D. Miguel da Silva, bispo de Viseu e o seu destacado papel na eclosão de um novo repertório artístico e cultural renascentista em Portugal em meados do século XVI

D. Miguel da Silva, Bishop of Viseu and his prominent role in the emergence of a new artistic and cultural renaissance repertoire in Portugal in the mid- sixteenth century

Maria Luiza Zanatta de Souza[*]
Pós-Doutoranda
Universidade Federal de São Paulo

Resumo

Este artigo tem como principal objetivo enaltecer o nome de D. Miguel da Silva, formado em um contexto culturalmente marcado pela paixão filológica de recuperação dos modelos antigos, pelo neoplatonismo florentino e pelo contexto da reforma da Basílica de S. Pedro, frequentado por renomados artistas e principalmente arquitetos, sob o poderoso influxo da Antiguidade Clássica. Seu bispado em Viseu, mostrou-se um verdadeiro "prelado à italiana". Com a presença de estátuas, bustos, inscrições, manuscritos em seus projetos de construção, D. Miguel da Silva, procurará "reproduzir o ambiente romano" em sua pátria, com destaque para o programa concebido para a Foz do Douro, enquanto abade comendatário do Mosteiro de Santo Tirso. Concluímos com este estudo que a perenidade de sua atuação ainda hoje pode ser observada, quer no campo das letras ou das artes, através das dedicatórias recebidas, dos detalhes presentes em pinturas ou até mesmo no mobiliário por ele patrocinados. A metodologia utilizada neste trabalho parte da análise dos dados biográficos de D. Miguel e, em seguida, se concentra na atuação do bispo de Viseu (1525-1539), após seu retorno à Portugal; tendo como referencial teórico os escritos de Francisco de Holanda, bem como estudos de

Abstract

This article aims praise the name of Miguel da Silva, formed in a context marked by culturally passion philological recovery of the old models, the Florentine Platonism and by the context of the reform of St. Peter's Basilica, attended by renowned artists and mostly architects, under the powerful influence of classical antiquity. His bishopric in Viseu, proved to be a true "the Italian prelate." With the presence of statues, busts, inscriptions, manuscripts in their construction projects, Miguel da Silva, will seek to "reproduce the Roman setting" in his country, highlighting the program designed to Foz do Douro, as commendatory abbot of monastery of Santo Tirso. We conclude from this study that the continuity of its operations can still be observed, in the field of letters or of arts, through the received dedications, either the contact details found in paintings or even the furniture for it sponsored. The methodology used in this work part of the analysis of biographical data D. Miguel and then focuses on the role of the bishop of Viseu (1525-1539), after his return to Portugal; the theoretical reference the writings of Francisco de Holanda, as well as studies of Alfredo Pimenta, Sylvie Deswartes, Rafael Moreira, Paulo Pereira, Pedro Dias, Dalila Rodrigues and the latest

[*] Maria Luiza Zanatta de Souza, arquiteta, mestre (2006) e doutora (2011) em História e Teoria da Arquitetura e do Urbanismo pela FAU-USP. Em 2014 iniciou estagio de Pós-doutorado com bolsa CAPES junto ao programa de Pós-graduação em História da Arte pela Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da UNIFESP onde desenvolve pesquisa sobre "Livros de Arquitetura do acervo de obras raras da Biblioteca do MASP".

Alfredo Pimenta, Sylvie Deswartes, Rafael Moreira, Paulo Pereira, Pedro Dias, Dalila Rodrigues e as mais recentes publicações de Ana Isabel Buescu e Isabel Queiros.

Palavras-chave: Renascimento; Portugal; Itália; D. Miguel da Silva; D. João III; século XVI.

publications of Ana Isabel Buescu and Isabel Queiros.

Keywords: Renaissance; Portugal; Italy; Miguel da Silva; John III; the sixteenth century.

● **Enviado em: 14/04/2015**
● **Aprovado em: 05/08/2015**

"[... os serviços que se fazem aos principes: não se estimã por grandes nem se desprezão por pequenos: se nam pello animo com que se fazem]" , Pedro Nunes, in Tratado da Sphera[1], 1537.

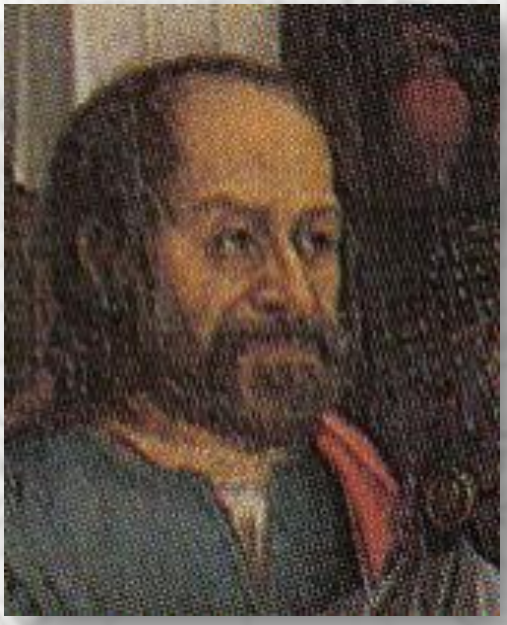


Figura 1[2]

[1] NUNES Pedro, Tratado da Sphera, dedicado a D. João III, tirado em latim, 1537, disponível para download em http://www.fc.up.pt/fa/index.php?p=nav&f=books.0225.W_0225_000005#faimg, acesso 15/03/2015.

[2] **Figura 1**: Dom Miguel da Silva (detalhe) in *Cristo na Casa de Marta e Maria*, c. 1530, alt. 1,981 m x 2,043 m – Vasco Fernandes, Museu Grão Vasco, Viseu, Portugal.

Como ponto de partida é importante recordar que D. Miguel da Silva nasceu em Évora em 1480, filho de D. Diogo da Silva e Menezes, futuro 1º conde de Porto Alegre, aio de D. Manuel I e de D. Maria de Ayala[3]. Nesta moldura podemos imaginar que pertencendo a uma família da alta aristocracia do reino e de boa condição social, ele viesse receber uma formação paralela a outras crianças nobres, tomando instruções teóricas ou práticas, bastante próximas aos membros da Coroa. Ainda jovem revelara sua inteligência fora do comum, o que motivou em D. Manuel o desejo de enviá-lo à Universidade de Paris, (1500-1513) onde estudou com enorme proveito, o latim e também o grego.

De Paris partiu à Itália, passando inicialmente por Siena, para completar sua formação em teologia e humanidades, seguindo à Bolonha, depois a Roma e Veneza, conquistando em seu percurso a amizade de artistas, poetas e literatos de renome como Blosio Palladio, Lattanzio e Claudio Tolomei, Angelo Colocci, Benedetto Accolti, também conhecido por cardeal de Ravena, cardeal Giovanni Salviati e Jacopo Sadoleto, servindo-se ainda da complacência de Antônio Ribeiro, um homem da confiança do Papa, que fará o vaivém sem cessar entre Roma e Portugal, nos anos que antecedem sua morte[4].

Em 1514, D. Manuel (1469-1521) nomeou-o embaixador junto ao Papa Leão X, tornando-o o segundo representante de Portugal, junto da Cúria romana, no Concílio de Latrão[5] (1512-1517). Em 1515, recebeu a importante incumbência régia de pedir o estabelecimento da Inquisição em Portugal[6], em moldes semelhantes aos que havia sido instituído em Castela e Aragão, em 1478. Em 1516, durante a menoridade do príncipe D. Afonso, filho de D. Manuel, Dom Miguel fora encarregado também do bispado da Guarda. E assim permaneceu em Roma, praticamente durante 3 pontificados: o de Leão X (1513-1521), de Adriano VI (1522-1523) e em parte de Clemente VII (1523-1534) tendo sua trajetória marcada pelo luxo, pela pompa e pela ostentação[7].

