

IN MEMORIAM

ESTUDOS DE HOMENAGEM A ANTÓNIO AUGUSTO TAVARES

JOÃO LUÍS CARDOSO, JOSÉ DAS CANDEIAS SALES [EDS.]

IN MEMORIAM

ESTUDOS DE HOMENAGEM A ANTÓNIO AUGUSTO TAVARES

JOÃO LUÍS CARDOSO, JOSÉ DAS CANDEIAS SALES [EDS.]

UNIVERSIDADE ABERTA | LISBOA 2018

TÍTULO

IN MEMORIAM. ESTUDOS DE HOMENAGEM A ANTÓNIO AUGUSTO TAVARES

CAPA

Alegoria da História (excerto). Gravura desenhada e gravada por Pedro de Rochefort, 1728. In Silva, M. Telles da (1727) – *Historia da Academia Real da Historia Portugueza*. Lisboa occidental, na Officina de Joseph Antonio da Sylva.

EDITORES

JOÃO LUÍS CARDOSO; JOSÉ DAS CANDEIAS SALES

EDITOR

UNIVERSIDADE ABERTA

COLEÇÃO

CIÊNCIA E CULTURA, N.º 2

PRODUÇÃO

SERVIÇOS DE PRODUÇÃO DIGITAL | DIREÇÃO DE APOIO AO CAMPUS VIRTUAL

ISBN: 978-972-674-809-0

ANO: 2018

História, Memória e Futuro

Apresentação

In Memoriam – Testemunho

1. **João Luís Cardoso**, Primórdios dos estudos pré-históricos em Portugal: os concheiros mesolíticos de Muge (Salvaterra de Magos) e os seus exploradores
2. **José Augusto Ramos**, Semânticas de mediação divina em matriz pré-clássica
3. **António Ramos dos Santos**, O Direito na antiga Mesopotâmia
4. **Francisco Caramelo**, O ideário e o discurso expansionistas nas inscrições de Tukulti-Ninurta I
5. **Maria Helena Trindade Lopes**, “As primeiras greves da História” – os trabalhadores de Deir el-Medina e o reinado de Ramsés III
6. **Luís Manuel de Araújo**, A XXI dinastia egípcia: as Duas Terras separadas
7. **José das Candeias Sales**, A Isis alexandrina: tradição *versus* adaptação nas antigas Dinâmicas culturais mediterrânicas
8. **Nuno Simões Rodrigues**, Tragédia de Mariame, *Regina Ivdaeorvm* (J. AJ 15.15-258)
9. **Virgílio Hipólito Correia**, A expressão artística do mito das “cabeças cortadas” no Ocidente da Península Ibérica durante a Idade do Ferro
10. **Mário Varela Gomes**, Epigrafia da I Idade do Ferro do Sudoeste Peninsular – Quebrar o Silêncio
11. **Rosa Varela Gomes**, A pesca no Sudoeste do *Gharb al-Andalus*
12. **Geraldo Morujão**, O Evangeliário medieval da Sé de Viseu. Cotejo com a Vulgata Clementina e a tradição manuscrita dos Evangelhos
13. **Maria Filomena Andrade**, Uma espiritualidade renovada: a reforma coletina em Portugal nos finais da Idade Média
14. **Saul António Gomes**, Cristãos-novos de Coimbra nos primórdios de Quinhentos
15. **Pedro Flor**, Decoração de interiores: a estratégia artística de D. Manuel I e a Sala dos Brasões do Paço de Sintra
16. **Ana Paula Menino Avelar**, Reconstruindo a *possível* livraria quinhentista de Fernão Lopes de Castanheda (1512?-1559)
17. **Paulo Oliveira Ramos**, A origem francesa da expressão ‘arqueologia industrial’: autores e publicações
18. **Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara**, Com José-Augusto França. Singularidades do azulejo na história da arte portuguesa
19. **Maria Isabel João**, Os museus nos Açores. Memórias, identidade e desenvolvimento
20. **Carla Alexandra Gonçalves**, Da percepção à representação

Pedro FLOR
Pedro.Flor@uab.pt
[Universidade Aberta
IHA – FCSH – UNL]

RESUMO

Sintra tornou-se popular no seio da família real, sobretudo após a dádiva de D. João I a D. Filipa de Lencastre das rendas e das propriedades da vila. Os reis e a corte visitaram-na em várias ocasiões e parecem ter beneficiado particularmente o paço real como residência durante o verão como um lugar tranquilo longe de Lisboa. O reinado de D. Manuel I foi marcado por um forte surto construtivo, capaz de mudar a forma e o perfil decorativo dos edifícios mais relevantes do ponto de vista histórico. Através da análise da Sala dos Brasões e a sua conexão com o resto do palácio, vamos analisar como o Rei Manuel I quis sublinhar o seu papel político usando uma estratégia específica baseada na arte para promover e celebrar uma ideia de monarquia.

Palavras-Chave: Sintra; D. Manuel I; Iconologia do Poder; Arquitectura do séc. XVI.

ABSTRACT

Sintra became popular with the royal family as Queen Philippa of Lancaster received from King João I the rents and the properties of the town. Kings and its court stayed there on a number of occasions and seem to have particularly favoured the royal palace as country residence in summertime as a quiet retreat away from busy Lisbon. The reign of D. Manuel I was marked by a strong constructive outbreak, capable of changing the shape and the decorative profile of the most relevant buildings from the historical point of view. Through the analysis of the great hall (sala dos brasões) and its connection with the rest of the palace, we will discuss how King Manuel I wanted to stress his political role by using a specific strategy based on art to promote and celebrate an idea of monarchy.

