta de acesso, prolongando-se pelo exterior da ermida, como que literalmente insuflando "a vida no mundo" [254].

No esquema deste primeiro dia encontra-se ainda o embrião do sistema compositivo hexagonal. O desenho do outro triângulo equilátero T4, inscrito na circunferência divina completando assim o hexágono estrelado, permite não só definir os limites do retábulo marmóreo, como também, nos seus dois pontos superiores de cruzamento com o triângulo equilátero T1, intercepta a circunferência C3, que define o limite exterior da ermida. Este primeiro dia estabelecerá, desta forma, a base para vários sistemas compositivos, sendo fundamental para a compreensão métrica da ermida.

Assim, "a multiplicação dos triângulos cria uma impressão de direcção e de movimento,"[255] que, partindo do altar, define a direcção da maior fonte de luz da capela, algo certamente acentuado pela penumbra existente no seu interior, recordando desta forma, o dia da criação da luz. Igualmente o quarto dia apontará para a definição das duas restantes aberturas.

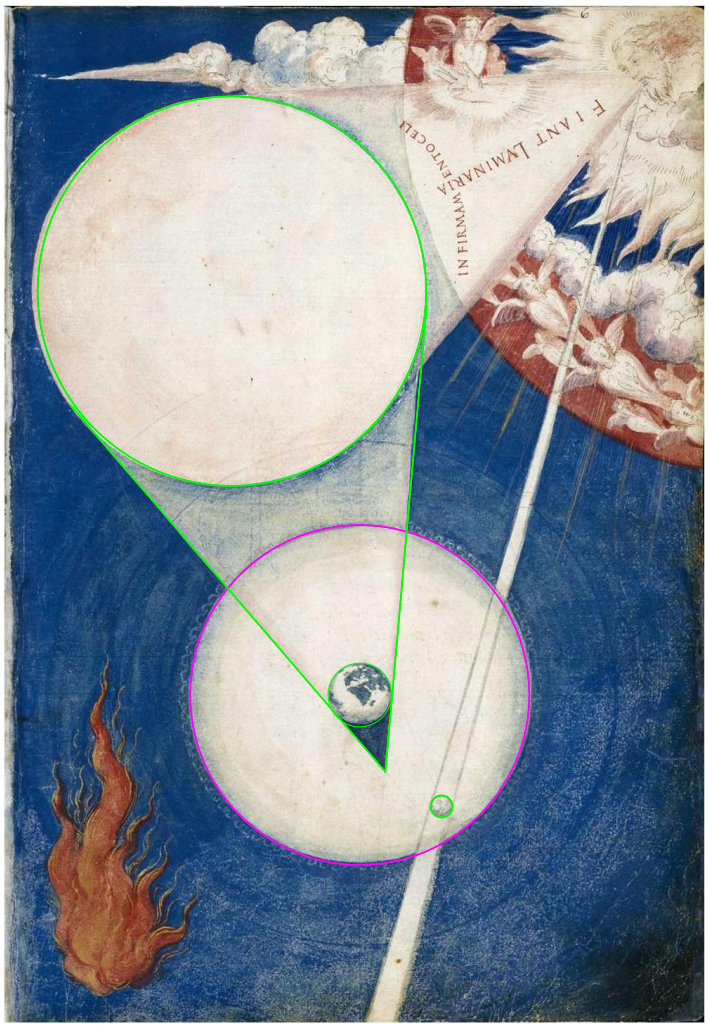
---

[252] Como ilustrado no Evangelho de São João 1:1-5, "no princípio era a Palavra, e a Palavra estava com Deus, e a Palavra era Deus. (…) O que veio à existência por meio dele foi a vida, e a vida era a luz dos homens." DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 12, 14, 15

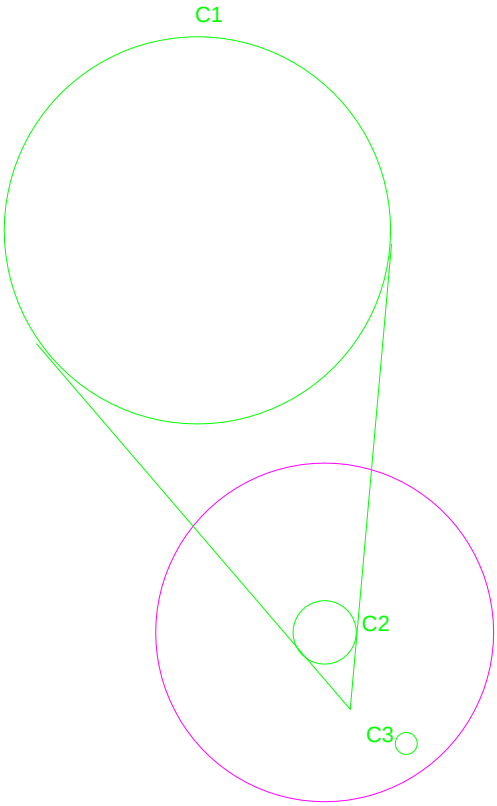
[253] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 12, 14, 15

[254] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 12, 14, 15

[255] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 15



103. Esquema compositivo do Quarto dia da criação de Holanda, sobreposto com o esquema respectivo



104. Esquema compositivo do Quarto dia da criação de Holanda

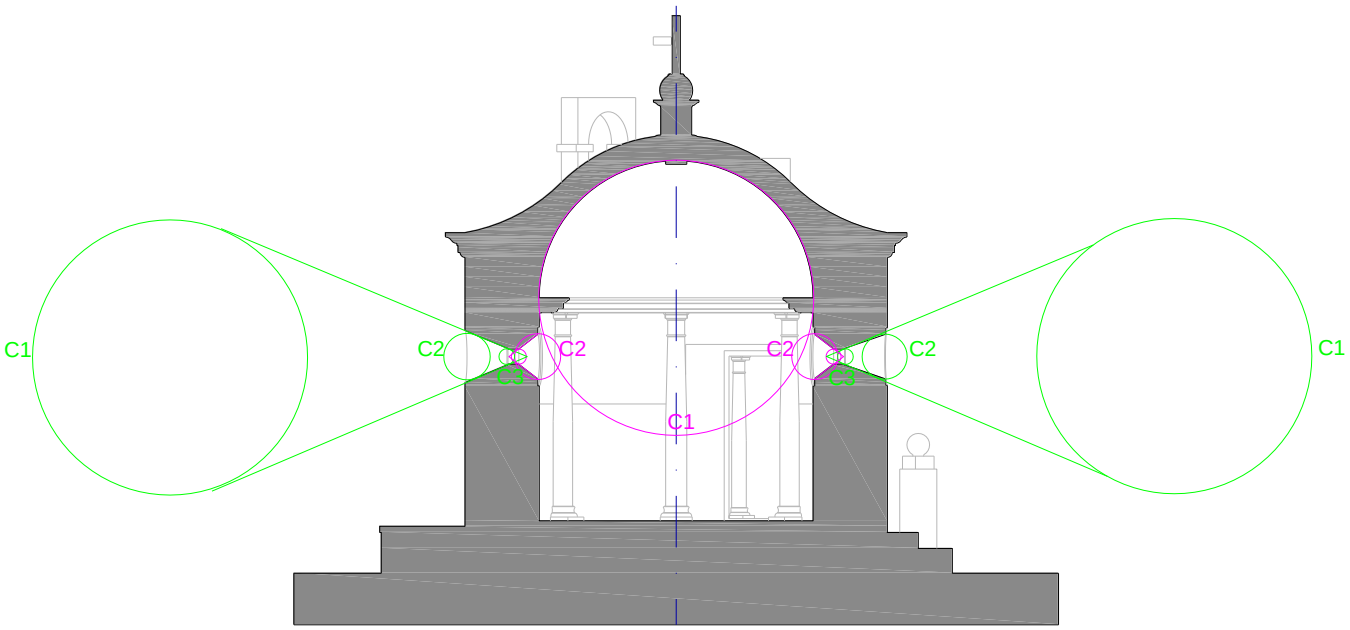
Quarto Dia

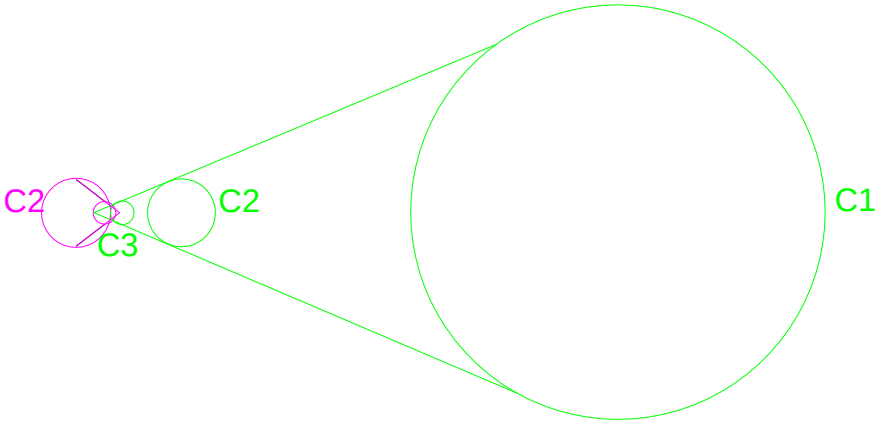
"E Deus prosseguiu, dizendo: "Venha a haver luzeiros na expansão dos céus para fazerem a separação entre o dia e a noite; (...) E Deus passou a fazer os dois grandes luzeiros, o luzeiro maior para dominar o dia e o luzeiro menor para dominar a noite, e também as estrelas. (...) E veio a ser noitinha e veio a ser manhã, quarto dia." Génesis 1:14-19

Sendo este um recinto onde domina a obscuridade, visto que até o lanternim é cego, por contraste, as aberturas de iluminação ganham destaque. No quarto dia criativo foram criados os "dois grandes luzeiros", o Sol e a Lua, bem como as estrelas. Similarmente, além da abertura da entrada, a ermida dispõe de apenas de dois óculos reduzidos, numa possível alusão a estes dois corpos celestes. Contudo o desenho atípico deste tipo de aberturas deverá relacionar-se com os conceitos astronómicos da época sobre o eclipse lunar. Por este motivo, "a imagem do *Quarto Dia, a Criação dos Luzeiros* é a mais cosmográfica de todas (…), inspirando-se das ilustrações do eclipse lunar. É a tradução exacta das primeiras linhas do capítulo sobre o eclipse da lua de *Tratado da Sphera* de Sacrobosco – Pedro Nunes: "Como quer que ho sol seja mayor que a terra necessário he que a metade da esphera da terra pello menos seja alumiada sempre do sol: e que a sombra da terra lançada pera o ar faça figura piramidal: per menores: e menores redondezas de círculos: ate acabar na superfície de círculos dos signos." [256]

Quando se analisa o desenho dos óculos em corte, tal comparação com o eclipse da Lua é evidente, pela "figura piramidal" que lhe está na génese, e que relaciona os diferentes círculos, envolvidos no desenho do óculo. Colocando o desenho à escala da ermida, e proporcionando o circulo do Sol pela circunferência que define a cúpula e o espaço centrado, a circunferência da Terra corresponde ao círculo que define os limites exteriores dos óculos, enquanto que a circunferência da Lua, corresponde exactamente ao circulo do óculo, localizado no interior do muro. Estando alinhados correspondem precisamente ao eclipse da Lua, nesta versão ganha com a tridimensionalidade. Ainda um ponto de contacto entre a Ermida e esta imagem da Semana da Criação envolve a relação dos cones que ligam o círculo representante da terra com o círculo que representa a lua. Sendo o cone exterior mais longo que o interior, o ângulo desenhado pelo cone mais longo corresponde exactamente ao ângulo que fazem os raios de sol que atingem a terra na versão do quarto dia criativo de Holanda. Desta forma, o desenho das aberturas, não é mais do que uma metáfora do eclipse da lua. Esculpindo com a luz real

[256] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 25





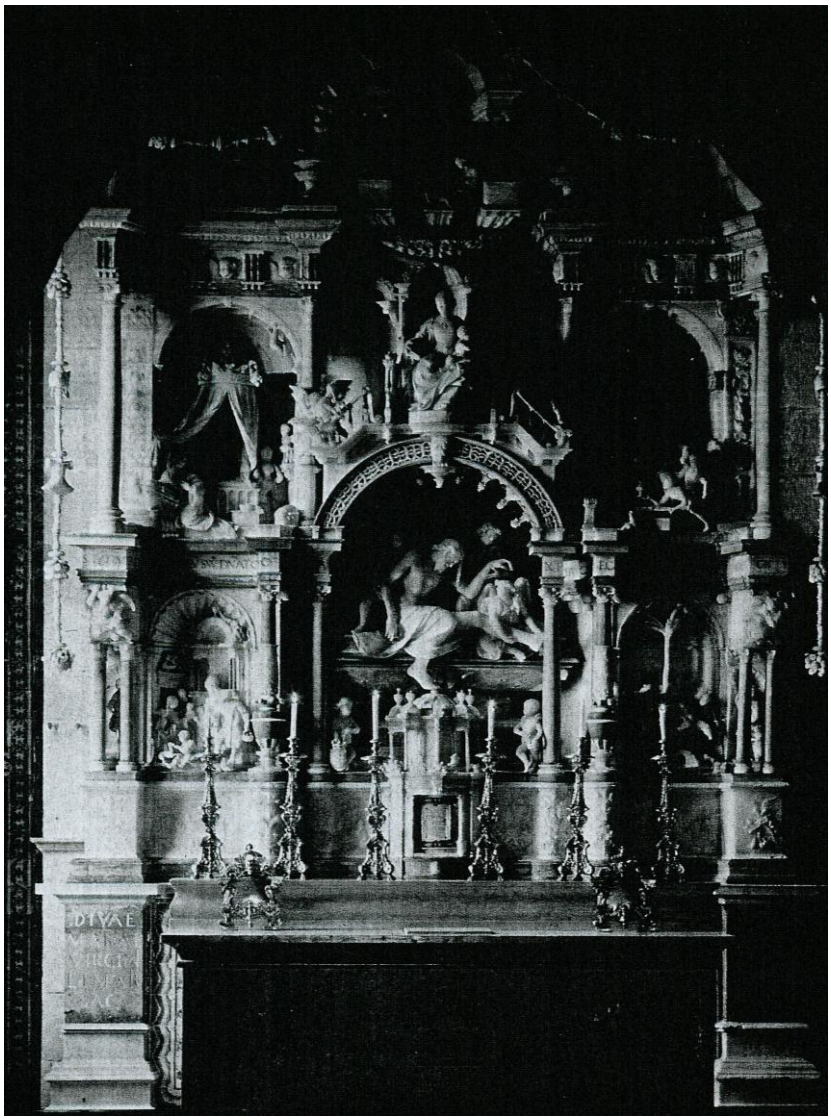
105. Corte da capela sobreposto com o esquema compositivo do Quarto dia da criação de Holanda

106. Esquema compositivo do Quarto dia da criação de Holanda, adaptado ao desenho do óculo da Ermida

que o sol emana, representa-se até mesmo o cone de luz que ilumina a Terra e que deverá ensombrar a Lua.