Como poeta neolatino e humanista, D. Miguel pode ser reconhecido nas variadas dedicatórias de livros que a ele foram feitas, revelando-se importante protetor dos estudos

3 CASTRO, Mons. Jose de "Dom *Miguel da Silva: o cardeal de Viseu*", "Beira Alta", Vol., IV, fascículo IV, (4º trimestre) 1945; disponível in http://visoeu.blogspot.com.br/2005/04/dom-miguel-da-silva-o-cardeal-de-viseu.html. Consultado em 02/03/2015.

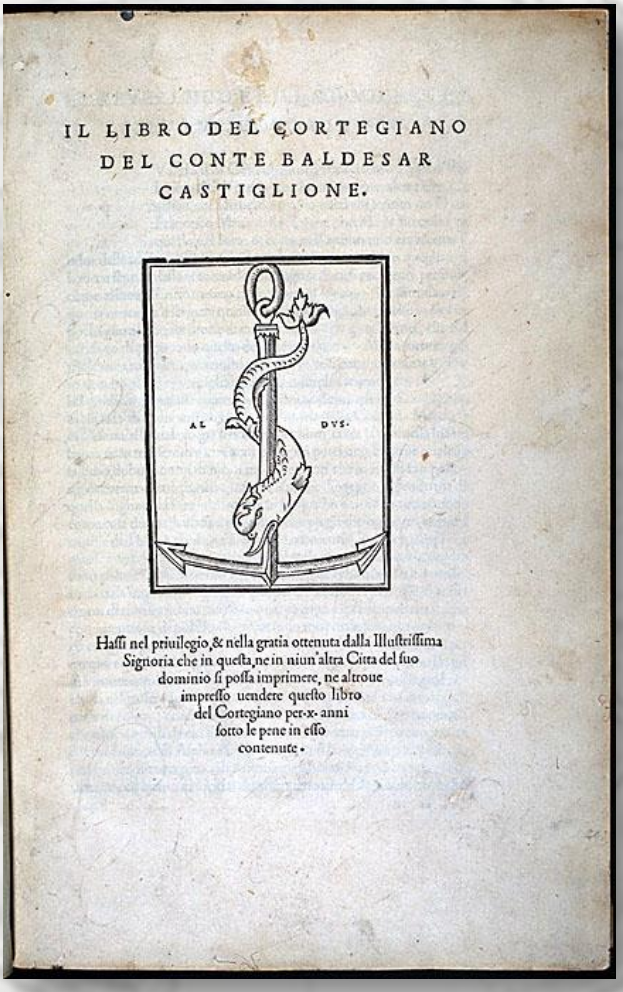
4 DESWARTE, Sylvie, *Il "Perfetto Cortegiano" D. Miguel da Silva*, Roma, Bulzoni editore, 1989.

5 MAZZOCCHI, Giacomo; *Sanctum Lateranensem. Concilium...sub Iulio II et Leone celebratum Lateran Council of Leo X*, Roma, 1521.

6 HERCULANO, A. "*História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal*", [13º ed.], Tomo I, Livraria Bertrand, p.194.

7 D. Miguel da Silva frequentou um meio extremamente rico, patrocinado por banqueiros como os Rucellai e os Strozzi, um ambiente bem informado em matéria de arte e literatura, e a origem de diferentes tipos de publicação, como por exemplo o Tratado *De sculptura* de Pompônio Gaurico, in DESWARTE, Sylvie, "La Rome de D. Miguel da Silva (1515-1525) " in *O Humanismo Português* – 1500-1600, Primeiro Simpósio Nacional. 21-25 de outubro de 1985, Lisboa, 1988, p.202.

gregos e latinos em Roma; mas sua atuação estendeu-se ao debate da língua vulgar, no auge naquela época em Roma, nos anos que antecederam o Saque de 1527. Podemos ainda dizer que devido a sua formação italiana, ele integrou-se por completo à vida romana, adquirindo inclusive uma "vinha" próxima a Villa Chigi, às margens do Tibre, aquela decorada por Rafael Sanzio[8] em 1511 - que ele certamente conheceu – e que resplandece no contexto do libro *Il Cortegiano*, (**Figura 2)** escrito por Baldassare Castiglione (1478-1529), entre 1511-1513, dedicado a D. Miguel da Silva e publicado em 1528, por Aldus Manutius em Veneza. Foi com enorme pesar que Clemente VII o deixou partir em 1525, para atender ao chamado de D. João III **(Figura 3).**


IL LIBRO DEL CORTEGIANO
DEL CONTE BALDESAR
CASTIGLIONE.

AL DVS.

Hassi nel priuilegio, & nella gratia ottenuta dalla Illustrissima Signoria che in questa, ne in niun'altra Citta del suo dominio si possa imprimere, ne altroue impresso uendere questo libro del Cortegiano per x. anni sotto le pene in esso contenute.

Figura 2 - *Il Cortegiano*, Baldassare Castiglione, Division of Rare and Manuscript Collections, Cornell University.

8 PEREIRA, Paulo in *História da Arte Portuguesa,* volume II - Do Renascimento ao Maneirismo (Séculos XVI – XVII), capitulo O PRIMEIRO MECENAS: D. MIGUEL DA SILVA E ARQUITECTURA NO NORTE, Lisboa, Temas e Debates, 1995, p.332-340.

O início da atividade diplomática de Dom Miguel da Silva corresponde a um período em que Roma se tornara novamente o centro de máxima fervilhação cultural e artística, bem como, o principal centro de informações e da circulação de notícias e modelos que serão disseminados por toda a Cristandade. As atividades promovidas por Leão X, seja no campo das artes quanto no campo das letras, nos dão conta do seu ideal de magnificência. A autoridade religiosa, neste momento, representava uma elite detentora de um amplo e forte poder. Ela combinara sua autoridade religiosa, com o poder político, a estima social, o prestígio cultural, a riqueza material e a várias formas de status e distinção, regularmente representadas ritualmente nas variadas cerimonias que logo de início irão estimular os monarcas a dominar tão importante corpo, numa época de robustecimento do Estado. Desta forma a atividade diplomática de Dom Miguel ocupa um espaço de primeira ordem, como agente político da coroa portuguesa.



Figura 3 – Retrato do rei D. João III de Portugal. Anônimo, cópia de um original desaparecido de autoria de Francisco de Holanda, c. 1535.

Temos que ainda lembrar que a referida embaixada transcorre numa conjuntura de irradiação europeia de poder e de muito prestigio por parte do rei D. Manuel, em função de suas conquistas e pela famosa entrada triunfal em Roma do elefante Hanon, acontecimento que tomará conta das artes e das letras como nos faz saber Piero Valeriano, no décimo segundo livro do seu *Hieroglyphica*[9]. Um verdadeiro triunfo seguido de toda uma série de breves e bulas favoráveis ao rei de Portugal, com a doação da rosa de ouro (11 de maio de 1514) e a espada (14 de novembro 1514) abençoados pelo Papa Leão X.

Em 1516, D. Miguel será encarregado de cuidar da chegada de um outro animal das Índias que, para surpresa do papa e frustração geral de todos, chegaria empalhado. Mesmo assim, tal fato despertou o interesse de colecionadores, poetas e artistas que se puseram a desenhar o famoso Rinoceronte, imortalizado pela famosa gravura de Dürer. **(Figura 4).**



Figura 4 –*Rhinoceron*, desenho de Albrecht Dürer, 1515, Museu Britânico de Londres.

9 VALERIANO, G.Piero; *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium litteris commentariorum libri LVIII*, composti da ben 60 libri ognuno dei quali si occupa della descrizione di un animale di una pianta o di una parte del corpo, [1556].