Keywords: Sintra; King Manuel I; Iconology of Power; 16th century Architecture.

15

Quando em Dezembro de 1521 o rei D. Manuel I faleceu no Paço da Ribeira em Lisboa, terminava também um ciclo de governação que durara mais de vinte e cinco anos (Costa, 2005 e Garcia, 2009).¹ Este período coincidiu com o alcance de vários sucessos político-diplomáticos por parte da coroa portuguesa, nomeadamente junto de Espanha, do Sacro-Império Germânico e da Santa Sé para citar apenas os mais relevantes. Além disso, a crescente hegemonia portuguesa no Atlântico e no Índico traduzia-se na ocupação de zonas nevrálgicas de comércio. Tal permitia o desafogo financeiro da coroa portuguesa e das classes sociais a ela ligadas, em particular a nobreza e o clero. A primeira vê na expansão marítima um meio de *gançar senhorio* e ampliar o domínio feudal além-fronteiras, tendo ainda como pretexto a busca de um reino cristão perdido que pudesse servir como intermediário militar, comercial e espiritual. A segunda reconhece nesse desígnio uma possibilidade de expandir a fé católica através da evangelização e missão. O interesse nas transações comerciais e operações financeiras (via feitorias e entrepostos) por parte de mercadores nacionais e banqueiros estrangeiros facilitava o incremento das actividades económicas do Reino, centradas em Lisboa, cabeça de um Império que se estendia da Península Ibérica ao Sudeste asiático, passando naturalmente pelo norte de África, terras de Vera Cruz (depois Brasil), Macau e Molucas (Costa, Rodrigues, Oliveira, 2014).

Em Portugal, os descobrimentos atlânticos e a expansão no Oriente conferiam de certo modo aos reis da dinastia de Avis, depois Avis/Beja, a consciência de grandeza geo-política e financeira e de uma identidade política própria. Esta consciência era passível de ser afirmada pela benemerência e pela produção de sinais monumentais de carácter triunfal, teatral e festivo, numa verdadeira retórica de propaganda que não era mais do que uma apologia dos feitos dos portugueses e, no presente caso, do rei D. Manuel I. Os paralelismos visuais entre os arcos de triunfo, a imitação das alegorias mitológicas e cristãs, as virtudes do rei e os princípios do bom governo foram promovidos em ambiente deslumbrante, teatral e festivo (Buescu, 2010 e Gouveia, 2000). A título de exemplo, os nascimentos, os casamentos (ou recebimentos) ou ainda os óbitos eram considerados momentos, onde o aparato do cerimonial ainda que efémero sublinhava a dimensão política, simbólica e até sagrada da autoridade régia junto da *res publica*. A organização do aparelho de estado, primeiro momento do absolutismo português, evidenciava o poder do rei como cabeça de linhagem, chefe militar e juiz supremo “pela graça de Deus”, espelho jurídico de moral a seguir por todos os súbditos (Buescu, 1996).

Interessado em implementar uma política de prestígio que o afirmasse como Rei numa corte habituada apenas a vê-lo como Duque, o rei D. Manuel I desenhou uma estratégia de encomenda artística assídua que marcasse todas as iniciativas culturais, os símbolos tradicionais do poder régio (Dias, 2004). Com efeito, através da importação de obras de arte do Norte da Europa, depois de Itália, entre as quais se contavam tecidos, rendas, jóias, tapeçarias e esculturas, o rei D. Manuel desejava construir uma nova imagem de poder e glória, contribuindo para o forjar de uma nova mentalidade e ideologia de Estado (Jordan-Gschwend e Lowe, 2015 e Dias, 1987). Além disso, o rei contava ainda com um conjunto significativo de artistas, que o próprio agraciou em vida com importantes tenças anuais, e que contribuiu para a mudança gradual da paisagem arquitectónica e da cultura visual em Portugal entre o fim da Idade Média e o princípio do Renascimento (1495-1521).

São conhecidos os nomes de Boitaca, dos irmãos Arruda ou dos Castilhos que foram mestres de obras de grande relevo ao tempo de D. Manuel, ficando responsáveis pela modulação de uma certa arquitectura de estado, onde o formulário manuelino pontificava na sua forma exuberante e ainda tardo-gótica de se exprimir (Craveiro, 2004). Por seu turno, Nicolau Chanterene, francês nomeado pelo rei como imaginário real, cargo depois extinto com a morte do artista, foi incumbido de retratar *polo natural* o rei D. Manuel que ficará, de forma perene, em estátua na porta principal do mosteiro jerónimo de Santa Maria de Belém, lugar onde mandara edificar o seu mausoléu (Flor, 2010). Os flamengos António de Holanda e Francisco Henriques, bem como Jorge Afonso, o único talvez nascido entre nós, estiveram ao serviço da coroa manuelina. Eles iluminaram livros e pintaram vitrais e retábulos com

¹ Este texto foi publicado em versão inglesa no livro Hiltmann, Torsten e Seixas; Miguel Metelo de (forthcoming 2017) eds. *State-Rooms of Royal & Princely Palaces in Europe*.

histórias bíblicas e hagiográficas que repetiam muitas vezes gravuras e representações teatrais, tudo num colorido vibrante e minucioso, bem característicos da arte flamenga do século XVI. Estes artistas impuseram por isso um gosto “à maneira da Flandres” que se estendia naturalmente à tapeçaria, e às obras de marcenaria, onde se destacava outro flamengo Olivier de Gand (Carvalho e Caetano, 2010 e Dias, 1997).