A imagem de Holanda mostra nitidamente "a grandeza do sol e como é pequena ante ela a lua e a terra", como escreve no seu tratado (PA I, 8). Comparando esta ilustração com as do tratado de Sacrobosco, verifica-se quanto Holanda é mais consciente e preocupado em representar as proporções respectivas destes dois astros, "o Sol, maior 166 vezes" e a "lua menor 39 vezes" [257], como escreve Dom João de Castro no seu tratado (p.39), proporções estas que são aplicadas rigorosamente, tendo a circunferência representativa do sol 12 palmos de diâmetro, e as circunferências que retratam a Terra e a Lua, 2 palmos e 0.7 palmos, respectivamente. "Só a intervenção directa do divino, dando a luz ao Sol e à Lua, nos lembra que se está na presença de uma ilustração da criação do mundo. (…) É por este contacto com o meio científico que se pode explicar a singularidade das imagens de Holanda" [258], e por consequência esta obra arquitectónica que provavelmente dela varia.

[257] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 25, 26
[258] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 25, 26



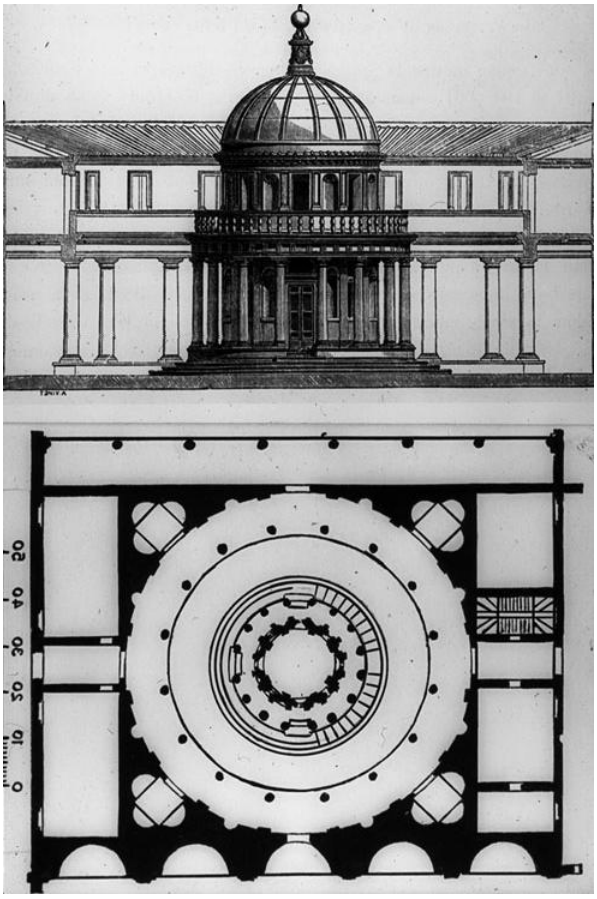
107. Retábulo do Mosteiro da Pena executado por Chanterene, contendo esculpido um templo miniatural, José Silva, *'Sintra: a paisagem e as suas quintas'*

A planta centralizada no contexto do Renascimento em Portugal

Consideração de alguns casos exemplares

Ainda dependente dos "modos de fazer" e das estruturas medievas, o manuelino estabelecia-se em território português, como o último obstáculo ao desenvolvimento das formas artísticas de Itália, em virtude da promoção de uma forma de representação artística nacional. "A difusão do novo gosto renascentista [é assim] efectivamente acolhido entre nós com atraso," [259] e manifesta-se por isso, em focos de erudição localizáveis geográfica e temporalmente, constituídos por indivíduos de vasta cultura humanista que na sua maioria frequentava a corte. Em consequência de tais ambientes culturais, as formas arquitectónicas do Renascimento insinuam-se "apenas num localizado acervo de edifícios geralmente de pequena dimensão e de *rigoroso carácter experimental*, [de que são exemplares] as *microarquitecturas* de planta centralizada" [260], como ilustrado pelo trabalho escultórico de arquitectura miniatural desenvolvido por Chanterene. Assim, o espaço centralizado manifesta-se com alguma pertinência nesta época, como demonstrado por alguns casos particulares e isolados, exemplares da grande criatividade de soluções arquitectónicas adoptadas[261]. Compreendidos apenas à luz da personalidade de seu mandatário, como modelos tipológicos únicos e exclusivos, estas peças arquitectónicas de planta centralizada foram concebidas "em dimensões intimistas, como que correspondendo apenas aos anseios da vivência de uma pessoa só"[262], adoptando assim formas individualizadas de aproximação ao Criador, num gesto que sugere uma mente claramente individualista que caracterizaria o homem da Renascença. Por esse motivo, e num contexto intelectual em que a obra mecenática desenvolvida deveria implicar uma "manifestação ou pretensão de nobilitação e também a uma aproximação ao Clero" [263], a planta centralizada, enquanto modelo nobilitante, era estimada pelos mecenas da época pelo que explicitamente se assume de "discurso *classicista*"[264]. "Recorda-se como o Renascimento valorizou esta forma a partir da

[259] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 52
[260] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 52
[261] CHICHORRO, Maria Frederica, *'O espaço centrado na arquitectura portuguesa do Renascimento'*, p. 149
[262] CHICHORRO, Maria Frederica, *'O espaço centrado na arquitectura portuguesa do Renascimento'*, p. 158
[263] CHICHORRO, Maria Frederica, *'O espaço centrado na arquitectura portuguesa do Renascimento'*, p. 159
[264] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 52; CHICHORRO, Maria Frederica, *'O espaço centrado na arquitectura portuguesa do Renascimento'*, p. 5, 6



108. Alçado do *Tempietto* de Bramante
109. Planta do *Tempietto* de Bramante



110. O *Tempietto* de Bramante, que deverá ter inspirado a Fonte do Claustro da Manga

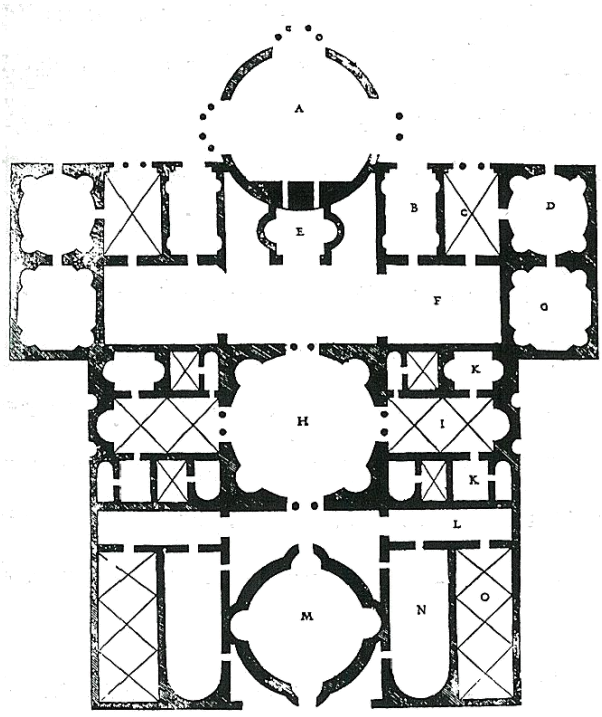
noção pagã de *templum* (e oposta à cristã e medieval de *ecclesia*), reutilizada com um sentido novo a um tempo humanístico e cristão"[265].

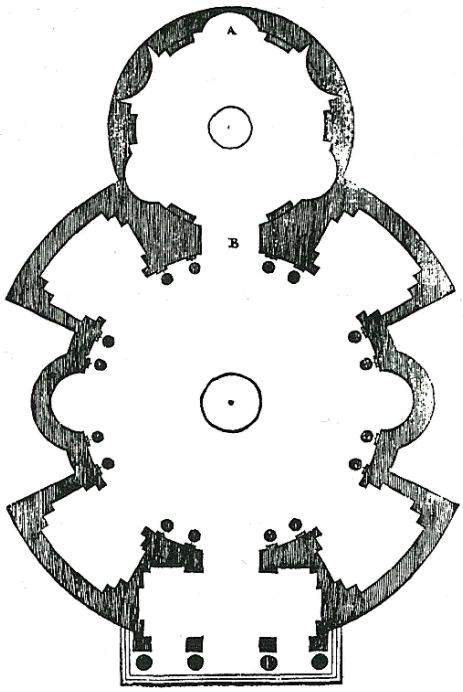
A tão apreciada filiação da planta centralizada na Antiguidade clássica era por isso de via directa e constituía-se um dos principais motivos da sua ampla divulgação nestes círculos de erudição. Destaca-se na família do espaço centralizado, a planta circular, considerada pela história da arte portuguesa da época, como "o exemplo mais acabado de influência italiana e assim marca privilegiada de um estrangeirismo"[266].

Apesar do espaço circular não ser um exclusivo deste tempo e cultura, surge com alguma pertinência nesta época, não só pela sua descendência da cultura clássica italiana, mas também na sua relação com o interesse desenvolvido paralelamente por áreas científicas como a astronomia e a matemática[267]. Sobre este tema "nesta fase, destaca-se, no entanto, o conjunto de edificações associáveis à "equipa" formada em torno de Pedro Nunes, ou seja, de quem se envolveu nos estímulos científicos do famoso matemático, que (…) tinha e transmitia uma visão interdisciplinar da abordagem deste fascinante mundo a dominar" [268], cruzando áreas científicas como a matemática e a astronomia, com a arquitectura. Revelando a interdisciplinaridade que muitas vezes lhes está na génese, a planta centrada circular era, desta forma, opção arquitectónica de eleição destes cientistas, por permitir explorar uma ampla gama de interessantes composições geométricas e de formas simbólicas representativas, que permitiriam transpor para o espaço todo este completo sistema de relações matemáticas e astronómicas.

Contudo, na sua relação com o conceito de forma ideal, a planta circular centralizada seria também forma preferencial de filósofos que pretenderiam cruzar os seus conceitos científicos e religiosos no desenho das suas arquitecturas miniaturais. Como esclarecido no *'Tratado da Sphera'* do Sacrobosco, "pella semelhança se proua ho ceo ser redondo porque este mundo sensiuel: he feito a semelhança do *mundo archetipo*: em ho qual nam há principio nem fim. E por isso ho mundo sensiuel tem figura redonda: em a qual não há principio nem fim. Ho proveito he porq de todolos corpos ysoperimetros a sphera é o mayor: e de todollas figuras: a redonda he mais capaz."[269] Assim, enquanto

[265] CORREIA, José Eduardo Horta, *'Arquitectura portuguesa: renascimento, maneirismo, estilo chäo'*, p. 38
[266] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 12, 13
[267] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 294
[268] CHICHORRO, Maria Frederica, *'O espaço centrado na arquitectura portuguesa do Renascimento'*, p. 157
[269] DESWARTE, Sylvie, '*As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p. 24, 25





111. Termas de Tito segundo Serlio, com interessante desenho circular, em planta, que recorda o esquema bicircular usado no Mosteiro da Serra do Pilar, in Paulo Gomes, *'Arquitectura, Religião e Politica em Portugal no século XVII'*

112. 'Templo fora de Roma' desenho de Serlio que poderá ter influenciado o desenho da ermida de S. Amaro, in Paulo Gomes, *'Arquitectura, Religião e Politica em Portugal no século XVII'*

forma perfeita representante do *'mundo archetipo'*, sem princípio nem fim, o círculo era a melhor forma de representar a divindade.