Compreende-se assim, que os anos sob os quais transcorre a embaixada de D. Miguel da Silva na Cúria (1515-1525) representam anos absolutamente decisivos, em função das dinâmicas internas do reino e dos caminhos trilhados para a construção do império, em função de uma interação cada vez maior entre diferentes realidades políticas, de uma Europa que se fazia agitar por profundas transformações. A afirmação política de uma Espanha que se queria unificada, a partir de 1519, ligada aos destinos do Sacro Império Romano-Germânico, era uma nova realidade que repercutiria nos equilíbrios europeus. Este conflito, por sua vez, condicionaria não apenas a política e diplomacia dos Papas, mas também os alinhamentos, alianças e principalmente interesses e laços de solidariedade estreitados durante a embaixada de D. Miguel da Silva[10].

Outra questão a ser relembrada é a excomunhão de Martinho Lutero (1483-1546) pelo papa Leão X, em 3/01/1521, fato que culminaria num processo iniciado já em 1517, com a fixação das 95 teses contra as famosas Indulgências, na porta da igreja de Wittemberg e que desencadeou a reforma religiosa, bastante conhecida. Assiste-se, portanto, a uma Europa dividida pela fé e pela hegemonia política entre poderosas monarquias, cujo palco se encerra na Itália. E assim, D. Miguel passando em Roma um período de grandeza, pode-se imaginar que foram anos muito felizes, que depois da Batalha de Pavia (1525) e do aprisionamento de Francisco I vieram anunciar, como sinais premonitórios, o futuro saque à cidade papal. Ele teve muita sorte de escapar ao saque, diferentemente do seu sucessor, D. Martinho de Portugal, que viria sofrê-lo pessoalmente. E, desta forma, será a imagem de cidade feliz e brilhante, guardada da época de Leão X e Clemente VII, que o bispo irá transmitir a Francisco de Holanda e que também determinará o seu forte desejo de retornar a viver em Roma, até os seus últimos dias.

É importante ressaltar que a fortuna de D. Miguel da Silva se deveu em grande parte, aos papas Médici[11], os quais lhe concederam naquele tempo, seu cargo de embaixador (1516) e depois, toda uma série de benefícios eclesiásticos em Portugal, culminando com a sua nomeação a cardeal em 1539. Tais favores recebidos por ele junto do papado e da cúria revelam um certo alinhamento com a política pontifícia, mas ao mesmo tempo, um conflito que opunha Carlos V a Francisco I, numa disputa entre o Papa e o imperador que se encerrou

10 BUESCO, Ana Isabel; "*D. João III e D. Miguel da Silva, bispo de Viseu: novas razões para um ódio velho*" Revista de História da Sociedade e da Cultura, nº 10, T. I, pp. 141-168. http://www.uc.pt/chsc/rhsc/rhsc_10, acesso 02/03/2015.

11 D. Miguel manteve estreitos laços de amizade com Leão X e Clemente VII, ambos da família Médici. Em 19 de Novembro de 1523 antes que Clemente VII fosse proclamado o novo Papa, este mandou chamar o Cardeal D. Miguel, de madrugada, apesar da reclusão formal em que se encontrava, para que pudessem conversar através de uma pequena janela. In PIMENTA, Alfredo, *D. João III*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1936, p.88 e 89.

com o famoso saque de Roma em 1527 e o aprisionamento de Clemente VII no castelo de Sant' Ângelo.

Quando partiu, Clemente VII (1523-34) em um Breve endereçado ao rei de Portugal recomenda que a ele sejam reservados os primeiros dois monastérios, assim que fossem liberados; e em outro Breve, de 31 de julho de 1525, faz um longo elogio ao "embaixador – retirado", acrescentando, de forma excepcional, algumas linhas de seu próprio punho.

D. Miguel é nomeado bispo em Viseu, para grande satisfação de Clemente VII[12]. Mas se já havia um certo mal-estar entre D. João III e o diplomata desde 1516, com a morte de D. Manuel I, em função de suas reclamações pela falta de instruções expressas do novo monarca; esta insatisfação ganha maior expressão em 1522, quando D. João procura nomear sem sucesso, seu irmão D. Henrique ao bispado de Viseu, e acaba sendo recusado pelo papa Adriano VI. E para completar, outro ponto de discordância entre D. Miguel da Silva e D. João III, se refere ao estabelecimento da Inquisição em Portugal; D. Miguel posicionara-se contrário a vontade do rei, associando-se aos cristãos-novos, defendendo-os junto da cúria romana[13].

A insuficiência de D. Miguel da Silva na resolução de certos negócios junto a Santa Sé em 1523, somados ao apoio nunca negado aos novos cristãos, além do encargo de cuidar das dispensas para o casamento de D. João III e D. Catarina de Áustria, em 1524; tudo isso fez com que se tornasse uma vítima da hostilidade do rei, sujeito a questionamentos inclusive em relação as suas próprias despesas na embaixada. Em 1525, D. Miguel será chamado em retorno a Portugal e por intercessão papal receberá a nomeação do episcopado de Viseu (**Figura 5**), o mesmo cargo anteriormente preterido para o Cardeal D. Henrique, pelo rei D. João III, o que acarretará certa demora para sua sagração, impedindo-o de tomar conta do governo, logo nos primeiros anos após sua volta.

12 PIMENTA, Alfredo, *D. João III*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1936, p.92.

13 "*Hostilizar a Inquisição era ferir el-Rei numa das suas mais caras afeições*" in HERCULANO, Alexandre; *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, revisão de Vitorino Nemésio, Volume 1, Lisboa: Bertrand, s.d., p.296.



Figura 5 - Dioceses em Portugal – século XVI

Após ter passado por um longo período distante de sua terra natal, D. Miguel da Silva tornara-se mais italiano do que propriamente português[14], já que fora naquele país que ele havia encontrado o meio social mais adequado às suas preocupações intelectuais, seus dotes e qualidades, onde pôde alimentar seus gostos e ambições[15].

Alcançou seu reconhecimento enquanto conselheiro do rei e escrivão da Puridade, e no seu retorno a Portugal estava pleno de admiração pela grande época, da qual havia sido testemunha; desta forma como bispo de Viseu desempenhará importante ação mecenática e artística, marcada por um clima de nostalgia, guardada da sua longa estadia romana, acompanhado de seu arquiteto italiano Francesco da Cremona[16], os literatos Sá de Miranda e João de Barros e o antiquário André de Resende. Dom Miguel procurou reproduzir em

14 DESWARTE, Sylvie, "La Rome de D. Miguel da Silva (1515-1525)" in *O Humanismo Português* – 1500-1600, Primeiro Simpósio Nacional. 21-25 de Outubro de 1985, Lisboa, 1988, pp. 177-307.

15 De acordo com Costa Ramalho os méritos de D. Miguel da Silva vão além da sua capacidade intelectual, já que o bispo esteve sempre acima da média dos eclesiásticos portugueses de seu tempo, sobretudo daqueles que pertenceram à família real. Isto se deve a sua posição de *Perfeito cortesão*, isto é, um humanista ao nível dos melhores, na pátria do Humanismo Renascentista in "*Recensões e Notícias de Livros*" – *Humanitas*, No.43-44, 1991-1992, disponível em http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas19-20/10_recesoes.pdf. Acesso em 05/03/2015.

16 Sobre a condição privilegiada de D. Miguel da Silva podemos retomar dos estudos de Rafael Moreira: "[... era dos poucos senhores da Europa a possuir um arquitecto privativo, o Mestre Francisco Cremonês (que colaborara com Bramante e Rafael no Vaticano) por ele trazido de Roma logo em 1525, para dar execução a um ambicioso programa de construções em estilo renascentista, quando no país e na própria Corte ainda imperava o velho estilo Manuelino]" IN MOREIRA, Rafael; *A arquitectura militar na expansão portuguesa* / Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. - Porto: Comissão Nacional... 1994, p.59.