Como referimos, D. Manuel I manifestou interesse em desenvolver e promover uma imagem de prestígio e de poder que o afirmasse como Rei. Tal como em outros exemplos europeus, D. Manuel I ascendera ao trono em circunstâncias difíceis, visto tratar-se de um cunhado e primo do falecido Rei D. João II. A necessidade de comprovar o poder real que assumiu em 1495 obrigou D. Manuel a procurar uma estratégia eficaz que tornasse óbvio a força e legitimidade do cargo que ocupava de modo a autenticar e fundamentar a legalidade do acto. São vários os casos que poderíamos ilustrar na Europa coeva (Fig. 1). Em França, Francisco I que, não sendo Delfim, foi rei, sucedendo ao primo e sogro Luís XII. O convite empreendido por parte do monarca francês de artistas italianos, eivados da cultura visual do Renascimento e a construção de novos edifícios áulicos e religiosos sob o seu patrocínio, nos quais se contam o palácio de Fontainebleau ou o Château de Madrid em Paris, foram sinais de um reinado que se queria ímpar no contexto histórico francês (Le Pogam, 2010 e Gaehtgens e Hochner, 2006). Por seu turno, em Inglaterra, Henrique VIII ao suceder ao irmão mais velho, Artur, desenvolve também uma estratégia concertada para afirmar a sua riqueza, prestígio e vontade através da linguagem renascentista e da renovação artística de Richmond Palace e Whitehall em Londres, tal como em Hampton Court, residência onde viria a passar grande parte do tempo no último terço do reinado. A cisão com Roma e os célebres casamentos reais caracterizaram o governo de Henrique VIII, coadjuvado por figuras importantes do humanismo como Wolsey e Thomas More. A figura do Bom-Juiz e do Todo-o-Poderoso é repetidamente utilizada por Henrique VIII, sobretudo na retratística, onde encarna o papel de Salomão e de David (Rawlinson, 2016 e Lloyd e Thurley, 1990).



Fig. 1. Retratos de D. Manuel, Henrique VIII e Francisco I respectivamente nos vitrais da capela-mor da igreja do Mosteiro de Santa Maria da Vitória (Batalha) de c. 1510-13 do pintor Francisco Henriques; num fólho do *Black Book of the Garter* (1534) de Windsor Castle, atribuído a Lucas Horenbout, e nos vitrais do Musée National de la Renaissance de Écouen (c. 1555) de Nicolas Beaurain.

Regressemos a D. Manuel. Este rei pretende promover uma imagem providencial, apostólica e imortal junto dos súbditos, à boa maneira dos monarcas do Renascimento. Como já notaram outros autores no passado, como Mendes Atanázio e Paulo Pereira, os monumentos portugueses, ligados a factos importantes da História ou a tradições culturais marcantes, foram alvo de transformações, acrescentos e reformas arquitectónicas e decorativas (Pereira, 1990 e Atanázio, 1984). O rei deixaria uma marca distintiva do seu poderio político e económico, através do uso repetido da heráldica pessoal (a esfera armilar e a Cruz da influente Ordem de Cristo de que era Mestre). Esta marca de posse chegou a invadir o espaço religioso, não só em portais e janelas exteriores, como em fechos de abóbadas no transepto, coro ou capela-mor de edifícios monásticos ou paroquiais.

Com tais objectivos de afirmação de personalidade e autoridade, o rei começa por fazer renascer a imagem antiga dos reis de Portugal, nomeadamente do fundador D. Afonso Henriques. Esta atitude insere-se num momento europeu mais vasto que assiste no século XVI à consolidação das nacionalidades e à construção de identidades políticas, para utilizar a expressão de Ana Isabel Buescu (Buescu, 2010: 185). Foi neste ambiente de aprofundamento do mito fundacional relacionado com D.

Afonso Henriques que certamente fez com que D. Manuel I trasladasse os restos mortais e os do filho, D. Sancho I, para as novas sepulturas que encomendara em 1502, por ocasião da visita efectuada a Coimbra e ao mosteiro de Santa Cruz, onde os primeiros monarcas jaziam. O ritual de evocação do corpo e a sacralidade que se atribuiu a D. Afonso Henriques são momentos marcantes de uma cerimónia que se queria carregada de ideologia e de simbolismo para o interesse régio (Araújo, 2004). D. Manuel, feito monarca sem ser sucessor directo, volta a fazer renascer a imagem antiga dos reis fundadores, através da construção de novos jazigos monumentais, onde não faltaram a esfera armilar e a cruz da Ordem de Cristo, acompanhados pelo escudo régio e por anjos heráldicos. Além dos reis fundadores da nacionalidade, também D. Manuel se interessou por encontrar um destino condigno ao Conde D. Henrique e D. Teresa, pais de D. Afonso Henriques, desta vez na Sé de Braga, contando na ocasião com a ajuda e empenho do Arcebispo D. Diogo de Sousa.