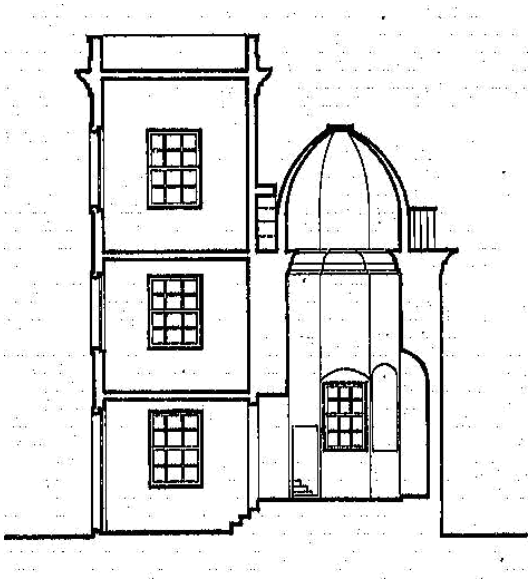
Por todos estes motivos conjugados, a planta centralizada, e em especial a planta circular, apresentava tantos atractivos para a mente humanista cultivada do Renascimento. Apesar deste não ser um modelo exclusivo da arquitectura erudita, visto que plantas circulares aparentemente surgem em pequenas ermidas construídas pelas comunidades, "mesmo no âmbito da arquitectura erudita, a forma circular mantêm-se fiel a um paradigma de arquitectura portuguesa."[270] Iremos por isso ensaiar uma comparação entres seis casos da arquitectura portuguesa que ilustram a planta centralizada no território nacional e que permitem contextualizar a Ermida de N. S. do Monte.

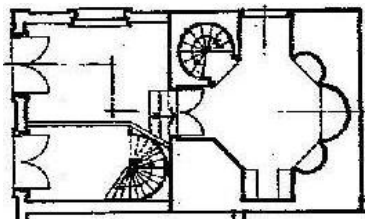
As Ermidas -Torreão. A Capela de S. Miguel-o-Anjo (1528), a Fonte do Claustro da Manga do Mosteiro de Santa Cruz (c. 1533) e a Ermida de S. Amaro (1549)

A Ermida de N. S. do Monte de limites espessos, volume cilíndrico, cerrado e maciço, localizada num ponto onde domina uma ampla paisagem, deve ser entendida à luz da formas de arquitectura militar da época. Insere-se, por isso, no conjunto de "capelas semelhantes a torreões" abertas a sugestões castrenses, qual "chão nutritivo, comum a toda a arquitectura portuguesa deste período"[271]. Tal tendência temática manifestara-se já em outras obras da época, algumas das quais naturalmente de planta centralizada, como se de guaritas militares se tratassem, que por se situarem em contextos tão distintos, são ilustrativas das diferentes abordagens que esta temática permite, e ajudam-nos a compreender melhor a posição da Ermida de N. S. do Monte. Desta família de ermidas guaritas, três exemplares – a Capela de S. Miguel-o-Anjo, a Fonte do Claustro da Manga do Mosteiro de Santa Cruz e a Ermida de S. Amaro – únicos no seu género e contexto, precisam ser considerados nas suas condições excepcionais e compreendidos na sua relação com a Ermida de N. S. do Monte.

Localizada junto ao rio Douro, na pequena enseada com povoação de pescadores, firmara-se sobre a rocha viva a **Ermida de S. Miguel-o-Anjo**, "avançando o rio

[270] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 16
[271] MOREIRA, Rafael, In SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 14





113. Corte da Ermida de S. Miguel-o-Anjo, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

114. Planta da Ermida de S. Miguel-o-Anjo, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

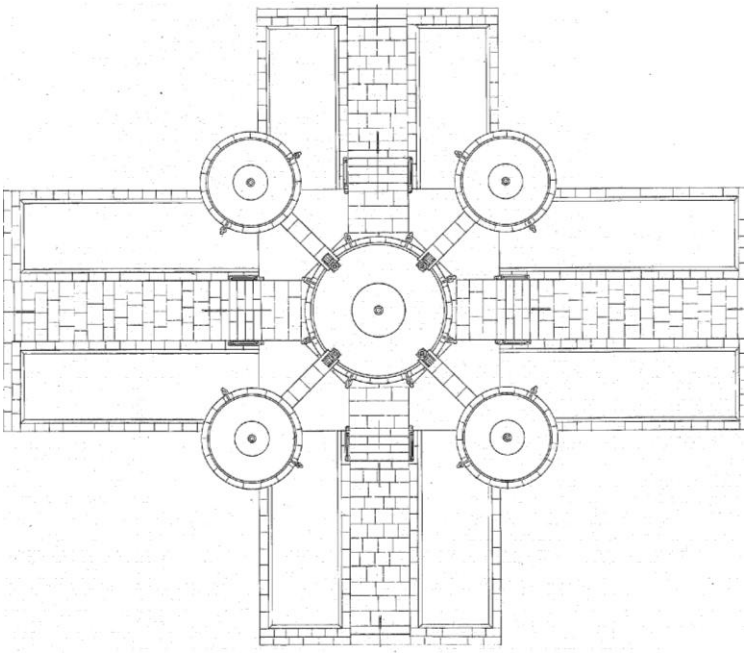


115. Ermida de S. Miguel-o-Anjo semelhante a um torreão, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

adentro, qual guardião, com uma silhueta que lembra de perto a Torre de Belém" [272], na clara analogia de uma guarita militar com dupla função de guardar e assinalar a entrada na foz do rio Douro. A Capela de S. Miguel-o-Anjo é um torreão paralelepipédico coberto por cúpula e secção oitavada de inspiração vitruviana, datada de 1528[273], assemelhando-se assim pela sua planta centralizada de reduzidas proporções vitruvianas e pelo discurso classicista empregue, com a Ermida de Penha Verde. "No entablamento toscano, correctíssimo, duas citações tiradas de Homero saudavam, em grego e latim os navegantes que chegavam ou partiam" [274], constituindo-se assim este edifício como, "parte de farol ambiguamente dedicado à divindade *Portumnus* (deus guardador das chaves portuárias)"[275]. Esta capela integraria, deste modo, o monumental projecto para a Foz do Douro que D. Miguel da Silva (c. 1480 –1556), bispo de Viseu e antigo embaixador na corte papal de D. Manuel[276], terá idealizado ao retornar a Portugal, como que para um "exílio dourado" [277], para o qual trouxera Francesco de Cremona. Por este motivo, esta obra, como a Ermida de N. S. do Monte, precisa ser compreendida como parte de um projecto que articula entre si os seus vários constituintes, dispostos geográfica e estrategicamente. O extenso projecto mecenático silvano, que incluía entre outras obras a "Igreja Velha de S. João, pretendia erigir a Foz como lugar emblemático, com o propósito de auxiliar a navegação, acentuando assim "o paralelo simbólico com Roma através da sua relação com o Porto e a analogia Foz-Óstia" e remetendo ainda para outras associações como o "modelo mítico das Sete Maravilhas do Mundo". [278] É neste contexto, e com este propósito definido, que se procura explorar na Capela de S. Miguel-o-Anjo uma expressão militar. Por todas estas referências formais e conceptuais à Antiguidade, esta obra pode assim, ser correctamente descrita como "o primeiro edifício datado que se construiu em Portugal totalmente no estilo renascentista"[279],

[272] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, vol. 3, p. 337
[273] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 5; MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, vol. 3, p. 337
[274] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, vol. 3, p. 337
[275] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 58
[276] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, vol. 3, p. 332
[277] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, vol. 3, p. 334
[278] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, vol. 3, p. 336, 337
[279] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, vol. 3, p. 337





116. Fonte do Claustro da Manga do Mosteiro de S. Cruz, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

117. Planta da Fonte do Claustro da Manga do Mosteiro de S. Cruz, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

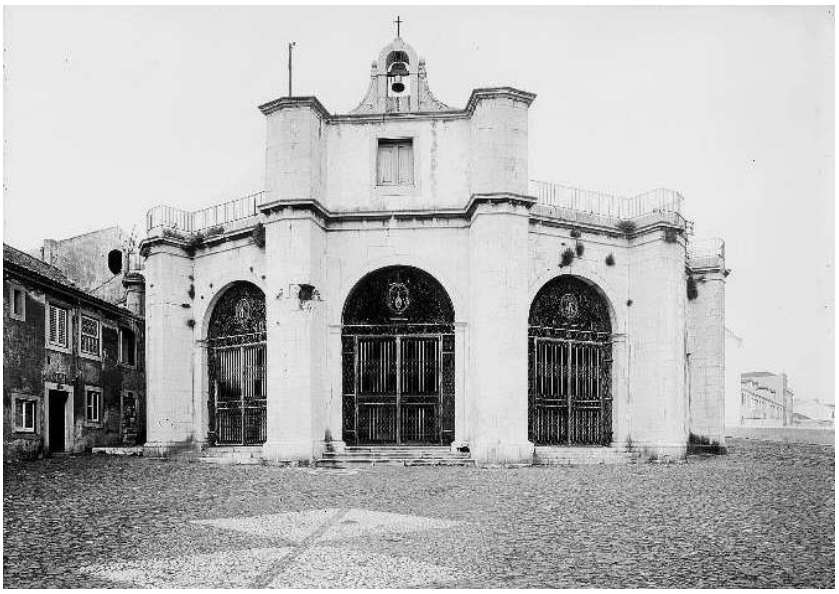
desde a sua planta centralizada até ao método construtivo, já completamente independente das estruturas góticas, ainda tão comuns.

Similarmente, neste contexto, "podemos aproximar as capelas da **Fonte do Claustro da Manga** (…) de guaritas militares." [280] Sendo um pequeno conjunto edificado em cerca de 1533 nos jardins de Santa Cruz, atribuída a João de Ruão sob o mecenato de Frei Brás[281], pode ser interpretado nesse contexto das ermidas influenciadas pela arquitectura de raiz militar[282], aparecendo como uma interessante variação do módulo torreão. Esta fonte constitui-se a "primeira forma erudita e miniatural de um plano centralizado de grande valor simbólico" [283]. "Submetido a uma estrutura geométrica de grande simplicidade, o monumento é formado por um lago em forma de cruz de lados desiguais a que se sobrepõe um conjunto de quatro capelas de planta circular [coroadas por cubelos] ligadas por arcobotantes e uma cúpula central semi-esférica suportada por oito colunas, pontuando as portas dos oratórios envolventes." [284]

A unidade base das suas capelas, com grandes e óbvias semelhanças formais com a Ermida N. S. do Monte qual volume cilíndrico regular, apresenta o mesmo gosto depurado por superfícies simples, nuas e isentas de decoração, aproximando estas capelas da austera arquitectura militar. A articulação destes quatro volumes cilíndricos entre si é feita por meio de uma estrutura constituída por uma cúpula apoiada em oito colunas, cuja traça é extraída da "resolução de um plano centralizado de *tempietto* bramantesco" [285].

Desta forma, a esta Fonte se associam assim elementos aparentemente extraídos da arquitectura militar, como o são os volumes puros e claros das quatro capelas cerradas, com elementos radicados na mais erudita Renascença, de que é exemplar o elemento nuclear do templo. Este seu elegante cruzamento de referências, muito semelhante ao

[280] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 16; "Em Coimbra, as formas lembram também saleiros ou pimenteiros de escala enorme e simultaneamente as guaritas de uma fortaleza ou de sentinelas. A predilecção por formas pequenas e perfeitamente geométricas é uma tendência especificamente portuguesa que remontaria já ao século XVI. Recorda a Arquitectura militar (…)".Kubler, George, *'A arquitectura portuguesa chä : entre as especiarias e os diamantes : 1521-1706'*, p. 32
[281] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 69, 70
[282] CORREIA, José Eduardo Horta, *'Arquitectura portuguesa: renascimento, maneirismo, estilo chäo'*, p. 38
[283] CORREIA, José Eduardo Horta, *'Arquitectura portuguesa: renascimento, maneirismo, estilo chäo'*, p. 27
[284] TAVARES, Domingos, *'António Rodrigues: renascimento em Portugal'*, p. 22, 23
[285] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 69, 70





118. Ermida de S. Amaro, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

119. Os dois volumes cilíndricos cerrados da Ermida de S. Amaro, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

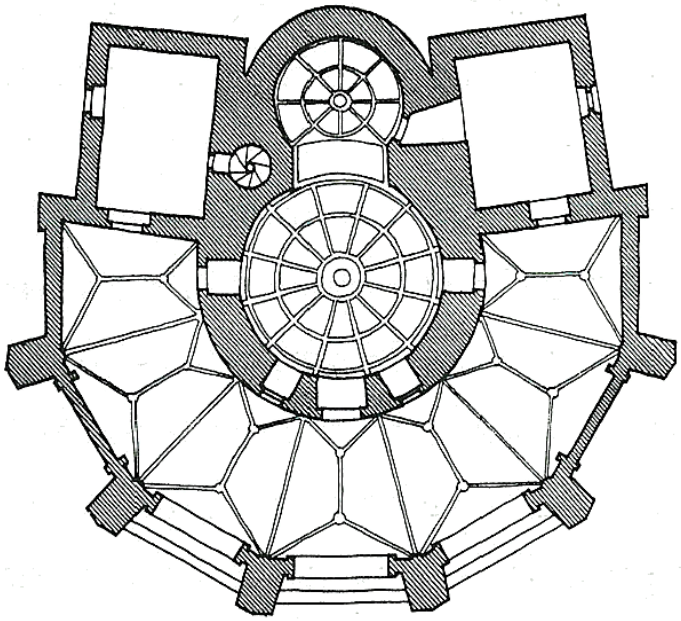
contraste entre espaço interno e alçado exterior da Ermida de N. S. do Monte, é alcançado e é tornado coerente por meio de "complexos jogos formais, em sobreposições ou intersecção de círculos" [286]. Ainda que filiada num discurso clássico e referenciada num modelo da renascença, esta obra consegue fazer muito bem a fusão desta realidade com a arquitectura militar, num conjunto único que se salienta pela originalidade. Estes seu jogo formal tão bem proporcionado, e que evidencia uma grande ponderação geométrica e matemática de base, prova que estamos no mesmo universo da Ermida de N.S. do Monte.