Portugal o ideal de vida de um verdadeiro prelado à italiana, se colocando como promotor de grandiosos programas de arquitetura e urbanismo.

Por ocasião do Concílio de Trento (1538), ao ser convocado, D. Miguel pede ao Rei permissão para ir a Roma, mas D. João III negou-lhe esta autorização e aconselhou-o a se fingir doente. Daí em diante, seu conflito com o Rei agravou-se de tal maneira, que em 22 de julho de 1540, D. Miguel fugiu para Itália. Entretanto, o Papa Paulo III (Alessandro Farnese, seu amigo pessoal, eleito em 1534), havia lhe tornado cardeal, no consistório secreto de 12 de dezembro de 1539, conservando-o *in petto* até 2 de dezembro de 1541. Desta forma, imagina-se que sua nomeação a cardeal pelo Papa em 1539, representou o final de uma trajetória pautada pelo sucesso, passando da condição de bispo rico e prestador de serviços à nação portuguesa e ao próprio papado, a "Cardeal pobre" sendo perseguido pelo então monarca[17], até a data da sua morte, em Roma 1556[18].

Esta progressiva aversão de D. João III[19] por D. Miguel da Silva, na opinião de diferentes historiadores, não se dá de forma gratuita, mas será alimentada por variados episódios, como alguns aqui mencionados, e que, por sua vez, devem sempre ser analisados no âmbito de um conjunto complexo de relações estabelecidas entre a Cúria romana e a embaixada portuguesa, no século XVI.

D. Miguel da Silva em seu retorno a Portugal (1525-1539)

D. Miguel da Silva deixou Roma no início do mês de agosto de 1525, um tanto quanto desgostoso, mas trazendo consigo um Breve, expedido por Clemente VII, recomendando-o ao rei D. João III e fazendo-lhe grandes elogios. Ele foi então nomeado escrivão da puridade do rei, e como Bispo de Viseu, recebeu a comenda do priorado do Mosteiro de Landim, a abadia

17 Não sendo possível evitar a sua nomeação como Cardeal, D. João III publicou em 23 de janeiro de 1542 uma carta régia em que desnaturalizava D. Miguel e o destituía de todos os seus bens e prerrogativas em Portugal. Sabendo que o sobrinho, D. Jorge da Silva, se ocupava de negócios do tio mandou-o encarcerar e depois exilá-lo. D. Miguel respondeu com uma longa carta, que foi traduzida do italiano por Mons. José de Castro (*Portugal no Concílio de Trento,* 1.º vol., págs. 360-381).

18 "Os últimos anos de D. Miguel da Silva devem ter sido muito penosos, sem meios para ostentar o esplendor de outrora e achacado pela doença e as dificuldades. Veio a falecer em 5 de junho de 1556" in "D. Miguel da Silva, o 'Cardeal Viseu'" in CASTRO, José de – Dom Miguel da Silva: o "*Cardeal de Viseu*". Beira Alta, IV, fasc. IV (4º trimestre), (1945) e V, fasc. 1 (1º trimestre) (1946) (http://visoeu.blogspot.com/2005/04/dom-miguel-da-silva-o-cardeal-de- -viseu.html e http://visoeu.blogspot.com/2005/04/dom-miguel-da-silva-o-cardeal-de- -viseu-22.html acesso em 15/03/2015).

19 Em 23 de janeiro de 1542 o rei D. João III, em uma Carta Régia privou D. Miguel da Silva de seu oficio de Escrivão da Puridade e de todas as jurisdições, rendas, mantimentos, moradias, liberdades, honras e mandou que fosse riscado dos livros, sendo então desnaturalizado. PIMENTA, Alfredo, *D. João III*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1936, p.95.

do mosteiro beneditino de Santo Tirso e também o mosteiro de S. Pedro das Águias, da ordem cisterciense.

Por estar acostumado a frequentar ambientes luxuosos e elegantes, desde a época de sua embaixada em Roma, deve ter estranhado muito essa nova realidade portuguesa, o que nos faz concluir que, mais parecesse um estranho no ninho, e recebimento de tamanhas honrarias serviriam apenas para lhe conferir um certo ar de arrogância e de pompa desmedidas. Apesar disso, considera-se que tenha se acostumado rapidamente à nova vida, já que em uma carta enviada a Jacopo Salviati, datada de 21/04/1530, ele diz que levava uma vida que não era de "todo ruim"[20].

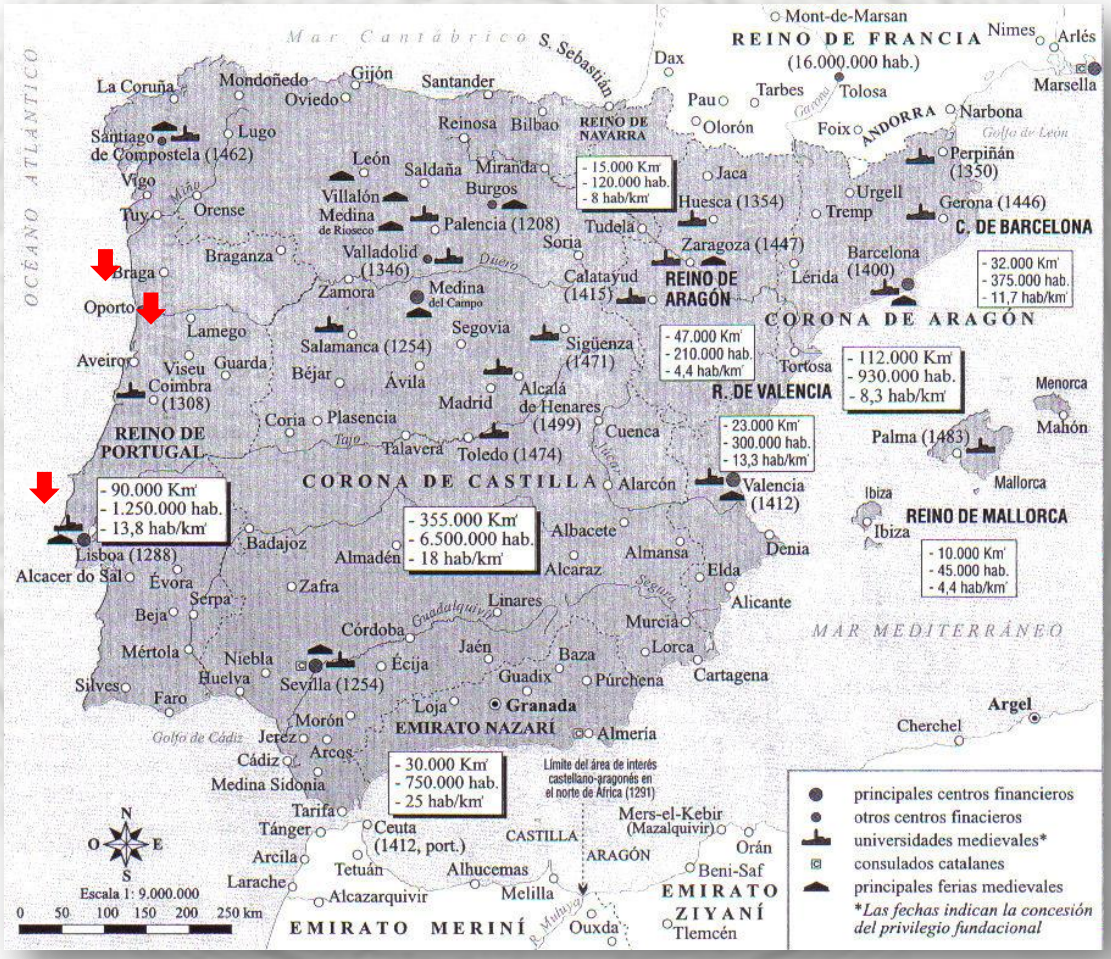


Figura 6 - Mapa de Portugal [21]

[20] PIMENTA, Alfredo, D. João III, Porto, Livraria Tavares Martins, 1936, p.93.