A preocupação de D. Manuel em criar paralelismos visuais e imagéticos com a linhagem da casa real portuguesa fez com que intervesse também na construção e renovação do mosteiro da Batalha, panteão régio da dinastia de Avis. Além de obras decorativas relevantes como as do patrocínio dos vitrais da capela-mor com os retratos dos reis em destaque, verdadeiro retábulo de vidro a que não faltavam símbolos heráldicos, D. Manuel demonstrou empenhado interesse em concluir as capelas imperfeitas ou inacabadas, um projecto arquitectónico do avô, o rei D. Duarte, que aí se queria fazer sepultar (Ferreira, 2014 e Silva e Redol, 2003). Foi empresa que não concluiu, por motivos ainda não identificados, mas que estarão porventura relacionados com dificuldades técnicas e construtivas em cobrir o grande octógono e com o interesse do monarca em edificar para si um espaço próprio como grande mausoléu celebrativo de uma nova era e de um novo reinado: o mosteiro dos Jerónimos no Restelo, em Lisboa (Neto e Soares, 2013 e Alves, 1989-93).

Este edifício magnificante foi construído junto da antiga ermida dedicada a Santa Maria de Belém, governada pelos frades da Ordem de Cristo e fundada pelo Infante D. Henrique seu tio-avô. Uma vez mais a escolha deste edifício prende-se com a importância crescente da praia de Belém na Expansão atlântica e da apropriação régia de um espaço simbolicamente associado à casa de Avis e à poderosa Ordem religiosa e militar.



Fig. 2. Aspecto geral da decoração do interior da Charola do Convento de Cristo (Tomar).

Outro monumento que vem a beneficiar da atenção de D. Manuel por via das modificações e remodelações arquitectónicas e decorativas foi o complexo monástico de Tomar: o Convento de Cristo (Fig. 2). Este edifício, de fundação românica, fora muito intervencionado no tempo do governo do Infante D. Henrique. Tal como em Belém, e na qualidade de Mestre da Ordem, D. Manuel vai alargar o espaço conventual, redecorar o coro monástico com um majestoso cadeiral e a invulgar charola templária com retábulos, vitrais e pinturas murais

num programa iconográfico coerente e pleno de sentido providencialista que sublinhava uma vez mais a supremacia do poder real sobre o regular. É novamente uma ocupação régia de um lugar de memória histórico, ligado ao Infante e à Casa dinástica de Avis (Afonso, 2014 e Pereira, 2003).

Ao observar a Sala dos Brasões do Paço de Sintra, a pergunta impõe-se: quis D. Manuel utilizar a

mesma estratégia de redescorção arquitectónica de um espaço para legitimar a autoridade e para evidenciar as qualidades da figura régia?

Não vamos analisar agora com detalhe a história do paço de Sintra, antes do reinado de D. Manuel, uma vez que, entre outros, Francisco Costa, António Borges Coelho e José Custódio Vieira da Silva já o fizeram com isenção e rigor (Costa, 1980, Coelho, 1989, Coelho, 2000 e Silva, 2002). Recordemos apenas que o geógrafo Al-Bakr no século XI já nos testemunha a existência de um palácio na vila e assinala, em conjunto com Ibne-Abade, Ibne-Mocana ou Edrici em épocas posteriores, a importância de Sintra no contexto administrativo, comercial e agrícola da cidade de Lisboa. D. Afonso Henriques em 1152 doou a Gualdim Pais, mestre da Ordem do Templo, várias terras em Sintra e umas “prefactas domos” (paços já feitos), tratando-se por isso de uma alusão antiga à residência régia. Mais tarde, em 1336, a Ordem de Cristo, criada pelo rei D. Dinis, tomará posse dos “paços da vila”, como herdeira universal da extinta Ordem do Templo. Esta residência regressará à coroa no reinado de D. Afonso IV (1345), aí se mantendo quase sempre até ao final da monarquia em 1910.

De acordo com as fontes consultadas, o lugar escolhido por D. Manuel para a construção de uma **Torre quadrangular** e Sala dos Brasões foi a extremidade do Terreiro da Meca. Nesse lugar existiria outrora a chamada “Casa da Meca” que media cerca de 15,18 m x 9,90 m, segundo o célebre documento da “Medição das Casas de Sintra”, elaborado entre 1433 e 1438 (*Livro dos Conselhos...*, 1982 e Silva, 2002). A julgar pelos desenhos de Duarte de Armas do início do século XVI, podemos verificar que a apelidada “Casa da Meca” (Fig. 3) era um corpo rectangular, de dois andares, e que se unia ao paço por um corredor. Aqui nascera o rei D. Afonso V em 1432. Aqui morreu em 1481. O filho, o rei D. João II, foi aclamado nesse ano, junto do Terreiro da Meca, o Jogo da Pela. Neste lado do edifício de Sintra, supostamente as traseiras do paço, desenrolavam-se também as procissões em honra do Espírito Santo que culminavam com o acesso à Capela palatina, dedicada naturalmente ao Paráclito (Sabugosa, 1903).