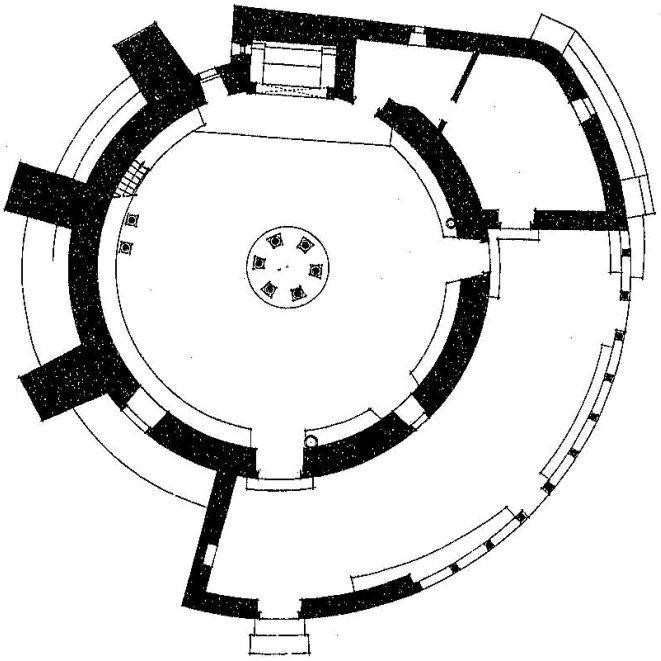
Assim, esta fonte-templete do Claustro da Manga, procura reproduzir formalmente a ligação entre as áreas da matemática e da simbologia numérica com os conceitos religiosos mais comuns na época. Como descrito por Dagoberto Markl, ""as escadas de acesso ao templete central têm sete degraus, (…) sendo considerado número perfeito; os oito tanques unidos dois a dois, formam os quatro rios do Paraíso, referidos no *Génesis* (…) e os jardins que envolviam o conjunto simbolizavam o Paraíso", tudo concebido à luz de um pensamento de base tratadística, dentro das estritas relações entre o geometrismo da planta e a numerologia simbólica, de raiz neoplatónica." [287]

Outra ermida de forma circular que pertence ao conjunto de ermidas "abertas a sugestões castrenses" [288] é a **Ermida de S. Amaro** de Alcântara, erigida em 1549[289]. Pelo seu volume maciço, cilíndrico e espesso, e pela sua original planta centralizada de forma circular instalada no alto de uma colina, controlando o Tejo, a sua associação com este tema da arquitectura de raiz militar é óbvia. Sendo uma das obras em que se pode ler "o carácter experimental" das obras desta fase, atribuída a Diogo de Torralva[290], esta Ermida "apresenta-se por sua vez como arquitectura completa, ainda de carácter objectual desligado da envolvente como convém a um lugar de peregrinos"[291].

De concepção "associada ao desenho de um templo do livro III de Sérlio, *"Templo fora de Roma""* [292], esta obra resulta da "combinação de dois cilindros secantes de

[286] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, vol. 3, p. 326
[287] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 70
[288] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 16
[289] SANTOS, Reinaldo dos, *'Oito séculos de arte portuguesa: história e espírito'*, p. 183
[290] TAVARES, Domingos, *'António Rodrigues: renascimento em Portugal'*, p. 57
[291] TAVARES, Domingos, *'António Rodrigues: renascimento em Portugal'*, p. 57, 58
[292] TAVARES, Domingos, *'António Rodrigues: renascimento em Portugal'*, p. 57, 58; GOMES, Paulo Varela, *'Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII : a planta centralizada'*, p.57





120. Planta da Ermida de S. Amaro, in Paulo Gomes, *'Arquitectura, Religião e Politica em Portugal no século XVII'*

121. Planta da Ermida de S. Mamede de Janas, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

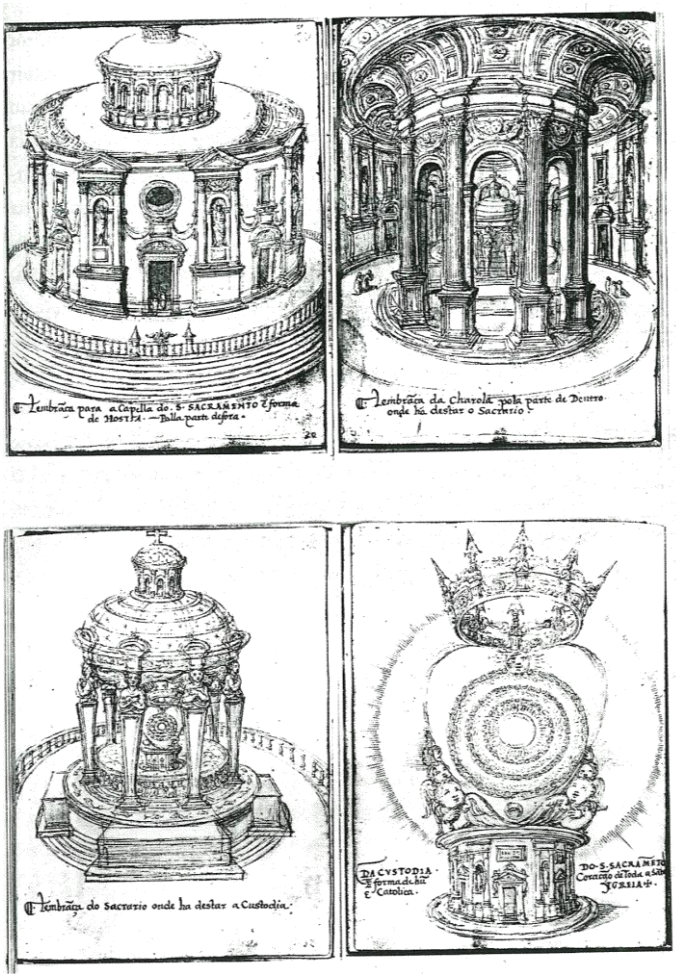
inspiração serliana" [293], cerrados e de panos lisos, a que se agrega uma original galilé semicircular abobadada, que funciona como antecâmara para a protecção dos peregrinos. A sua planta circular centralizada, com especial destaque nesta sua zona nuclear pela articulação da nave e a capela-mor em dois círculos alinhados pelo eixo de penetração no templo, definem uma interioridade profunda, marcada pela obscuridade e pelas suas proporções intimistas, com semelhanças com a Ermida de N. S. do Monte na sua relação entre o corpo cilíndrico e o altar.

Esta interessante e sensível composição bicircular recorda em particular, a solução adoptada cerca de doze anos antes na igreja e claustro do convento de *S.* Salvador da Serra, em Vila Nova de Gaia, embora num modelo mais reduzido. Contudo esta peça, no modelo da sua planta, talvez seja "mais inspirada em criações populares como *São Mamede de Janas* do que em sofisticadas emulações clássicas" [294], referência esta que aliada ainda à aplicação um sistema construtivo de cariz gótico, expresso na abóbada nervurada do pórtico, constitui-se como um exemplo da adaptação de um plano italiano ao contexto e "modos de fazer" portugueses.

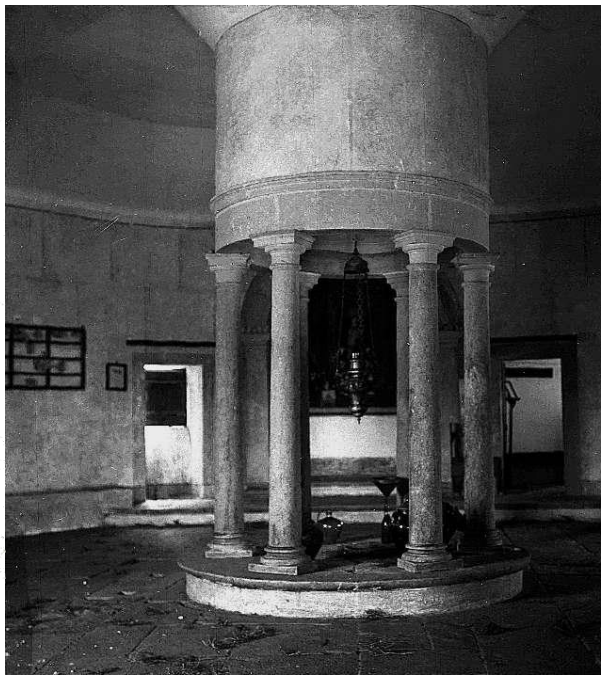
Plano italiano aplicado ao contexto português. A Ermida de S. Mamede de Janas, o Mosteiro de São Salvador dos Agostinhos da Serra do Pilar (1537) e a Igreja de Bom Jesus de Valverde (1544)

Além de se basear conceptualmente na arquitectura militar, a forma redonda da Ermida de N. S. do Monte assenta as suas referências mais significativas na antiguidade clássica, sem deixarem de expressar, por outro lado, um cunho muito português no "modo de fazer", e na adaptação do modelo original clássico. Naquela época, a planta centralizada figurava como antiguidade clássica, não só por via das mais recentes adaptações renascentistas ao plano centralizado, mas também por via dos estudos arqueológicos desenvolvidas na época, mencionando o caso de Francisco de Holanda e o levantamento do templo do Sol e da Lua. É visando o cruzamento destas duas vertentes que as formas arquitectónicas renascentistas nacionais adquirem um sabor bem português, aproximando desta forma, criações bem populares, como a ermida de S. Mamede de Janas, de formulações extremamente eruditas, como é o caso da Igreja de

[293] CORREIA, José Eduardo Horta, *'Arquitectura portuguesa: renascimento, maneirismo, estilo chäo'*, p. 38
[294] TAVARES, Domingos, *'António Rodrigues: renascimento em Portugal'*, p. 57, 58



122. Desenho para uma capela do S. Sacramento, por Francisco de Holanda, no conjunto 'Da fabrica que falece à cidade de Lisboa', in Paulo Gomes, *'Arquitectura, Religião e Politica em Portugal no século XVII'*



123. Templete central no interior da Ermida de S. Mamede de Janas, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais



124. Ermida de S. Mamede de Janas, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

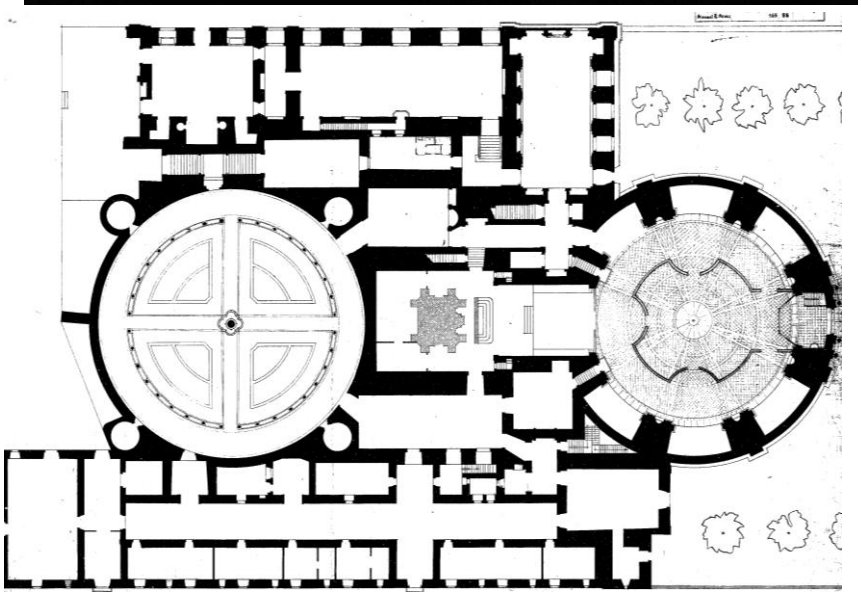
Bom Jesus de Valverde e do Mosteiro de S. Salvador da Serra do Pilar. Estes três exemplos são por isso significativos, ao ilustrarem diferentes formas de se referenciar a essa Antiguidade clássica.

Erguendo-se sobre um cômoro de areia, encravada entre a Serra e o mar, a **Ermida de S. Mamede de Janas** "é (…) redonda, caiada (…), [e] acompanhada pelo sul de uma alpendrada, que se abre (…) para a paisagem. O interior é circular, nu, desataviado. Ao centro ergue-se sobre o lagedo que reveste o solo, uma espécie de nicho formado por seis colunas toscanas, escurecidas de humidade, entre as quaes uma lâmpada grande de latão bruxelaia…"[295] A fundação desta Ermida remontaria à antiguidade clássica embora além da aparente forma circular da planta, poucos vestígios dessa antiguidade sejam perceptíveis hoje em dia[296]. Seria provavelmente de origem dedicada à deusa Diana, cujos templos são frequentemente de planta circular – embora a hipótese da sua dedicação ao deus *Janus*, não esteja completamente excluída – sendo provavelmente por isso considerada um achado arqueológico de grande interesse para os antiquários dos dias de D. João de Castro[297]. Terá sido tal interesse que motivou Francisco de Holanda a percorrer as redondezas em "investigações sobre a arquitectura antiga", sendo-lhe assim atribuída a "ideia para o *tempietto* central da Ermida de S. Mamede de Janas" [298], considerando que realizara um desenho para uma capela do S. Sacramento com uma "charola" muito similar à desta ermida[299]. Este "círculo do corpo central, desenhado por seis colunas suportando uma cobertura que, internamente, forma cúpula" [300], aproxima-se compositiva e formalmente do sistema de colunas integrado na Ermida de N.S. do Monte.