[21] Mapa de Portugal in *Atlas Histórico de España e Portugal desde o paleolítico hasta il siglo XX* – Júlio Lopes e Davallilo Larrea, Editorial Sínteses, Madrid, p. 119 - destaque para as áreas do Porto, Viseu e Lisboa.

De volta à terra natal, D. Miguel da Silva manifestou forte desejo de introduzir a rica experiência cultural italiana nos seus ambientes de convívio. Como bispo em Viseu e beneficiário de outros monastérios, adornou a sua *comenda,* o Monastério de Santo Tirso, com bustos antigos e com a ajuda do mestre italiano Francesco da Cremona (c. 1480 – c.1550) acrescentou um novo claustro à catedral de Viseu (1527) (**Figura 9**); mandou construir a igreja de São João da Foz e a capela de São Miguel-o-Anjo, na Foz do Douro (1528); criou um jardim repleto de fontes e viveiros no Palácio episcopal do Fontelo, do qual Antonio Cabedo mais tarde irá evocar as belezas, em um poema latino denominado Fontellum (1553)[22].

Em seu "*exilio dourado*"[23], tomará parte em debates arqueológicos e filológicos, junto aos humanistas na corte, ao lado de André de Resende, membro atuante das discussões nos famosos hortos literários. Com seu prestigio de poeta neolatino e seus conhecimentos literários, além da rica biblioteca, recheada de manuscritos famosos e de livros italianos contemporâneos, que deve ter mandado copiar durante a sua estadia em Roma, ele se tornou uma fonte excepcional de informações para os portugueses, na ocasião.

Desta maneira, nosso ilustre português será citado logo no início do tratado latino *De Plátano* (1527), de João Rodrigues de Sá de Meneses, e em um curto parágrafo do *Diálogo*, onde faz referência a um plátano do jardim dos Rucellai em Florença, de Jorge Coelho. Este corresponde à primeira forma dialógica utilizada em Portugal, que nos faz pensar numa possível influência de D. Miguel da Silva, como profundo conhecedor de textos italianos e a quem havia sido dedicado Il *Cortegiano*; sendo portanto um momento de afirmação da forma dialógica, tanto em latim (André de Resende, Jerônimo Osório) quanto em português, com as traduções de Cícero (obras de Duarte de Resende, João de Barros, Francisco de Holanda, Frei Heitor Pinto, etc.) onde a participação do bispo de Viseu se torna evidente, como outrora destacou Sylvie Deswarte[24].

---

22 Desde tempos muito antigos que alguns homens mais favorecidos pela fortuna se preocuparam em criar para si locais onde se pudessem recrear. O ordenamento de quintas, visando apenas funções recreativas ou, simultaneamente, de recreio e de produção de bens de consumo «constitui uma arte cuja história remonta às velhas civilizações neolíticas de tipo sedentário alicerçadas simultaneamente na caça, na pastorícia e na horticultura». Em Portugal, é a partir do século XVI que a arte das quintas de recreio adquire maior incremento, por influência dos jardins e criações paisagísticas italianas surgidas no século XV, cuja fama corre então por toda a Europa. A descrição da Quinta do Fontelo, propriedade que pertencera a D. Miguel da Silva aparece no poema *Fontellum* de Antonio de Cabedo, um jovem poeta e eclesiástico que visitou a propriedade em 1553, antes da chegada de D. Gonçalo Pinheiro. Sobre António de Cabedo e à sua obra literária, vide o nosso artigo «António de Cabedo —Poeta Novilatino», in Máthesis, 1, Visèii, (1992), pp. 192-219.

23 Termo utilizado por SERRÃO, Vitor, "História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo", Lisboa: Editorial Presença, p.57.

24 DESWARTE, Sylvie, *Il "Perfetto Cortegiano" D. Miguel da Silva*, Roma, Bulzoni editore, 1989.

Como já mencionado, enquanto bispo em Viseu ele se dedicará à cura particular e aos melhoramentos de sua própria diocese, publicando, em 16 de outubro de 1527, novas "Constituições"[25]: "*Constituições feitas a mando do mui Reverendo Senhor Dom Miguel da Silva*", cujo frontispício ostenta as dignidades do bispo de Viseu, do Conselho do Rei e seu escrivão da puridade[26].

E para ornamentar a Capela da Quinta Episcopal do Fontelo recorreu ao pintor Vasco Fernandes[27]-"*um dos mais notáveis pintores portugueses do Renascimento*[28]"- patrocinando o artista e seu atelier, na produção de uma série de Palas de Altar monumentais: uma para a Capela de Santa Marta no Fontelo, onde aparece o retrato do bispo (**Figura 1**), outra para a Catedral da Sé em Viseu, com a famosa imagem de São Pedro, cujo santo apresenta-se sentado em um trono ornamentado aos moldes da Renascença, obra que se tornará um marco na carreira deste artista; além da série de 4 peças, cuja remanescente *Pentecostes* (c. 1534-c.1540) permanece atualmente na capela da portaria do Mosteiro de Santa Cruz, em Coimbra. De modo geral, as imagens citadas revelam a sensibilidade e visão de mundo do artista, tendo sido trabalhadas na ótica de modelos clássicos e humanistas do Renascimento Italiano, cujos programas com alguma certeza devem ter sido estabelecidos por D. Miguel da Silva, mas com o desenho realizado pelas mãos de Vasco Fernandes e a colaboração de outros artistas[29].

Do que pudemos analisar, Vasco Fernandes ou Grão Vasco, como ficou conhecido em Portugal, manteve em Viseu um atelier por mais de quarenta anos (1501-1543), uma próspera oficina que atendia encomendas de ricos e poderosos mecenas, que seguindo o gosto

---

25 *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, (direção de Carlos Moreira AZEVEDO), Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, vol. II, verificamos que cabia portanto aos Bispos a promulgação das diretivas regulamentadoras da atividade dos pregadores nas dioceses. Neste sentido, encontra-se disposições tanto nas ditas Constituições diocesanas quanto nas provisões e cartas pastorais. Destacamos apenas que: "[As Constituições promulgadas durante a primeira metade de Quinhentos são quase omissas a propósito da pregação e dos pregadores, denunciando a escassa importância conferida pelo episcopado, nesta fase, à divulgação da palavra divina por via do sermão. Aquelas onde se descobrem espartanas menções ao assunto, como é o caso das da Guarda de 1500, Coimbra (1521), Viseu (1527) ou Lisboa (1536), limitam-se a proibir os designados «echacorvos», isto é, pregadores ambulantes, que difundiam indulgências e recolhiam esmolas, usualmente burlando os ouvintes, impondo-lhes a proibição de o fazerem sem apresentarem uma licença do bispo]"; in "Constituições diocesanas", de José Pedro PAIVA, p. 9-15.

26 Memorias da Academia Real das Sciências, Tomo XII, 1ª. Parte, página 215.

27 RODRIGUES, Dalila: *Vasco Fernandes, ou a contemporaneidade do diverso*, in *Grão Vasco, Catálogo da exposição da Ajuda,* Galeria de Pintura do Rei D. Luís, 17 de Março a 10 de Junho 1992.

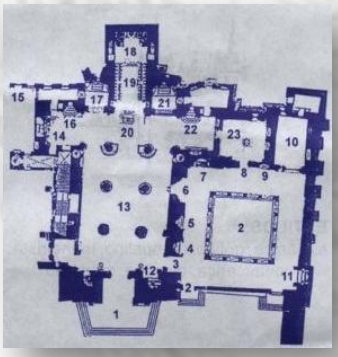
28 PEREIRA, Fernando A. Baptista, "*ARTE PORTUGUESA DA ÉPOCA DOS DESCOBRIMENTOS*", Lisboa: Tipografia Peres, 1996, p.149.