Substituindo assim a antiga Casa da Meca, o lugar para a nova Torre quadrangular, plena de significado simbólico e heráldico, não poderia estar situada em melhor lugar: as raízes do paço sintrense ligavam-se ao Fundador da nacionalidade; o Terreiro evocava ainda o passado islâmico da vila; a Torre destacava-se do antigo corpo medieval afonsino, dionisino e joanino e por conseguinte qualquer construção nesta zona ficaria salientada; este tinha sido também o lugar de nascimento e morte da descendência de D. Duarte, avô de D. Manuel; este tinha servido de espaço cénico onde o primo e cunhado D. João II fora aclamado rei. Em suma, a transformação profunda desta zona do paço traduzia não só a atitude de benemerência de D. Manuel para com a vila de Sintra, mas também a necessidade de mudar radicalmente o perfil, volumes e decoração de um edifício que era lugar de prolongadas estadas da corte, sobretudo durante os meses quentes de verão (Fig. 4). É muito provável que a antiga Casa da Meca tivesse sido demolida e no seu lugar se tivesse edificado então a nova Torre.



Fig. 3. Vista do Paço de Sintra (c. 1509) tirada da parte de leste sueste, onde se nota com clareza a planimetria rectangular da antiga Casa da Meca que contrasta com a posterior quadrangular Sala dos Brasões.

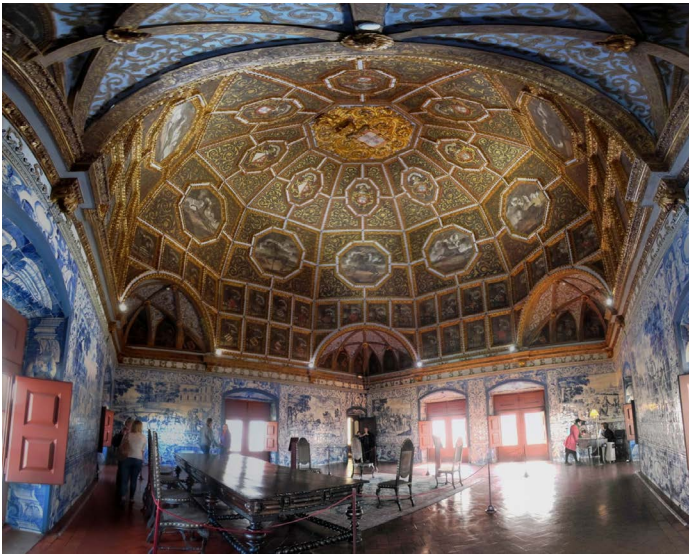


Fig. 4. Aspecto do interior da Sala dos Brasões do Paço de Sintra.

Esta possui planta quadrangular (13,4 x 13,8 m) é coberta por um octógono, de simbologia complexa, uma vez que se trata de uma figura intermédia entre o círculo (o céu) e o quadrado (a terra) que resulta na misteriosa e transcendente circulatoria do quadrado ou a quadratura do círculo, espelho da união indestrutível do espírito e da matéria (Seixas, 2014 e Silva, 2002). Não foi certamente por acaso. Era assim a planta do inacabado octógono da Batalha e da Charola templária de secção octogonal do Convento de Cristo de Tomar (Fig. 5). Diz Braamcamp Freire que o tecto foi pintado entre 1515 e 1520 porque lá se encontram as armas do infante D. Duarte nascido em 7 de Setembro de 1515 e não se encontram as do infante D. Carlos nascido a 18 de Fevereiro de 1520 (Freire, 1921). A ausência das armas de D. Maria e D. Leonor de Áustria, segunda e terceira mulheres de D. Manuel, deve balizar melhor a datação do projecto decorativo da Sala. A documentação carreada por Sabugosa não esclarece esta matéria, mas o carregamento e pagamento de grandes quantidades de madeira para a obra do Paço de Sintra em 1518 podem indiciar uma fase final de decoração da imponente sala. A autoria exacta das pinturas, douramentos e entalhe, além do conteúdo iconográfico de panos, guademecis e tapeçarias que

adornariam por certo este lugar, permanece no desconhecimento e as investigações encetadas não nos permitiram ir mais além do que já é conhecido nessa matéria.

Do ponto de vista da decoração pictórica e heráldica, D. Manuel fez exhibir os brasões da família real e das famílias portuguesas da mais alta estirpe. Esta opção coincide com a grande reforma heráldica que operava desde o início do reinado e com a criação de vários livros de armaria. A Sala dos Brasões em Sintra é a materialização em três dimensões dessa profunda reestruturação da heráldica simbólica da monarquia e varonia portuguesas. Ao centro da cobertura octogonal, o escudo

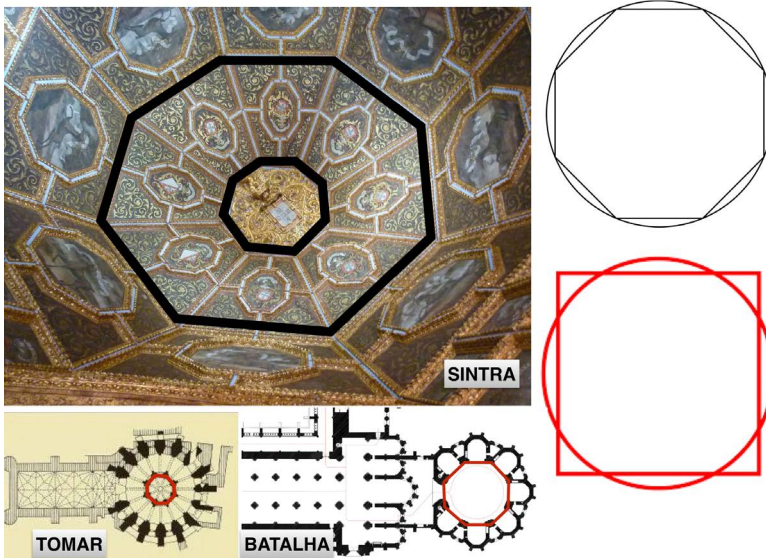


Fig. 5. Esquema comparativo entre o desenho arquitectónico do interior do tecto da Sala dos Brasões do Paço de Sintra e as plantas do Convento de Cristo de Tomar e do Mosteiro da Batalha.