Sendo a imagem do orago "uma muito regular escultura do século XV", o século XVI tem sido apontado como a "época plausível da edificação do templo" [301]. Sem certezas de quem seria o autor original da sua planta circular centrada, a sua descendência clássica parece remontar assim ao momento da sua génese antiga, tendo sido mantida a

[295] Vergílio correia, "A festa de S. Mamede de Janas", Terra Portuguesa, nº 27-28, Novembro de 1918; in SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 8
[296] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 9
[297] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 8, 9, 17,18
[298] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 72; MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p.55
[299] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 20
[300] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 19
[301] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 6





125. Claustro circular do Mosteiro da Serra do Pilar, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

126. Planta do Mosteiro da Serra do Pilar, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

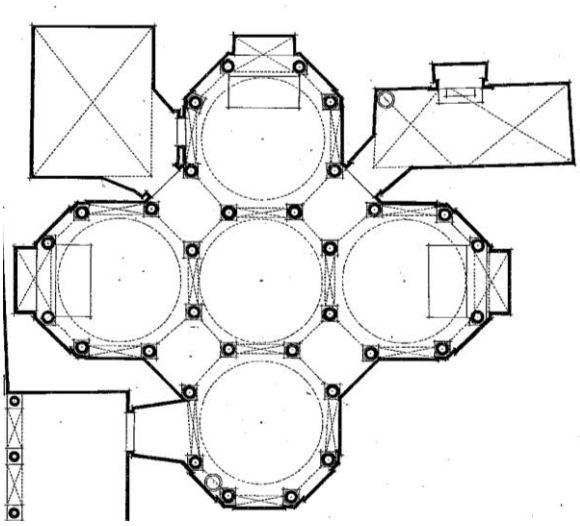
sua memória circular pela persistência das tradições[302]. É por isso, um exemplo popular de uma Ermida sedeada na antiguidade clássica que personifica literalmente o que significa a completa adaptação ao contexto português.

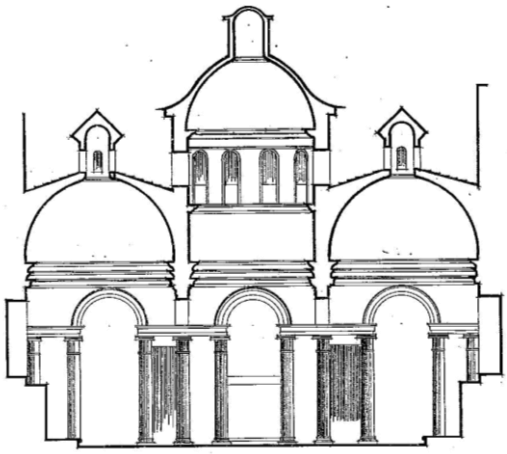
Num contexto bastante distinto destas formulações populares referencia-se o **Mosteiro Agostinho de S. Salvador da Serra do Pilar**. Localizado "na evidência do alto do morro, opondo-se à Sé do Porto e dominando os alinhamentos do rio até ao mar"[303], este estranho "observatório", "ao redondo, de arte mui nova" terá sido edificado em 1537 a mando do reformador crúzio Frei Brás de Barros "como um desafio", à vista das realizações "à italiana" do Cremonês na Foz do Douro[304]. De uma original e invulgar traça [305] saída da colaboração entre Diogo de Castilho e João de Ruão, este mosteiro apresenta uma planta circular de traçado idêntico para a igreja, e para o respectivo claustro[306], tendo tal esquema bicircular provavelmente "associações com o Anástasis de Jerusalém e o Salvador de Úbeda", e com o Palácio de Carlos V, em Granada, de pátio circular[307]. A grande criatividade desta obra manifesta-se, assim, na capacidade de articular geometricamente "duas formas de planta circular, jogando volumetricamente na complementaridade contrastante do cheio e do vazio, na relação entre a capela e o claustro, [e] no significado dos alinhamentos" [308]. Este jogo volumétrico de sabor e inspiração tão italianos[309] adquire expressão nacional, pelo "modo de fazer" bem português.

Apesar das evidentemente diferenças de escala e linguagem arquitectónica, o repertório formal usado da semi-esfera e do volume cilíndrico singular, numa localização exclusiva, tem afinidades com a Ermida de N. S. do Monte.

---

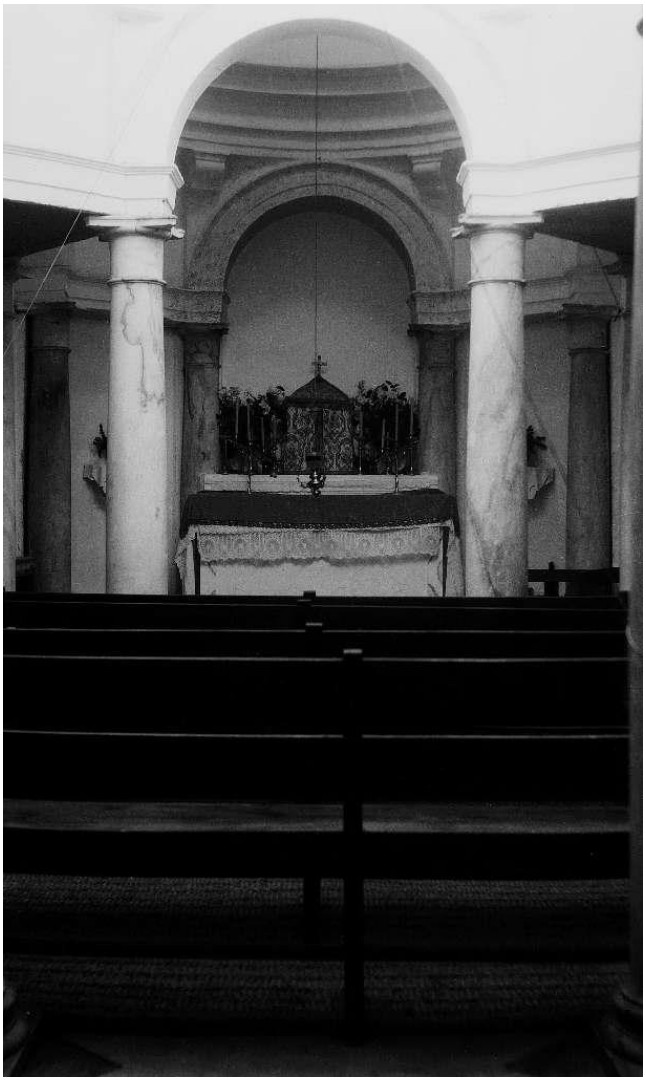
[302] SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, p. 17, 18
[303] TAVARES, Domingos, *'António Rodrigues: renascimento em Portugal'*, p. 25
[304] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, vol. 3, p. 342; GOMES, Paulo Varela, *'Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII : a planta centralizada'*, p.80
[305] SANTOS, Reinaldo dos, *'Oito séculos de arte portuguesa: história e espírito'*, p. 204
[306] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 71
[307] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, vol. 3, p. 326, 327; GOMES, Paulo Varela, *'Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII : a planta centralizada'*, p.82, 83, 87
[308] TAVARES, Domingos, *'António Rodrigues: renascimento em Portugal'*, p. 25
[309] SANTOS, Reinaldo dos, *'Oito séculos de arte portuguesa: história e espírito'*, p. 204





127. Planta da Igreja de Bom Jesus de Valverde, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

128. Corte da Igreja de Bom Jesus de Valverde, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais



129. Capela-mor da Igreja de Bom Jesus de Valverde, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

Edificada nos arredores de Évora por volta de 1542 e 1544[310], **a Igreja de Bom Jesus de Valverde** constitui "uma das jóias do nosso *classicismo experimental*, (…) "que parece aliar a mais erudita cultura matemática do Renascimento a sugestões de antigas tradições nacionais."[311]

"Parte de uma matriz em cruz grega inscrita, resolvida espacialmente com uma cúpula central sobre tambor de iluminação e quatro cúpulas menores sobre as capelas formadoras dos braços da cruz." [312] A planta, definida por uma geometria de octógonos regulares iguais, é delimitada na sua unidade central por oito colunas isoladas no lugar dos ângulos, ao passo que nos braços da cruz, as absides são igualmente marcadas por colunas, resultando num espaço de grande transparência e permeabilidade. Entendida assim, como "ensaio experimental de incorporação de um modelo de vanguarda europeia" [313], a igreja de Bom Jesus de Valverde, estabelece múltiplas referências à tratadística de quatrocentos e quinhentos. Desde o seu plano centralizado "num modelo próximo do motivo geométrico explorado pelos tratadistas italianos do *quatrocentos*" – como Filarete e Francesco di Giorgio Martini – à sua elegante estrutura em serliana[314], passando pela qualidade do espaço medida pela transparência e permeabilidade, que se constitui o sonho teórico do primeiro Renascimento de Florença, deixam evidente a inspiração clássica desta igreja. [315] A par disto, "em *Bom Jesus de Valverde* revela-se um conjunto de sinais fortemente inventivos", em que se "procura respeitar uma ideia base com recurso aos seus modos de pensar a construção". [316]

Situando ainda esta obra no universo clássico, e simultaneamente, adaptando a planta a um modelo românico bem português, "em Valverde encontramos, (…) uma óbvia derivação do "antigo", da igreja de S. Frutuoso de Montélios (supostamente romana) que D. Henrique conservara quando arcebispo de Braga." [317]

A natureza clássica desta obra arquitectónica é ainda evidente na estrutura geométrica e matemática que lhe está na génese e no seu interessante jogo volumétrico, pontos estes em comum com a Ermida de N. S. do Monte. A igrejinha do convento capucho do Bom

---

[310] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, vol. 3, p. 351; SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 74
[311] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 74; CORREIA, José Eduardo Horta, *'Arquitectura portuguesa: renascimento, maneirismo, estilo chão'*, p. 39
[312] TAVARES, Domingos, *'António Rodrigues: renascimento em Portugal'*, p. 49, 50
[313] TAVARES, Domingos, *'António Rodrigues: renascimento em Portugal'*, p. 50
[314] TAVARES, Domingos, *'António Rodrigues: renascimento em Portugal'*, p. 49, 51
[315] TAVARES, Domingos, *'António Rodrigues: renascimento em Portugal'*, p. 50
[316] TAVARES, Domingos, *'António Rodrigues: renascimento em Portugal'*, p. 50
[317] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, vol. 3, p. 351

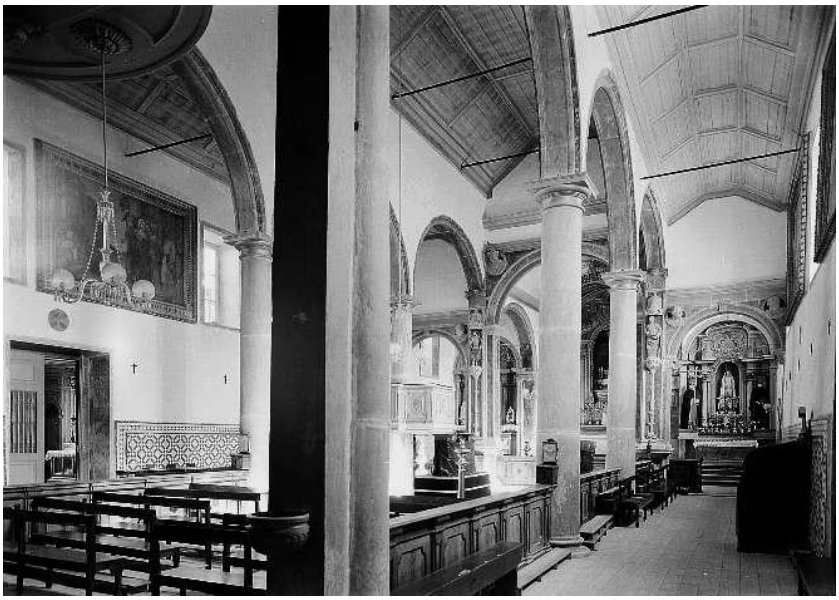


130. Espaço Interior da Igreja de Bom Jesus de Valverde, in George Kubler, *'A Arquitectura Portuguesa Chã'*

Jesus de Valverde encomendada pelo cardeal-infante D. Henrique, discípulo de Pedro Nunes, enquanto "variação sobre o tema da subdivisão celular"[318] é um bom exemplo da ""arquitectura matematizada" através da manipulação de fórmulas e da simulação de modelos geométricos que encontramos em algumas obras da época que são perfeitos golpes da asa de génio"[319].

"O encanto deste pequeno templo passa [assim,] pela maneira sensível como se articula uma vontade clássica expressa no modelo da planta centralizada e outros sinais compositivos oriundos da tratadística então disponível, com o saber técnico da tradição própria, conferindo-lhe uma elegância muito próxima de um vernáculo referido a culturas locais"[320].

[318] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, vol. 3, p. 351
[319] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, vol. 3, p. 351
[320] TAVARES, Domingos, *'António Rodrigues: renascimento em Portugal'*, p. 53





131. Igreja do Santíssimo Milagre em Santarém, de provável obra mecenática de D. João de Castro, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

132. Trabalho escultórico do arco da Igreja do Santíssimo Milagre que denuncia gosto renascentista, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

Atribuições da obra
Os possíveis intervenientes no projecto da Ermida de N. S. do Monte

Sendo um homem do renascimento, D. João de Castro fazia-se rodear de humanistas, intelectuais, antiquários e artistas das mais variadas tendências filosóficas renascentistas[321]. A amizade com o Infante D. Luís, de vasta cultura humanista, ele mesmo protector de vários artistas da renascença, poderá ter estreitado ainda mais o contacto com tais personalidades. Ilustrando a vasta área de profissionais que D. João de Castro incluía nos seus contactos menciona-se Francisco de Holanda, artista bolseiro de grande conhecimento humanista, André de Resende, um antiquário que D. João de Castro terá convidado a viajar consigo à Índia para juntos fazerem uma pesquisa sistemática *in loco* sobre a arte antiga da Índia[322] e Miguel de Arruda engenheiro militar, arquitecto e mestre responsável pelas obras reais[323].