29 PEREIRA, Paulo in *História da Arte Portuguesa,* volume II - Do Renascimento ao Maneirismo (Séculos XVI – XVII), capitulo O PRIMEIRO MECENAS: D. MIGUEL DA SILVA E ARQUITECTURA NO NORTE, Lisboa, Temas e Debates, 1995, p.332-340.

da Corte, promoveram amplas reformas nas igrejas e conventos da região da Beira e do Alto Douro, realizando grandiosos retábulos[30].

Como sede de uma das mais antigas e importantes dioceses de Portugal, os diversos programas para renovação artística de Viseu, promovidos neste período se devem fundamentalmente ao mecenato de seus bispos e neste cenário, D. Miguel da Silva tornou-se um dos maiores responsáveis pela introdução da Renascença na arte portuguesa do século XVI. Seu programa construtivo para a Sé incluiu a construção de um belo claustro renascentista, do coro alto e do cadeiral (**Figuras 7, 8 e 9**)[31].

Ao redor da Sé e nos espaços a ela adjacentes, se percebe a marcante presença de reformas e de novas construções que irão se estender pelos séculos XVII e XVIII. A construção de uma nova fachada para a principal igreja da cidade, já que a antiga havia sido destruída por uma tempestade em 1635, o abobadamento do edifício e a aquisição de um grandioso retábulo, para a capela-mor contendo 14 painéis, marcaram uma fase imediatamente posterior. Entretanto coube ao bispo D. Miguel, a adesão em definitivo, às formas da Renascença, ao chamado "*modo de Itália*", promovido em Viseu principalmente pelo trabalho do arquiteto italiano Francesco da Cremona, responsável pela construção do claustro no interior da catedral, em 1532 (**Figuras 7, 8 e 9)**[32].



7



8

30 http://rotadascatedrais.com/pt/viseu-evolucao-historico-artistica, acesso 15/03/2015.

31 In: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5790, acesso 15/03/2015.

32 **Figura 7:** Planta da Igreja (no. 1= fachada principal e no. 2= claustro); **Figura 8:** fachada e **Figura 9:** Claustro c/ detalhe, disponível in http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70673/; acesso 15/03/2015.





9[33]

O vocabulário classicizante revela perfeito domínio da linguagem plástica do renascimento, nos remete ao gosto de seu mecenas e a presença do seu mestre-arquiteto na arte deste período**.** Destacamos também uma bela custodia em prata dourada, patrocinada pelo humanista D. Miguel da Silva, em 1533, que hoje se encontra no Museu de Arte Sacra da cidade, juntamente com algumas pinturas de Vasco Fernandes[34].

Outro campo no qual podemos intuir a presença e importante contribuição de D. Miguel compreende o desenvolvimento do gosto e a teorização do retrato. Já em meados do século XIV, apresentava certo interesse por este tipo de elaboração artística, ganhando novos contornos e passando a ser formulado de maneira consciente, entre os humanistas italianos dos quatrocentos, que se socorrem da cultura clássica como quadro legitimador de referências. A mudança de atitude em relação à morte – perante a convicção de que todos irão morrer – bem como o temor do momento do confronto individual e julgamento divino conduzem à compreensão da efemeridade da vida terrena, despertando o desejo pela sobrevivência através da memória, facultada pela representação dada através da forma artística.

Desta maneira, quer no campo das letras ou das artes, este novo ideal de eternização humana na Terra, se dará por meio da elaboração de biografias ou do aperfeiçoamento das diferentes práticas da retratística. O surgimento do retrato na pintura portuguesa, no século XV, constitui um dos primeiros indícios de que a nova cultura humanista começaria a ganhar

33 RODRIGUES, Dalila, *Patrimônio Arquitectonico de Viseu*, in: http://www.ipv.pt/millenium/Millenium22/22_6.htm.

34 DIAS, Pedro; *MANUELINO: À DESCOBERTA DA ARTE DO TEMPO DE D. MANUEL I*, Espanha: Electa, 2002, p.122-123.

raízes em solo luso, ainda que guardasse grande aproximação do formato dos retratos nórdicos[35].

Durante os séculos XV e XVI verificamos a existência de dois tipos diferentes de retratos: os que cumprem uma função essencialmente informativa, de uma pessoa ou do estatuto ao qual havia sido destinado, muito importante na prática de trocas diplomáticas ou finalidades matrimoniais (ex. retrato áulico); e aqueles que procuram atender ao propósito da *Veneração e do culto*, traduzindo-se em imagem simbólica, a missão para a qual a figura havia sido investida (exemplo: sacra conversão).

Será no reinado de D. Manuel I que a produção de retratos assume contornos de simbologia régia, eliminando-se da efígie traços do aparente, em relação ao simbólico, além de uma deliberada confusão entre os planos terrestre e divinos. As esposas e filhos dos reis serão objeto de grande admiração e interesse na retratística da Corte, além das obras de caráter votivo, onde verificamos representados também os patrocinadores. Mais tarde, no reinado de D. João III, (r. 1521-1557) e de D. Catarina de Áustria (1507-1578) se percebe a afirmação do retrato de corte em Portugal[36], que surge como uma tradição praticamente consolidada e que recebe decisiva contribuição do pintor Antônio Moro (1517-1575) , na década de cinquenta, além do artista teórico Francisco de Holanda (1517-1584), que concebe o célebre *Do tirar polo Natural* (1549)[37], considerado "*a primeira teoria do retrato da história da arte*" [38], obra que guarda estreita relação com o embaixador de Portugal, bispo em Viseu e cardeal da igreja católica romana, D. Miguel da Silva.

Holanda não apenas escreveu sobre a arte do retrato, mas também deixou retratos (em pequeno formato) na obra intitulada *Álbum dos Desenhos das Antigualhas:* do célebre Michelangelo, do Papa Paulo III - amigo de D. Miguel da Silva – e de Pedro Lando, duque em Veneza. Ele realizou além destes, também outros retratos: de D. João III (**Figura 3**), sua

35 PEREIRA, Fernando A. Baptista, "*ARTE PORTUGUESA DA ÉPOCA DOS DESCOBRIMENTOS*", Lisboa: Tipografia Peres, 1996, pp.179-196.

36 JORDAN, Annemarie, "*Retrato de Corte em Portugal – o legado de Antônio Moro (1552-1572)*", Lisboa: Quetzal Editores, 1994.

37 HOLANDA, Francisco de, "*Do tirar polo natural": organização, apresentação e comentários de Raphael Fonseca*, Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

38 Este tratado escrito por Francisco de Holanda compreende uma espécie de prolongamento de um texto anterior denominado *Da Pintura Antiga*. Ele aborda a arte de retratar ao vivo, tendo sido finalizado em 3 de janeiro de 1549, depois do artista ter passado por um estágio de formação em solo italiano e ter frequentado o círculo de amizades de D. Miguel da Silva. A pequena obra em forma de diálogo é constituída de um prólogo, onze capítulos e um apêndice onde verificamos uma carta enviada pelo papa Leão X ao pintor Rafael de Urbino, reconhecendo-o mestre e responsável pelos trabalhos de reforma na Basílica de S. Pedro em Roma (c.1515).

mulher D. Catarina, dos infantes D. Luís e D. Sebastião, da Infanta D. Maria, alguns desapareceram e outros podem ser encontrados em galerias italianas[39].

Retomando a questão sobre as intervenções construtivas promovidas por D. Miguel da Silva em Portugal, entre 1525-1540, é necessário recordar sua atuação enquanto bispo (quando recebeu em tutela o bispado de Viseu, de S. João da Foz e o mosteiro de Santo Tirso) época na qual procurou imprimir sua marca na cidade do Porto, mais precisamente na região da Barra do Douro[40].