do rei domina o firmamento. À volta, a descendência real assegura o trono para o ramo dinástico de Avis/Beja. A legitimação deste novo ramo com a casa de Avis é assegurada através do espaço envolvente que ocupa a nova Sala no Terreiro da Meca, lugar de coroação real, e da presença repetida do cervo, símbolo de justiça e essência da função régia. À semelhança do que fizera em Inglaterra Eduardo o Confessor, ancestral da casa real portuguesa, por via de D. Filipa de Lencastre e portanto de D. Duarte, cujo nome herdara, D. Manuel chama para si o veado para a decoração da sala, evocando a imortalidade e a capacidade divina da constante renovação e transmutação (Seixas, 2014). Em síntese, o veado estabelece a ligação directa entre D. Duarte e D. Manuel I e é símbolo da sacralidade e da perenidade da função régia. Tal como nos diz o salmo bíblico (Sl 42), “como o cervo brama pelas correntes das águas, assim suspira a minha alma por ti ó Deus! A minha alma tem sede de Deus, do Deus vivo; quando entrarei e me apresentarei ante a face de Deus”. Este salmo, como outros, deveria estar presente na mente do rei, pois sabemos ter sido um apreciador profundo deste capítulo da Bíblia.

Entre outros elementos decorativos deste amplo espaço, o qual não será por ora analisado, destacam-se ainda os vários ramos e troncos que unem as várias armas da Sala. São elementos decorativos com um forte simbolismo que nos remete para as representações da genealogia e das linhagens medievais (p. ex. Battistini, 2005 e Watts, 2002). Tais troncos não são mais do que a citação visual dos ramos da árvore de Jessé que nos demonstram a ascendência de Cristo em relação a David, o poderoso e ungido rei de Israel.

O uso massivo dos atributos heráldicos manuelinos é impressionante e particularmente visível tanto em espaços civis e militares, como religiosos. Tanto em pelourinhos, pórticos e capelas, como em janelas, fólios iluminados e gravuras. A repetição constante e a insistência nestes elementos únicos e identificadores da personalidade do rei são marcas distintivas de um reinado (Alves, 1985). Durante este período, o rei pretendeu associar o nome e a imagem aos principais monumentos históricos do nosso país, além dos novos que erigiu, em particular na capital: o majestoso Paço da Ribeira, junto da Casa da Índia que recebia e contabilizava os rendimentos do Império que passou para além da Taprobana. Se Viriato e D. Afonso Henriques evocavam o mito fundacional da pátria que tanto interessou o monarca D. Manuel queria agora refundá-la através de uma política agressiva de afirmação pessoal que se exprimiu pela arquitectura e artes decorativas.

A imagem providencial do monarca, como apóstolo e figura eterna, materializa-se de certo modo nesta nova torre quadrangular, verdadeira “fortis domus” e símbolo de um governo que defende com a morte a religião e que espalha a fé para lá das fronteiras. É um espaço de aparato mas não serviu de “sala grande”, isto é, de espaço polivalente para as recepções das embaixadas, festividades ou outras cerimónias cortesãs, tal como sucedeu em Portugal ao longo do final da Idade Média e do Renascimento. Era assim no Paço da Ribeira em Lisboa, mas não o foi em Sintra. Com efeito, em 1543, D. João III recebeu o embaixador espanhol D. João de Mendonça na mais modesta sala das Pêgas para a recepção da comitiva e a mulher D. Catarina esperava-a na contígua sala do Ouro (Sabugosa, 1903: 100-101). Nem um nem outro utilizaram a mais aparatosa e marcante Sala dos Brasões, certamente por se encontrar mais distante do coração do paço que se desenvolveu sempre em torno do chamado “Pátio Central”. Por conseguinte, foi uma sala de aparato que serviu como repositório da legitimação da autoridade real e da subjugação da primeira nobreza à vontade do soberano. Talvez a morte algo prematura do rei tivesse adiado o uso mais corrente do espaço que tanta força imagética possuía.

Para a estratégia de propaganda régia, D. Manuel contava com vários artistas, alguns deles oficiais heráldicos que poderão ter estado envolvidos na execução do programa iconográfico da Sala dos Brasões. Jorge Afonso, António de Holanda, Nicolau Chanterene e Garcia Fernandes são apenas alguns dos mais conhecidos que desempenharam tais funções e foram destacados pintores, iluminadores e escultor do tempo de D. Manuel que entendeu, cedo, as potencialidades e as virtuosidades da imagem como veículo de pompa, espectáculo e poder.