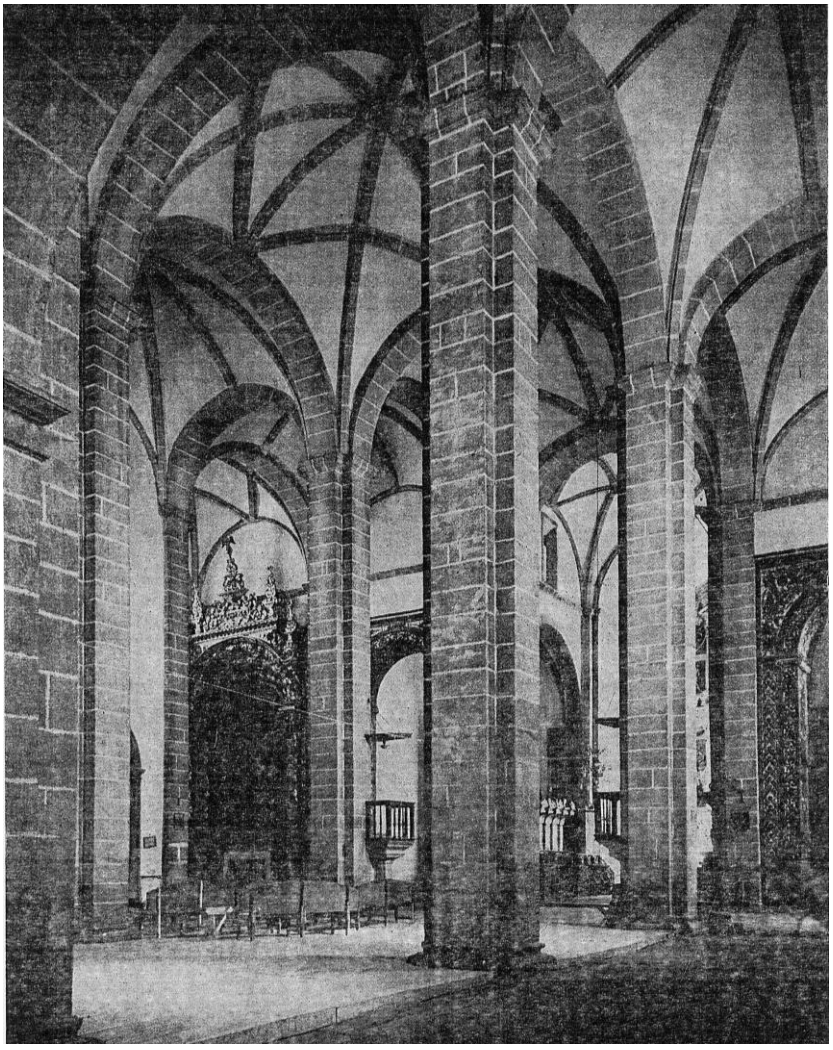
Por estes motivos, as duas principais hipóteses da autoria da Ermida de N. S. do Monte incluem Miguel de Arruda e Francisco de Holanda, considerando-se ainda o importante papel de mentor de D. João de Castro no projecto desta Ermida.

D. João de Castro, o mentor

Na Ermida de N. S. do Monte, assim como em todo o parque da Quinta de Penha Verde, D. João de Castro terá desempenhado um papel preponderante nas opções arquitectónicas e paisagistas, tendo desenvolvido um programa e conjunto de ideias muito específico para a sua propriedade[324]. Como modelo do varão clássico[325], com um conhecimento sobre uma grande variedade de assuntos, que incluíam as ciências, a arte, a arquitectura militar e a literatura, terá certamente desejado formalizar no seu projecto da Quinta de Penha Verde parte destes seus interesses. Os conceitos astronómicos e

[321] AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'L'humanisme de D. João de Castro'*, p. 291
[322] DESWARTE, Sylvie, *'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte',* p. 42, 44
[323] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 357; SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 187, 188; CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p. 11, 12
[324] COUTO, Diogo do, *'Décadas Da Ásia de João de Barros e de Diogo do Couto: dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento dos mares e terras do Oriente'*, vol.6, p. 61
[325] SILVA, José Cornélio da, e LUCKHURST, Gerald, *'Sintra: a paisagem e as suas quintas'*, p. 40





133. Fortaleza de Mazagão, onde Miguel da Arruda deverá ter entrado em contacto com Benedetto da Ravena, in Wikipédia

134. Sé de Miranda do Douro de traça atribuída a Miguel de Arruda, in Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais

filosóficos de D. João de Castro a par da sua familiaridade com a obra de Vitrúvio[326], referência esta diversas vezes citada nos seus roteiros, terão exercido significativa influência nas peças arquitectónicas encomendadas, como ilustrado pela Igreja do Santíssimo Milagre atribuído à obra mecenática de D. João de Castro e que é ilustrativa do seu gosto clássico[327]. É por isso apenas à luz da figura de D. João de Castro que se compreende a Ermida de N. S. do Monte, em todas as suas possíveis interpretações. Terá sido por estes motivos que Maria Chichorro aventou a hipótese de ter sido o próprio D. João de Castro a desenhar a Ermida de N. S. do Monte implantada na sua propriedade, contando com o apoio e sugestão de Miguel de Arruda e de Francisco de Holanda nos pormenores mais técnicos [328]. Tal teoria é manifestamente infundada. Apesar de D. João de Castro ser um homem com vastos conhecimentos, até mesmo ao nível da arquitectura militar[329], faltaria a necessária formação arquitectónica que lhe permitiria abordar com mestria todos os constituintes do sistema métrico e compositivo clássico adoptado em Penha Verde, algo dificilmente adquirido com uma simples leitura e estudo de Vitrúvio. A dimensão de mentor da obra, que D. João de Castro enquanto mente cultivada com um programa bem definido desempenha com mestria, não pode assim ser confundida com a de Arquitecto. Tal, como veremos, parece adequar-se muito melhor a Miguel de Arruda ou até mesmo a Francisco de Holanda, nas duas vertentes que a obra parece abordar.

Miguel de Arruda, o arquitecto militar

"Miguel de Arruda, de uma família de tradições arquitectónicas com expressão militar, companheiro de Torralva nas obras do Alentejo, [é] peça fundamental para entender não só a maneira de projectar face à cultura tratadística, como sobretudo o caso (…) de transposição de valores próprios da arquitectura militar e utilitária para a arquitectura civil e religiosa." [330] Tal acontecia em vista de Miguel de Arruda, como

[326] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 52
[327] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 342
[328] CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p. 16, 17
[329] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 51, 55; MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 330
[330] CORREIA, José Eduardo Horta, *'Arquitectura portuguesa: renascimento, maneirismo, estilo chäo'*, p. 40



135. Igreja da Misericórdia de Santarém de traça atribuída a Miguel de Arruda, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais



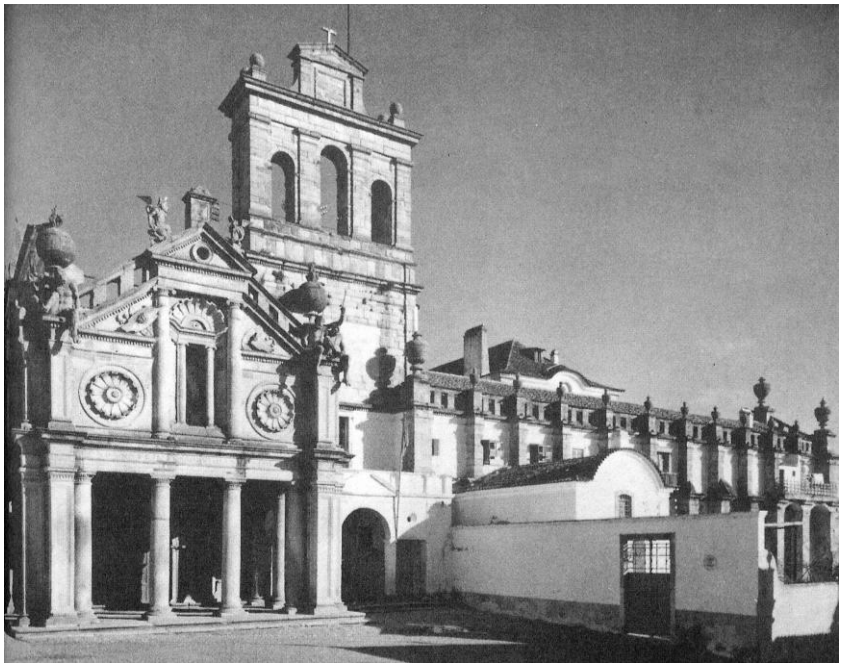
136. Sé de Leiria de grandes semelhanças com a Sé de Miranda do Douro, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

engenheiro militar de "formação prática adquirida nas praças marroquinas", ser considerado "hum grande homem na sua profissão", segundo Benedetto da Ravena depois do seu contacto em Mazagão, no ano de 1541[331]. "Devido à sua competência (…) seria designado em alvará de Dezembro de 1548, "*mestre das obras das fortalezas do continente e ultramar*"." [332]

Assim, D. João de Castro deverá ter entrado em contacto com Miguel de Arruda em Ceuta, em 1543, talvez em consequência das frequentes viagens do vice-rei ao norte de África com objectivos militares, que talvez incluíssem também o acompanhamento da construção das fortalezas em terras africanas sob o domínio de Portugal[333], algo mais do que apropriado em vista dos conhecimentos D. João de Castro nesta área e recordando ainda o provável contacto de D. João de Castro com o engenheiro italiano Benedetto da Ravena, em Tunes[334]. Com este interesse da arquitectura militar em comum, D. João de Castro e Miguel de Arruda, o "mestre das obras reais", deverão ter travado amizade, motivo pelo qual trabalhou no círculo de D. João de Castro como inspector das praças de África e também, razão pela qual em 1546, o quarto vice-rei da Índia lhe encomenda a fortaleza de Moçambique[335].

É à luz desta formação na engenharia militar de Miguel de Arruda que se deve compreender os ensaios realizados nas Sés de Miranda do Douro (1552) e de Leiria (1551) – ainda que esta última seja atribuída a seu genro Afonso Alvares – e na Igreja da Misericórdia de Santarém (1559), que, tratando-se de obras de iniciativa régia, deverão ter saído da sua traça, e em que se manifesta uma "tendência para o despojamento de feição militar" [336]. Nestas exemplares igrejas-salão (*hallenkirchen*) que definiriam os pilares da arquitectura chã, "é evidente o prazer de Miguel em lidar com

[331] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 188; MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 357
[332] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 188
[333] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.55
[334] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 51, 55; MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 330
[335] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.55
[336] CORREIA, José Horta, In SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 188, 189; MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 357; KUBLER, George, *'A arquitectura portuguesa chã : entre as especiarias e os diamantes : 1521-1706'*, p. 58, 61





137. Igreja da Graça de Évora de traça atribuída a Miguel de Arruda, in Georges Kubler, *'A Arquitectura Portuguesa Chã'*

138. Capela do Paço de Salvaterra de Magos, in Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

as grandes massas de pedraria e criar espaços modernos despojados, a que estava habituado nas construções abaluartadas" [337].

Enquanto mestre das obras reais várias outras peças arquitectónicas de encomenda da casa real e de qualidade arquitectónica muito distinta das anteriores referidas lhe são atribuídas, ainda que com algumas reservas[338]. Assim, à sua traça é atribuída a Igreja da Graça de Évora (1532), projecto com algumas incongruências de desenho e encomendado por D. João III como seu panteão aquando da sua vontade de estabelecer Évora como nova Roma[339]. É-lhe também geralmente atribuída a Capela do Paço de Salvaterra (1547), pertencente ao Infante D. Luís, "com um tratamento espacial já de recorte palladiano" e com um espaço que, segundo Kubler, "recria o das igrejas-salão clássicas"[340]; e também, com algumas reservas, a elegante e singular Igreja de Bom Jesus de Valverde, pertencente ao Cardeal Infante D. Henrique[341]; duas peças de cuidada natureza clássica, ainda que apresentem diferentes abordagens ao classicismo. É neste contexto que a Ermida de N. S. do Monte, de volume maciço de sugestão militar, mas também de delicado discurso clássico, pode ser entendida como da autoria de Miguel de Arruda, enquanto engenheiro responsável pela transposição em parte dos valores da arquitectura militar para obras civis e religiosas, e enquanto suposto autor de obras de puro classicismo experimental, como o são a Capela do Paço de Salvaterra e a Igreja de Bom Jesus de Valverde[342]. A isso, acrescente-se encomenda da fortaleza da ilha de Moçambique D. João de Castro a Miguel de Arruda, em 1546[343], o que ilustra não só a relação que deveria existir entre eles, mas também o grau de confiança que o vice-rei depositava em Miguel de Arruda.