Iniciou a construção de um amplo e complexo programa arquitetônico que incluía uma igreja (atualmente dentro da fortaleza de S. João Baptista, iniciada em 1570), uma Capela-farol de São Miguel-o-Anjo, uma guarita e uma ermida, além de colunas decoradas por capitéis, inscrições e uma estátua em homenagem a divindade protetora dos portos. O projeto pretendia recuperar o gosto que na época se impunha na Cúria papal, e alude à solução antiga adotada para o porto de Ostia, o principal porto do império romano, na foz do rio Tibre (**Figura 10)**.



Figura 10 – Porto di Ostia nella Galleria vaticana delle Carte Geografiche[41].

39 FONSECA, Raphael do S., "*Francisco de Holanda: 'Do tirar pelo natural' e a retratística*", dissertação de mestrado, defendida em 2010 junto ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, Campinas, São Paulo, p.133-134.

40 Notícias deste grandioso projeto podem ser encontradas na literatura posterior, do século XVII: "[*Este Commendatario fez neste lugar cousas de muita consideração, como foi a Igreja de S. João cousa mui grandiosa, e tal que a ella encostarão o Castello e fortaleza... fez hum farol que ja não ha pera de noite mostrar a barra as Embarcasoes que quisessem entrar, fez huã guarita dentro na agoa que he como balisa a modo de padrão, pera se desviarem as embarcasoes do penedo que esta iunto a ella; fez na Cantareira hua Ermida de Nossa Sora obra reall grandiosa, de meã laranja, e em hum lenço della pera a parte do Rio pos hum letreiro...*]"in A.D.P. – Tombo da Igreja e Couto de S. João da Foz. Fundo do Convento de São João da Foz, Livro 0040. Fólio 2.

41 A cidade de Ostia foi retrata pelo pintor Rafael Sanzio (1514), nas famosas *Stanze Vaticanas* ou apartamentos do Papa Júlio II (c. 1508-1513).

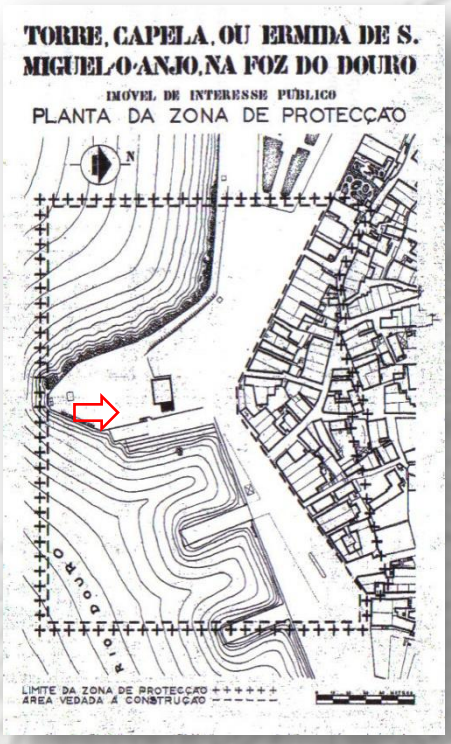
Buscava-se fazer a regularização desta área da barra do Douro e ao mesmo tempo, promovê-la em termos de organização e segurança, no acesso das embarcações e dos navegantes. Acostumado ao ambiente refinado dos papas, o comendatário de Santo Tirso, viu nesta empreita a grande oportunidade para transformar este porto fluvial e marítimo num espaço monumental[42].

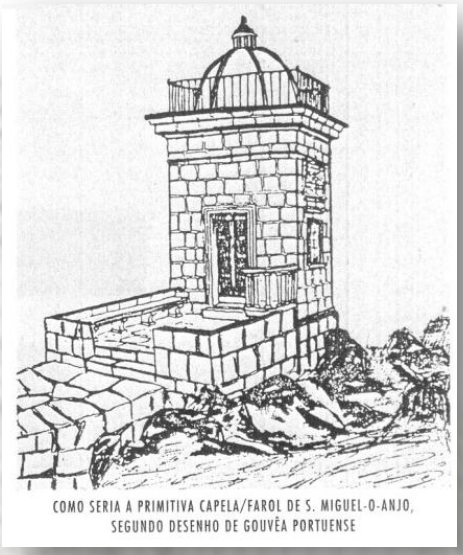
Aos navegadores que viessem transpor a perigosa barra do Douro, D. Miguel e seu arquiteto Francisco da Cremona propuseram que fossem saudados com versos extraídos de Homero, que mandou gravar nas paredes da Capela Farol de S. Miguel-o-Anjo (**Figura 11 e 12**). Nos rochedos da barra fez erguer quatro colunas ornadas por capitéis para que servissem de orientação aos pilotos e no meio do rio, em um pequeno templete, inseriu a estátua de uma figura togada, *Portumnus* o deus protetor dos portos, cuja imagem com cerca de 1,30 m, se encontra atualmente no Museu do Carmo em Lisboa[43]. Esta área recoberta por um grande número de inscrições latinas, configura uma espécie de museu a céu aberto que invoca a proteção divina. O estudo[44] destas inscrições indica que a capela já havia sido finalizada em 1528, quando o bispo passou uma longa temporada no Porto, e que a construção dos outros edifícios havia sido finalizada em 1536.

42 QUEIRÓS Isabel, "*A reabilitação da barra do Douro no século XVI: um desafio urbanístico à talassocracia atlântica*", disponível in http://www.citcem.org/encontro/pdf/new_03/TEXTO%202%20-%20Isabel%20Queir%C3%B3s.pdf, acesso 15/03/2015.

43 "[*Depois de se estabelecer no norte do país, longe da corte e do rei D. João III, com quem entretanto se incompatibilizara, o Bispo iniciou uma série de grandiosas obras no território diocesano, todas entregues ao "seu" arquitecto romano. Para além das terras beirãs, D. Miguel da Silva escolheu a Foz do Douro para aí edificar um programa monumental, talvez no intuito de erigir "um monumento à sua própria glória", ao mesmo tempo que dava à cidade onde tanto gostava de se hospedar um porto seguro, que além da sua evidente utilidade recebia "um compêndio das maravilhas arquitectónicas do mundo romano]*"; (p.336) in MOREIRA, Rafael, Arquitectura: renascimento e classicismo", História da Arte Portuguesa, vol. II, 1995, p. 303-375".

44 BASTO, A. de Magalhães – *A propósito de um notável edifício quinhentista que existe na Foz do Douro*. In Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto. Vol. XII. Fascs. 3-4. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1949, pp. 253-261.





Figuras 11 e 12 – Planta de Situação[45] e gravura de São Miguel o Anjo - Biblioteca Nacional



Figura 13 – Foto da Capela S. Miguel o Anjo - nas margens do Douro, hoje semi-entaipada por construções posteriores, apresenta secção oitava no interior.

45 Implantação geral fornecida pelo Inventário do Patrimônio Arquitetônico, IGESPAR. Designação: Torre e Capela/ Ermida de São Miguel – o – Anjo, Porto, Foz do Douro, junto ao Jardim do Passeio Alegre.

Na parede da capela pode-se ler: "[*Miguel da Silva, Bispo Eleito de Viseu, fez esta torre para governo da entrada dos navios e deu e consignou campos comprados com o seu dinheiro para que, do respectivo rendimento, se acendessem da torre fogos perpetuamente. Ano M. D. XXVIII*][46]".



Figura 14- Inscrições latinas na parede da Capela da Foz do Douro.