BIBLIOGRAFIA

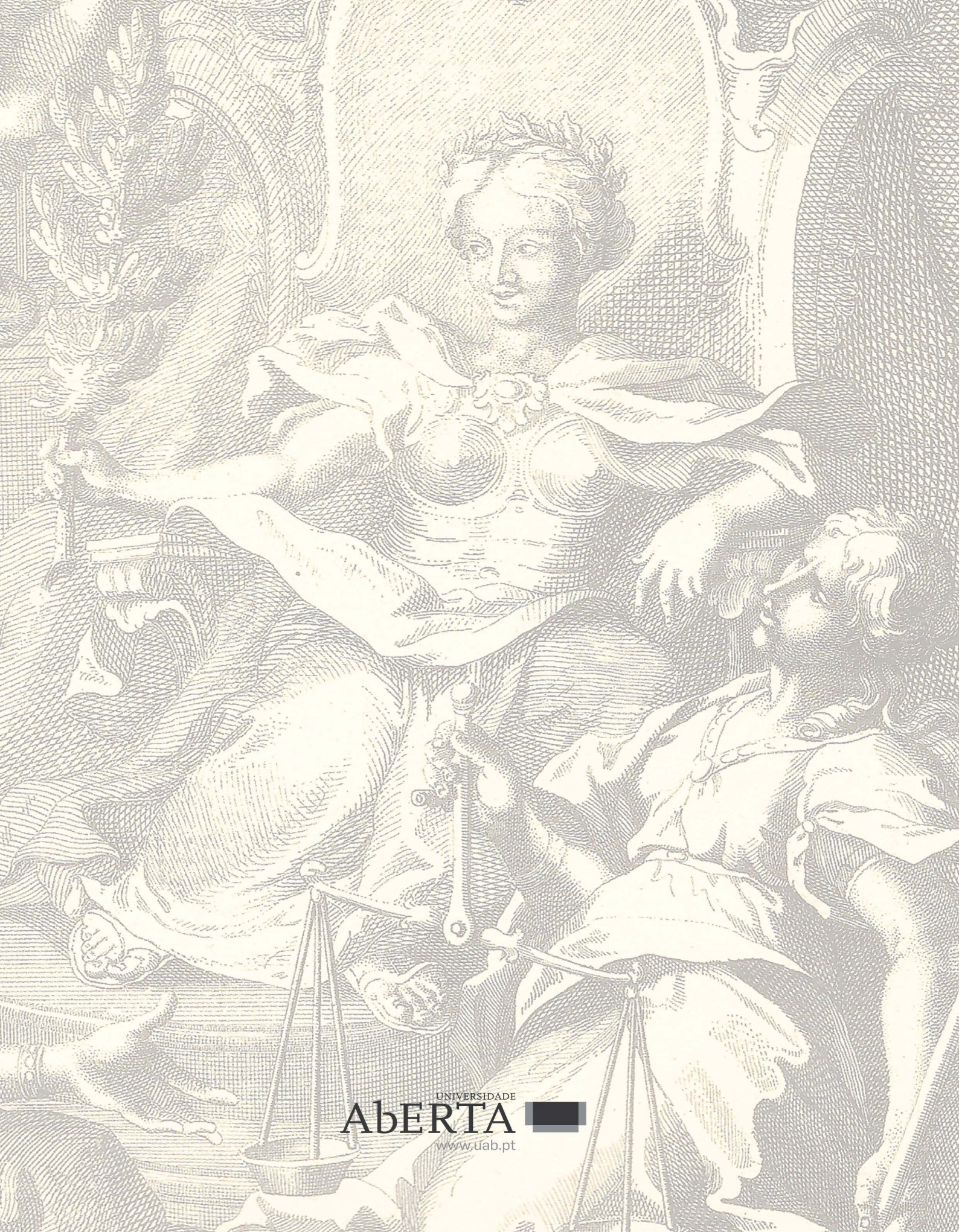
- AFONSO, LUÍS URBANO (2014). De Rotunda a Charola: a etapa manuelina. In DIAS, Ana Carvalho e FRAZÃO (coord.). *A Charola do Convento de Cristo – História e Restauro*. Lisboa: DGPC, pp. 73-159.
- ALVES, ANA MARIA (1985). *Iconologia do poder real no período manuelino*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- ALVES, JOSÉ DA FELICIDADE (1989-93). *O Mosteiro dos Jerónimos*. 3 vols. Lisboa: Livros Horizonte.
- ARAÚJO, ANA CRISTINA (2004). Cultos da realeza e cerimoniais de Estado no tempo de D. Manuel I. In AMORIM, Norberta (coord.). *D. Manuel e a sua época – Arte e Cultura*. Vol. IV. Braga: Barbosa Xavier Ltd., pp. 73-94.
- ATANÁZIO, MANUEL MENDES (1984). *A Arte do Manuelino*. Lisboa: Ed. Presença.
- BATTISTINI, MATILDE (2005). *Symbols and Allegories in Art*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- BUESCU, ANA ISABEL (2010). *Na Corte dos Reis de Portugal: saberes, ritos e memórias*. Lisboa: Ed. Colibri.
- BUESCU, ANA ISABEL (1996). *Imagens do Príncipe – Discurso normativo e representação (1525-49)*. Lisboa: Ed. Cosmos.
- CARVALHO, JOSÉ ALBERTO SEABRA E CAETANO, JOAQUIM OLIVEIRA (eds.) (2010). *Primitivos Portugueses: o século de Nuno Gonçalves*. Lisboa: Athena.
- COELHO, ANTÓNIO BORGES (1989). *Portugal na Espanha Árabe*. Lisboa: Ed. Caminho (2.ª ed.).
- COELHO, CATARINA (2000). A ocupação islâmica do Castelo dos Mouros (Sintra): interpretação comparada. In *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Vol. III, n.º 1, pp. 207-225.
- COSTA, FRANCISCO (1980). *O Paço Real de Sintra. Novos subsídios para a sua História*. Sintra.
- COSTA, JOÃO PAULO OLIVEIRA E (2005). *D. Manuel I*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- COSTA, JOÃO PAULO OLIVEIRA, RODRIGUES, JOSÉ DAMIÃO, OLIVEIRA, PEDRO AIRES (2014). *História da Expansão e do Império Português*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- CRAVEIRO, MARIA DE LURDES (2004). Estratégias decorativas na arquitetura ao tempo de D. Manuel I. In AMORIM, Norberta (coord.). *D. Manuel e a sua época – Arte e Cultura*. Vol. IV. Braga: Barbosa Xavier Ltd., pp. 59-70.
- DIAS, PEDRO (2004). Será o “Manuelino” uma questão de gosto ou o reflexo de uma política?. In AMORIM, Norberta (coord.). *D. Manuel e a sua época – Arte e Cultura*. Vol. IV. Braga: Barbosa Xavier Ltd., pp. 11-20.
- DIAS, PEDRO (coord.) (1997). *O Brilho do Norte – Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal*. Catálogo da Exposição. Lisboa: CNCDP.
- DIAS, PEDRO (1987). *A Importação de Esculturas de Itália nos séculos XV e XVI*. Coimbra: Ed. Minerva.
- FERREIRA, ANTÓNIO LUÍS (2014). *O mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XVI. As Capelas Imperfeitas e o Renascimento em Portugal*. Tese de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- FLOR, PEDRO (2010). *A Arte do Retrato em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- FREIRE, ANSELMO BRAAMCAMP (1921). *Brasões da Sala de Sintra*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2.ª ed.
- GAEHTGENS, THOMAS W. E HOCHNER, NICOLE (2006). *L'image du roi de François Ier. à Louis XIV*. Paris: Éd. Maison des sciences de l'homme.
- GARCIA, JOSÉ MANUEL (2009). *D. Manuel I*. Matosinhos: QuidNovi.
- GOUVEIA, ANTÓNIO CAMÕES (2000). La fiesta y el poder. El rey, la corte y los cronistas del Portugal del siglo XVI. *La fiesta en la Europa de Carlos V*. Catálogo da Exposição. Sevilha: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 175-207.
- JORDAN-GSCHWEND, ANNEMARIE E LOWE, KATE (eds.) (2015). *The Global City on the streets of Renaissance Lisbon*. London: Paul Holberton.
- LE POGAM, PIERRE-YVES (2010). Le paysage artistique vers 1500: les mots et les choses. In BRESC-BAUTIER, Geneviève, CRÉPIN-LEBLOND, Thierry, TABURET-DELAHAYE, Elisabeth (eds.). *France 1500: entre moyen âge et renaissance*. Catálogo da Exposição. Paris: RMN, pp. 31-37.
- Livro dos Conselhos de el-rei D. Duarte (livro da cartuxa)* (1982). Ed. transcrição de DIAS, J.J. Alves. Lisboa: Ed. Estampa.
- LLOYD, CHRISTOPHER E THURLEY, SIMON (1990). *Henry VIII. Images of a Tudor King*. London: Phaidon.