---

[337] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 357

[338] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 356, 357

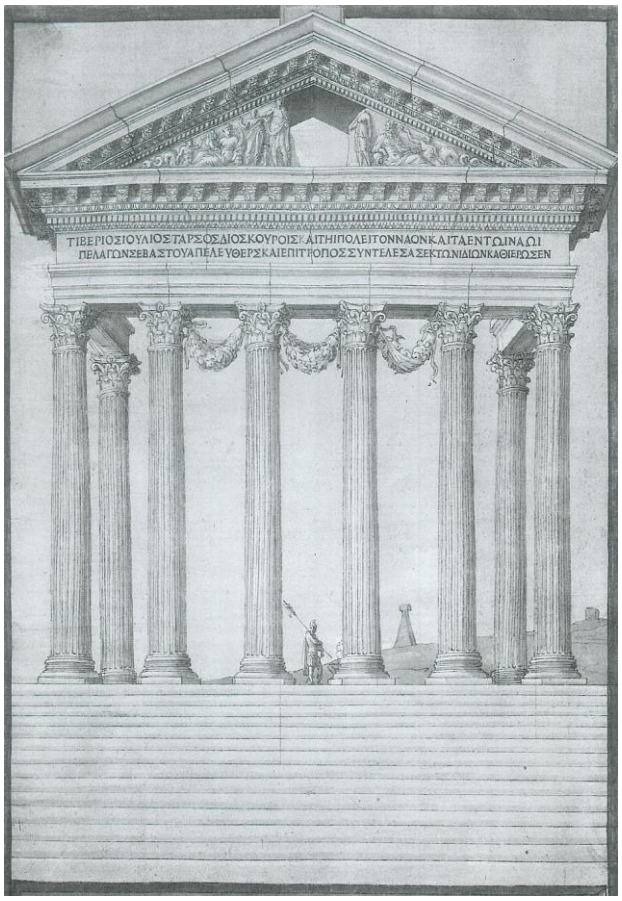
[339] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 346, 347, 357; SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 74; "Por isso, discuto esta capela [de Salvaterra de Magos] agora, no seguimento de Igrejas como S. Vicente de Évora, a Misericórdia de Santarém ou S. Catarina dos Livreiros: de facto, Salvaterra era um templo que obedecia ao mesmo tipo de preocupações litúrgicas e tipológicas." In GOMES, Paulo Varela, *'Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII : a planta centralizada'*, p. 51

[340] KUBLER, George, In SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 74; MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 351

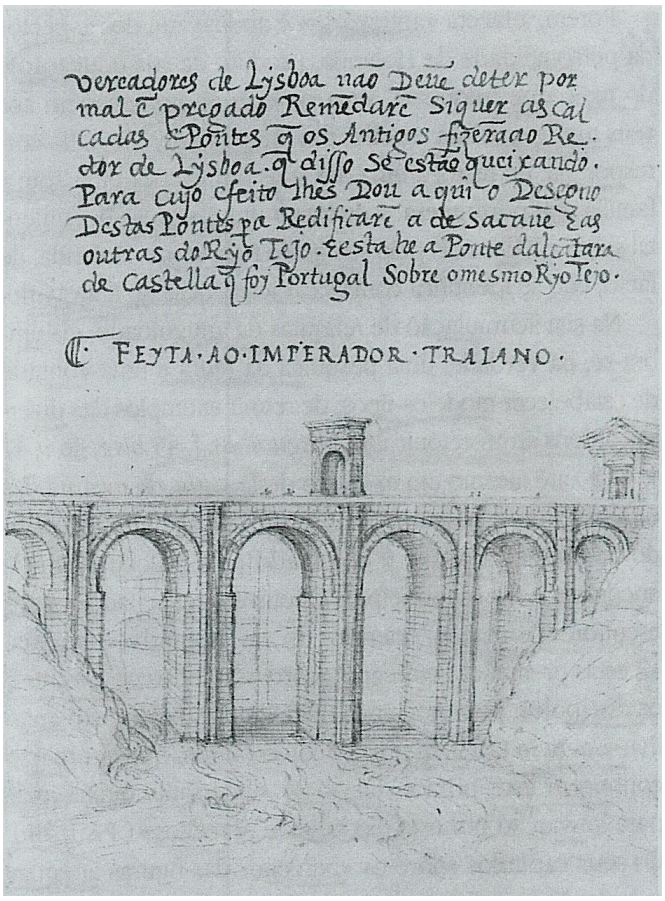
[341] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 74

[342] KUBLER, George, *'A arquitectura portuguesa chä : entre as especiarias e os diamantes : 1521-1706'*, p. 38; GOMES, Paulo Varela, *'Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII : a planta centralizada'*, p. 56

[343] MOREIRA, Rafael, "*D. João de Castro e Vitrúvio*" in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p.54



139. Templo dos Dioscures no conjunto *Antigualhas* desenho de Francisco de Holanda, in Sylvie Deswarte, *'Ideias e imagens de Portugal na época dos descobrimentos'*



140. A Porta de Alcântara *em Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa,* por Francisco de Holanda, in Sylvie Deswarte, *'Ideias e imagens de Portugal na época dos descobrimentos'*

Contudo, Miguel de Arruda só deverá ter integrado o círculo do vice-rei em 1543[344], data possivelmente posterior á edificação da Ermida de N. S. do Monte, que deverá ter sido encomendada em 1542 e terminada já em 1543, como confirmado pelos marcos pétreos que assinalam a entrada na ermida[345].

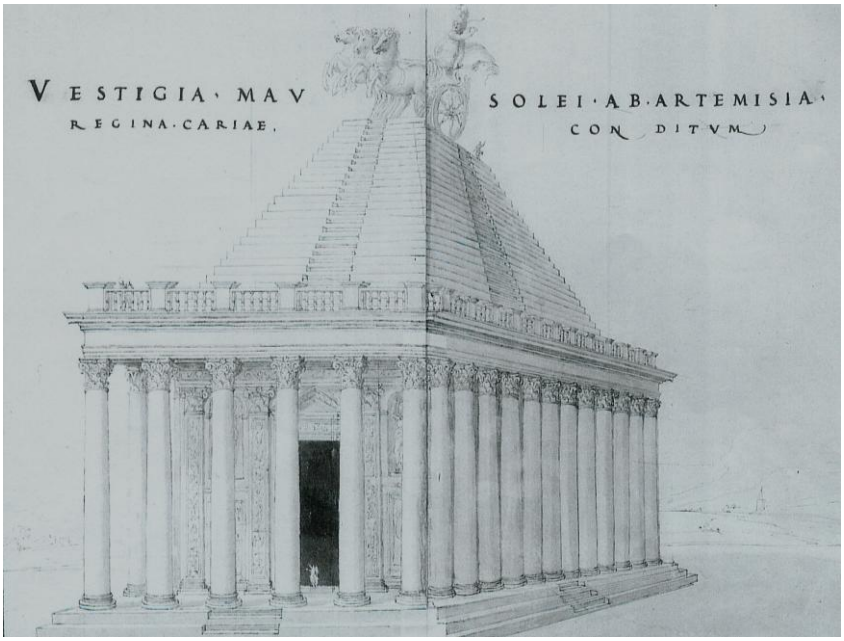
Francisco de Holanda, o antiquário classicista

Filho de iluminador e retratista, Francisco de Holanda (1517- 1584) foi pintor, arquitecto, antiquário e teórico no campo das artes, gozando de uma certa protecção dos infantes e da família real, e da amizade de humanistas como André de Resende, Nicolau Clenardo e Aires Barbosa[346]. Assim, enquanto jovem terá assistido à "efervescência cultural e artística que se vivia em redor das cortes em Évora"[347].

Este desenhador humanista deverá ter entrado em contacto com D. João de Castro, por meio do Infante D. Luís, de quem era protegido, provavelmente depois de regressar de Roma em 1540, onde teria permanecido desde 1538[348]. Esta viagem de Francisco de Holanda como artista bolseiro, em que contactou com artistas como Vittoria Colonna e Miguel Ângelo, terá certamente influenciado profundamente o seu pensamento artístico, de que resultou o *"Das Antigualhas que vio na Itália"* [349]. Por isso alguns historiadores, como Vítor Serrão e Sylvie Deswarte, têm considerado Ermida de N. S. do Monte como possível obra ignorada de Francisco de Holanda, "pois se irmana estilisticamente, na fragilidade quase toscana das suas proporções classicistas, com a alma puramente italiana de Holanda, acabado de regressar de Roma (…), e com o que conhecemos do seu ideário, através dos tratados que escreveu e dos desenhos que gizou" [350].

[344] SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, p. 52
[345] STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, p. 293; VISCONDE DE JUROMENHA, *'Sintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, p. 72, 73
[346] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 172, 173; DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 9
[347] CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p. 13
[348] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 172, 173; DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 14; CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p. 13; SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, p. 52
[349] DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 9, 10, 14; CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, p. 13
[350] SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, p. 52





141. Desenho do templo de Salomão por Francisco de Holanda, in Sylvie Deswarte, *'Ideias e Imagens de Portugal na época dos descobriementos'*

142. O Mausoléu de Halicarnasso, no conjunto de *Antigualhas* de Francisco de Holanda, in Sylvie Deswarte, *'Ideias e Imagens de Portugal na época dos descobrimentos'*

Além disso, como já analisado, num período de tempo compreendido entre 1540 e 1541, Francisco de Holanda terá começado a criar as suas imagens da Criação do Mundo no *De Aetatibus Mundi Imagines* (1545 – 1573), obra que se suspeita influenciada pelos conceitos cosmográficos de D. João de Castro expressos no seu Tratado da Sphera, e que se apresenta como possível referência do desenho geométrico da Ermida de Penha Verde. [351]

A isso acrescente-se o facto da "serra de Sintra e as suas cercanias [serem] terreno familiar a Francisco de Holanda. Desde jovem ele as percorria na companhia do Infante D. Luís, em passeios de estudo[352]. Em "*Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa*", Francisco de Holanda descreve uma dessas expedições de antiquário" [353] em que, convidado pelo Infante, dirigem-se a Colares para analisar as ruínas do templo romano do Sol e da Lua, ali localizadas e geograficamente tão próximo de Penha Verde. Francisco de Holanda situa temporalmente este episódio logo depois do seu retorno de Roma, tendo o Infante o "mandado chamar a Lisboa" [354]. Uma hipótese aventada por Rafael Moreira situa este passeio de estudo no verão de 1543, por ser a primeira estadia da corte de D. João III em Sintra[355], mas tal poderá ter ocorrido antes, em virtude da grande amizade que D. Luís alimentava com D. João de Castro, não sendo por isso de excluir a hipótese de este episódio ter tido alguma importância na concepção da Ermida de N. S. do Monte.

Sabe-se que o artista deveria possuir "nos arredores de Sintra um monte, situado a duas léguas de Lisboa e a outras tantas de Sintra, onde se deleitava na ascese e no recolhimento – "nenhuma cousa do Mundo me poderá já tirar deste Monte em que vivo: em que mais estimo enxertar uma árvore e vê-la crescer que quantas valias nem riquezas há em oriente" [356]. Este monte tem vindo a ser identificado como a Quinta Nossa Senhora dos Enfermos, em Camarões (Almargem do Bispo), cujo conjunto solarengo ainda preserva a "estrutura renascentista de meados do século XVI, designadamente na Capela, com os cunhais rusticados (…), no retábulo pétreo do altar (…), e sobretudo na

[351] DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 14, 38; DESWARTE, Sylvie, *'As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, p.25, 26, 27, 28; SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p.173
[352] SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 172,173
[353] MOREIRA, Rafael, In SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, p. 53
[354] DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 41
[355] MOREIRA, Rafael, In SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, p. 53
[356] SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, p. 52; SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 174





143. Interior da Ermida de S. Mamede de Janas
144. Alpendre na zona da entrada da Ermida de S. Mamede de Janas

espantosa colecção de inscrições latinas e de peças de lapidaria (aras renascentistas seguindo o tipo romano, por exemplo)" [357].

Assim, "a importância dada às inscrições epigráficas neste projecto da Capela [de N. S. do Monte] indicaria a intervenção de Holanda, profundo conhecedor da epigrafia como o demonstram as inscrições de inspiração antiga com as quais ornamenta, mais tarde, a Capela de Nossa Senhora dos Enfermos, no seu "monte"" [358].

"Que Francisco de Holanda trabalhou para os morgados de Penha Verde, prova-o o facto de ter pintado um pequeno quadro do *Baptismo de Santo Agostinho* para a referida casa solarenga, quadro esse já citado em 1632 na doação que D. Fernando Alvares de Castro fez a seu sobrinho" [359]. Além disso, Francisco de Holanda terá supostamente colaborado na edificação do soberbo palácio do classicismo que D. Álvaro de Castro, filho do quarto Vice-Rei da Índia, terá mandado construir em Penha Verde[360]. Pode ter sido em função das vontades finais do seu pai, que D. Álvaro de Castro teria solicitado a colaboração de Francisco de Holanda, neste palácio.

Além disso, é também a Francisco de Holanda atribuído ainda o *tempietto* nuclear de outra ermida nos arredores de Sintra de notáveis semelhanças, com a Ermida de N. S. do Monte, designadamente a Ermida de S. Mamede de Janas, que é sabido que Francisco de Holanda terá estudado, no âmbito das suas investigações sobre arquitectura antiga[361].

Por todos estes motivos, apesar de Francisco de Holanda ser considerado "frequentemente medíocre desenhador de plantas arquitecturais" [362], não é descabida a hipótese de ter sido Francisco de Holanda o autor da Ermida de N. S. do Monte.

[357] SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, p. 53
[358] DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 40
[359] SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, p. 52
[360] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 56
[361] MOREIRA, Rafael, *"Sintra Renascentista"*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, p. 55; SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 173
[362] DESWARTE, Sylvie, 'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte', p. 175, 176

Quinta de Penha Verde, um parque renascentista de conotações astronómicas?