O projeto da "*Igreja Velha de São João da Foz* que fica no interior da fortaleza seiscentista[47]" (**Figuras 15 e 16)** e integra o "Projeto Silviano" situa-se próximo ao farol mencionado e se ergue sobre o ponto mais elevado do terreno, na chamada Ermida de Nossa Senhora da Luz (onde no século XVIII, ainda se viam "*as armas de D. Miguel, com o leão rampante dos Silvas",* dentro dos perigosos rochedos, no meio da barra[48].

Trata-se de uma insólita capela-mor em forma de hexágono, uma possível alusão a bacia hexagonal do Porto de Trajano, em Ostia, coberta por uma cúpula semicircular, como um pequeno Panteão que deveria estar visível ao longe. Essa construção atendia a dupla

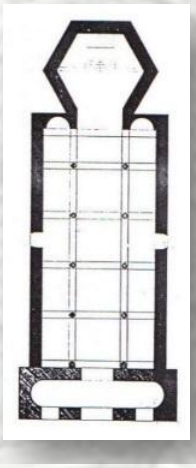
46 Disponível no site do IGESPAR, in http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74770; acesso em 15/03/2015.

47 Expressão usada por Rafael Moreira, idem 1995.

48 MOREIRA, Rafael – Um exemplo: São João da Foz, de igreja a fortaleza. In *A arquitectura militar na Expansão portuguesa.* Porto: Comissão Nacional para as comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1994, p.336.

função[49]: sinalização aos navegantes e monumentalização da barra do Douro, rematando este conjunto arquitetônico, no local onde o rio encontra o mar e a violência das águas é ainda maior. O projeto é algo que não encontrará precedentes nem mesmo na própria Itália, uma invenção própria de um apaixonado pela epigrafia, como era D. Miguel da Silva que recolhe neste conjunto de inscrições lapidares, talhadas diretamente nas rochas e confere ao local uma atmosfera única, quase pagã, de um santuário marítimo.

No momento em que Portugal ocupava uma posição de importância mundial em virtude dos Descobrimentos, o embaixador se destacou no meio artístico cultural romano e em seu retorno ao seu pais, não mediu esforços para tentar reproduzir o modelo clássico apreendido.



50





51

Figuras 15 e 16: Planta e fotos da Igreja de São João da Foz (exterior e interior), Porto- PT.

49 "*Ha obra da igreja e muito nobre e bem acabada de todo ho que ate hagora he feito nela*."in I.A.N.T.T. – *Corpo Cronológico*, Parte I, maço 78, nº 27.

50 Reconstituição da Igreja de São João da Foz com uma capela-mor hexagonal ao fundo, coroando a estrutura Basilical de três naves, uma opção inédita para aquele período, *História de Portugal"* – vol. III - *No alvorecer da modernidade* com coordenação de Joaquim Romero Magalhães, Editorial Estampa, Lisboa, 1993, p.44.

51 CALLIXTO, Carlos Pereira. "*Os primeiros 250 anos de História da Fortaleza de São João da Foz do Douro (1570 – 1800)*", s/d.

Mais tarde, deixando seu país em 1540, D. Miguel da Silva, que já fora bispo de Viseu e que agora se tornara cardeal, contra a vontade do rei, encomendou um cadeiral[52] para o coro alto da "sua" Sé, finalizado em 1544, onde mandou colocar a seguinte inscrição: "MICHAEL SYLVIUS PROESBITER CARDINALIS TITULI BASILICAE SANCTORUM DUODECIM APOSTOLORUM ANNO 1544. EPISCOPUS VISENSIS. SEDENTE PAULO TERTIO PONTIFICE MAXIMO, ET REGE JOANNE TERTIO PORTUGALIAE".


53

Figura 17- Retrato de D. Miguel da Silva, no cadeiral do Coro alto da Sé, atualmente no Seminário Maior de Viseu.

Apesar dos esforços de D. João III em apagar os passos de D. Miguel da Silva, sobretudo a partir de 1542, muito se tem avançado, desde os estudos de Sylvie Deswarte (1989), Rafael Moreira (1994) e concomitante recuperação de notícias e documentos que informam sobre os projetos implementados por D. Miguel da Silva[54], seja para Viseu ou para monumentalização da área do Douro, na própria cidade do Porto. A perenidade de sua atuação, aos poucos, vem sendo recuperada quer nas letras - pelas dedicatorias recebidas - quer nas artes, através dos detalhes das pinturas, das inscrições encontradas em escavações arqueológicas, de detalhes do mobiliarios patrocinados por ele, como o seu retrato de Cardeal emoldurado por uma

52 "Nos fins do terceiro decênio do século XVI, quando começou a adotar-se em Portugal a pratica de instalar o coro em galeria sobreposta à entrada do templo, e se construiu a da Santa Cruz, logo para ali foi transferido o cadeiral, sendo disso encarregado 1531, um mestre francês, Francisco Lorete, ao qual conjuntamente fez o mosteiro encomendado acrescentando catorze cadeiras, por então maior o espaço disponível. Quanto a estas determinaram-se que fossem "oito grandes e seis pequenas, da obra e maneira das que estão feitas. Não assim, porém, uma estante de coro, simultaneamente encomendada, para a qual se estabelecia estilo renascentista, no gosto já então florescente em Coimbra"; in "Historia da Arte Portucalense", Editora Porto, 1948, p.456.

53 QUEIRÓS, Isabel, "*MICHAEL SYLVIUS PROESBITER CARDINALIS. O discurso simbólico da rinascitá ao serviço da exaltação do indivíduo*" in *Revista da Faculdade de Letras,* CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO, *Porto 2008-2009, I Série, Volume VII-VIII, pp. 339-350*.

54 D. Miguel da Silva renunciou formalmente ao governo da Sé de Viseu somente em 22 de abril de 1547.

cartela, talhado numa das misericórdias das cadeiras que integram atualmente o cadeiral do Seminário Maior de Viseu (**Figura 17**).

Muito se tem dito, nas últimas três décadas, sobre a figura de D. Miguel da Silva, embaixador de D. Manuel I na corte Pontifícia, bispo de Viseu sob D. João III, entre 1526-1547 e cardeal da Igreja de Roma, entre 1539 -1556. A retomada de velhos documentos, bem como a realização de novas e variadas investigações e estudos tem permitido melhor compreender esta figura, cujo papel pode ser considerado da maior relevância, seja na vida política, quanto na vida religiosa e diplomática portuguesas junto da Cúria romana. Sua ação mecenática em Portugal, sobretudo por ocasião de seu retorno, entre 1525-1539, denuncia o apreço pelo mundo humanista italiano[55], e pelas formas artísticas do Renascimento, afloradas quer no campo das artes quanto das letras.

55 Este artigo é resultado parcial de pesquisas realizadas para a elaboração da dissertação do mestrado (CNPQ - 2006) intitulada *A carta de Rafael Sanzio – Castiglione ao Papa Leão X e sua importância para o estudo da Arquitetura e do Urbanismo no período do Renascimento,* que teve entre seus objetivos verificar a permanência das ideias de Rafael em Portugal, através da atuação de figuras ilustres como foi o caso de D. Miguel da Silva, diplomata português que tendo frequentado importantes círculo*s* de humanistas italianos recebeu de Baldassare Castiglione a dedicatória do célebre *Il Cortegiano*, em 1528. Tendo vivido em Roma, entre 1515 e 1525, manteve contato com Rafael Sanzio, exatamente no período em que ele havia se tornado um dos principais artistas a serviço da Santa Sé e no momento em que Portugal ocupava uma posição de relevância mundial por conta dos Descobrimentos. Durante o doutorado (FAPESP - 2011) pudemos avançar um pouco mais, ao abordar a produção teórica de Francisco de Holanda, em especial *Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa* (1571); verificamos que este artista-teórico é devedor do ambiente romano e das frequentações aos círculos italianos, caros a D. Miguel da Silva, sendo ele um dos responsáveis pelo interesse de Francisco de Holanda em conhecer a cidade eterna (1538-1540).