- NETO, MARIA JOÃO E SOARES, CLARA MOURA (2013). *O Mosteiro dos Jerónimos – arte, memória e identidade*. Lisboa: Caleidoscópio.
- PEREIRA, PAULO (2003). *De Aurea Aetate: o coro do Convento de Cristo em Tomar e a simbólica manuelina*. Lisboa: IPPAR.
- PEREIRA, PAULO (1990). *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei – Iconologia da arquitectura manuelina na grande Estremadura*. Coimbra, IHA/FLUC.
- RAWLINSON, KENT (2016). Architectural culture and Royal image at the Henrician Court. In BETTERIDGE, Thomas e LIPSCOMB, Suzannah (2016) (eds.). *Henry VIII and the Court. Art, Politics and Performance*. London: Routledge, pp. 93-114.
- SABUGOSA, CONDE (1903). *O Paço de Cintra*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- SEIXAS, MIGUEL METELO DE (2014). Elementos de uma cultura dinástica e visual: os sinais heráldicos e emblemáticos do rei D. Duarte. In BARREIRA, Catarina e SEIXAS, Miguel Metelo de. *D. Duarte e a sua época – arte, cultura, poder e espiritualidade*. Lisboa, IEM/ULus., pp. 257-283.
- SILVA, JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA (2002). *Paços Medievais Portugueses*. Lisboa: IPPAR, 2.^a ed.
- SILVA, JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA E REDOL, PEDRO (2003). *Mosteiro da Batalha*. Lisboa: IPPAR/Scala.
- WATTS, JOHN (2002). Looking for the State in Later Medieval England. In COSS, Peter e KEEN, Maurice (ed.). *Heraldry, pageantry and social display in Medieval England*. London, The Boydell Press, pp. 243-268.

Produção

UNIVERSIDADE ABERTA

edição eletrônica, 2018



UNIVERSIDADE
ABERTA 
www.uab.pt