A Ermida de N. S. do Monte, obra emblemática pela sua interessante interdisciplinaridade que lhe está na base, enquanto peça que caracteriza a época do Renascimento permite as várias leituras que abordamos ao longo deste trabalho. Desde a sua clara derivação clássica, passando pela analogia com a arquitectura militar, e cruzando ainda com os conceitos astronómicos e cosmográficos do seu mentor, esta Ermida fornece uma síntese dos principais interesses não só do seu mandatário, mas também de toda uma época. A sua radicação no período histórico do Renascimento, fase em que o papel do arquitecto na sociedade se define[363], toda a interdisciplinaridade que lhe está na base é ilustrativa da importância da arquitectura como área disciplinar completa que permite a justaposição de diferentes conceitos de campos tão distintas.

Por esse motivo, a interpretação da Ermida de N. S. do Monte deve ser entendida à luz da área de interesses do seu fundador, que se sabe teria um projecto arquitectónico bem mais abrangente para o restante do parque da Quinta que não terá conseguido concretizar em vida[364]. A intervenção claramente atribuída a D. João de Castro concentra-se nesta Ermida e no seu recinto sagrado envolvente, e apenas o seu neto Francisco de Castro, terá concretizado este seu projecto, quase um século depois, pela edificação das restantes quatro ermidas em alguns dos pontos mais elevados da propriedade[365]. A compreensão desta Ermida no contexto da quinta, pela comparação arquitectónica com as restantes peças, talvez nos permitisse extrair conclusões mais definitivas sobre o seu significado. Esta intervenção tardia e o eventual papel de D. João de Castro na localização e forma das peças arquitectónicas, levantam muitas dúvidas que apenas um estudo e trabalho aprofundado sobre o espaço da Quinta permitiriam aproximar-nos de conclusões definitivas. Assim, seria interessante compreender a relação formal destas peças posteriores com a única peça claramente atribuída a D. João de Castro, a Ermida de N. S. do Monte, como forma de discriminar qualquer paternidade do projecto da parte restante da Quinta a D. João de Castro. Relacionar-se-ia a localização e disposição destas peças com alguma norma astronómica, em comum

[363] MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, p. 346, 347, 357; SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, p. 74
[364] COUTO, Diogo do, *'Décadas Da Ásia de João de Barros e de Diogo do Couto: dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento dos mares e terras do Oriente'*, vol.6, p. 61
[365] GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] C. N. C. D. P., p. 30

com a Ermida N. S. do Monte? Que papel desempenhariam as pedras orientais enviadas por D. João de Castro na lógica global do conjunto[366]? Estas são algumas hipóteses possíveis a serem consideradas, que o estudo concentrado neste caso em particular nos permitiu lançar, e cuja resposta nos permitiria uma compreensão global da intervenção de D. João de Castro na sua Quinta de Penha Verde. Em todo o caso, a Ermida de N. S. do Monte, enquanto peça angular de todo este conjunto, será sempre a chave para a compreensão da Quinta de Penha Verde, em todos os seus constituintes.

[366] CAIXEIRO, Maria Cândida, *'Estela indiana com inscrição em sânscrito e a Lenda de Elefanta',* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), C.N.C.D.P., p. 61

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Iacinto Freyre de, *'Vida de D. Ioam de Castro, quarto Viso-Rey da India',* Lisboa, Officina de Ioam da Costa,1671

AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'D. João de Castro : gouverneur et vice-roi des indes orientales (1500-1548) : contribution à l'histoire de la domination portugaise en Asie et à l'étude de l'astronautique, de la géographie et de l'humanisme au XVIe siècle',* Paris, Presses Universitaires de France, 1968

AQUARONE, Jean.-Baptiste, *'L'humanisme de D. João de Castro'*, Paris, Fund. Calouste Gulbenkian, 1977

AZEVEDO, José Alfredo da Costa, *'Velharias de Sintra'*, 10 vol., Sintra, Câmara Municipal, 1980

BARRETO, Luís Filipe, *'O problema do conhecimento na Sphaera de D. João de Castro'*, In *'Revista da Universidade de Coimbra'*, Vol. 33, Coimbra, 1985

BARROS, João de; COUTO, Diogo do, co-autor; FARIA, Manuel Severim de, co-autor; LAVANHA, João Baptista, co-autor, *'Décadas Da Ásia de João de Barros e de Diogo do Couto: dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento dos mares e terras do Oriente'*, vol.6, Lisboa, Na Régia Officina Typografica, 1777-1788

BORGES COELHO, António, "Sintra Medieval, Moura e Cristã", in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, C. M. Sintra, Europam, 1996

BRITO CORREIA, Ana Arez, *''O Palácio Nacional de Sintra''*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, C. M. Sintra, Europam, 1996

CAIXEIRO, Maria Cândida, *'Estela indiana com inscrição em sânscrito e a Lenda de Elefanta',* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] Comissão Nacional

para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Instituto Português de Museus, Lisboa, C.N.C.D.P., I.P.M., 1995

CABRAL, Marta Oliveira, *'Bom Jesus de Valverde : um estudo da igreja e do claustro do convento'*, Porto ,FAUP, 1988

CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Património da Humanidade'*, C. M. Sintra, Europam, 1996

CARDIM RIBEIRO, José, *'Sintra, Um lugar de tolerância cultural'* in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, C. M. Sintra, Europam, 1996

CASTRO, João de, *'Obras completas'*, ed. crítica por Armando Cortesão e Luís de Albuquerque, 4 vol., Coimbra, Academia Internacional da Cultura Portuguesa, 1968-1981

CASTRO, João de, *'Roteiro do Mar Roxo'*, introd. de Luís de Albuquerque, Lisboa, Edições Inapa, 1991

CASTRO, João de, *'Tratado de sphaera : da geographia: notação famosa: informação sobre Maluco'*, ed. lit., pref. e anotador Abel Fontoura da Costa, Lisboa, Agência Geral das Colónias, 1940

CHICHORRO, Maria Frederica, *'Notas em torno da Quinta da Penha Verde'*, In 'Vária Escrita', vol. 8, p. 115-136, Sintra, Câmara Municipal, 2001

CHICHORRO, Maria Frederica, *'Proposta para a criação de um museu biográfico: a Quinta da Penha Verde de Dom João de Castro'*, Coimbra, M.F.Chichorro, 1999

CHICHORRO, Maria Frederica, *'O espaço centrado na arquitectura portuguesa do Renascimento'*, Coimbra, [s.n.], 1996

CORREIA, José Eduardo Horta, *'Arquitectura portuguesa: renascimento, maneirismo, estilo chäo'*, Lisboa, Ed. Presença, 1991

DESWARTE, Sylvie, *'As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda'*, trad. Maria Alice Chicó, [Lisboa], INCM, 1987

DESWARTE, Sylvie, *'Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte'*, trad. Maria Alice Chico, Lisboa, Difel, 1992

FREIRE, Anselmo Braamcamp, *'Brasões da sala de Sintra'*, 3 vol., Lisboa, Impr. Nac.-Casa da Moeda, 1996

GARCIA, José Manuel, *'D. João de Castro: Um homem de guerra e ciência'*, in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Instituto Português de Museus, Lisboa, C.N.C.D.P., I.P.M., 1995

GAIO, Felgueiras, *'Nobiliário de famílias de Portugal'*, 17 vol., Agostinho de Azevedo Meirelles, Domingos de Araújo Affonso, Braga, - Impressão diplomática do original manuscrito, existente na Santa Casa da Misericórdia de Barcelos, 1938-1941

GOIS, Damião de, *'Crónica de Dom Manuel'*, Lisboa, Off. de Miguel Manescal da Costa, 1749

GOMES, Paulo Varela, *'Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII : a planta centralizada'*, Porto, Faup Publicações, 2001

HAUPT, Albrecht, *'A arquitectura da Renascença em Portugal'*, Lisboa, J. Rodrigues, 1924

JORDAN-GSCHWEND, Annemarie, *'Uomini illustri. A série de retratos dos vice-reis portugueses em Goa',* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Instituto Português de Museus, Lisboa, C.N.C.D.P., I.P.M., 1995

JORDÃO, Francisco de Almeida, *'Relação do Castello e Serra de Cintra e do que há que ver raro em toda ella : contem huma descripção de S.Eufemia do Convento de*

N.S.da Penha, do Palácio Real e Villa de Cintra da Quinta de Penha Verde, dos Capuchos da Serra da Mata das Avelans...', Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, 1748

KUBLER, George, *'A arquitectura portuguesa chä : entre as especiarias e os diamantes : 1521-1706'*, trad. Jorge Henrique Pais da Silva, pref. José Eduardo Horta Correia, Lisboa, Vega, 2005

S. LUIZ, Francisco de, CORREIA CALDEIRA, António, Obras completas do cardeal Saraiva, precedidas de uma introducção pelo marquês de Resende, Lisboa, Imprensa Nacional, 1876

MACHADO, Augusto Reis, *'Viagens de D. João de Castro'*, Lisboa, Agência Geral das Colónias, Divisão de Publicações e Biblioteca, 1942

MORAIS, Cristóvão, *'Pedatura Lusitana : nobiliário de familias de Portugal'*, 12 v., pub. Alexandre António Pereira de Miranda Vasconcellos, António Augusto Ferreira da Cruz, Eugenio Eduardo Andrea da Cunha e Freitas, Porto, Livr. Fernando Machado, 1943-1948

MORAIS, José Custódio de, *'Observations of terrestrial magnetism made on the west coast of India by D. Joäo de Castro in 1538-1539'*, Coimbra, [s.n.], 1956

MOREIRA, Rafael, *'Arquitectura: Renascimento e classicismo'* in *'História da arte portuguesa'*, 3 vol., [Lisboa], Círculo de Leitores, 1995

MOREIRA, Rafael, '*D. Álvaro de Castro e a encomenda'* in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Instituto Português de Museus, Lisboa, C.N.C.D.P., I.P.M., 1995

MOREIRA, Rafael, 'D. João de Castro e Vitrúvio' in *'Tapeçarias de D. João de Castro'* (catálogo), [org.] Comissão Nacional para as Comemorações dos

Descobrimentos Portugueses, Instituto Português de Museus, Lisboa, C.N.C.D.P., I.P.M., 1995

MOREIRA, Rafael, *'Sintra Renascentista'*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, C. M. Sintra, Europam, 1996

NUNES, Leonardo, *'Crónica de D. João de Castro'*, dir. e coment. Luís de Albuquerque, transcrição em port. actual Maria da Graça Pericão, Lisboa, Alfa, cop. 1989

PAULINO, Francisco Faria, *'Tapeçarias de D. João de Castro'*, [org.] Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Instituto Português de Museus, Lisboa, C.N.C.D.P., I.P.M., 1995

PEREIRA, Paulo, *'História da arte portuguesa'*, 3 vol., [Lisboa], Círculo de Leitores, 1995

PINTO, Estêvão, *'Dom João de Castro'*, Lisboa, S.N.I., 1951

PINTO, Manoel de Sousa, *'Dom João de Castro: 1500-1548'*, Lisboa, Livraria Ferin, 1912

RAU, Virgínia, "*Um grande mercador-banqueiro italiano em Portugal: Lucas Giraldi"*, in *'Estudos Italianos em Portugal'*, nº 24, 1965

ROSSA, Walter e GOMES, Paulo Varela, *'A Rotunda de Santa Maria de Celas, um caso tipológico singular'*, In 'Monumentos', nº 4, p. 56-63, Lisboa, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1996

SANCEAU, Elaine, *'D. João de Castro'*, trad. António Alvaro Dória., Porto, Livraria Civilização, imp.1956

SANCEAU, Elaine, *'Cartas de D. João de Castro / coligidas e anotadas por Elaine Sanceau'*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, Divisão de Publicações e Biblioteca, 1954

SANTOS, Reinaldo dos, *'Oito séculos de arte portuguesa : história e espírito'*, 3 vol., Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1970

SEGURADO, Jorge, *'Francisco D'Ollanda: da sua vida e obra...'*, Lisboa, Excelsior, 1970

SERRÃO, Vítor, *'O renascimento e o maneirismo'*, Lisboa, Presença, 2002

SERRÃO, Vítor, *'Sintra'*, Lisboa, Presença, 1989

SERRÃO, Vítor, *'Sintra, Património Histórico-Natural da Humanidade'* in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, C. M. Sintra, Europam, 1996

SILVA, José Cornélio da, e LUCKHURST, Gerald, *'Sintra : a paisagem e as suas quintas'*, fot. António Homem Cardoso, [S.l.], Inapa, 1989

SILVA, Raquel Henriques, *'Ermida N. de Senhora de Janas'*, in *'Mundo da arte'*, IIª Série, Nº 2, 1989

STOOP, Anne de, *'Quintas e palácios nos arredores de Lisboa'*, fotografias de Mauricio Abreu, trad. de Ana Castel-Branco e Maria Madalena de Azevedo Santos,[Porto], Civilizaëo, 1986

VIEIRA DA SILVA, José Custódio, *'Palácio Nacional de Sintra'*, in *'Sintra, Património da Humanidade'*, cord. José Cardim Ribeiro, C. M. Sintra, Europam, 1996

VISCONDE DE JUROMENHA, *'Cintra Pinturesca, ou Memória Descritiva da Vila de Sintra, Colares e seus arredores'*, Lisboa, Tipografia da Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis, 1838

ZBYSZEWSKI, G. e FERREIRA, O. da Veiga, *'Estação pré-histórica da Penha Verde (Sintra)'*, Lisboa, Direcção Geral de Minas e Serviços Geológicos, 1958