



XXIX Simpósio Nacional de História – ANPUH. 2017.

As ideias de profecia e política em gravuras na Restauração Portuguesa (1639-1668)

TALITA DE JESUS NORONHA SANCHEZ¹

Pretendeu-se apresentar o percurso da pesquisa de mestrado sobre gravuras com conteúdo profético produzidas em Portugal durante a Restauração (1639-1668). Analisar essa produção visual pode evidenciar como eram apresentados os mecanismos de legitimação do poder da nova casa dinástica. Estudar a produção imagética e textual das produções visuais executadas naquele período é fundamental para a compreensão do processo de afirmação política, das expectativas proféticas e do providencialismo na Restauração de Portugal.

Para o início da pesquisa de mestrado foi importante saber quais eram as tradições proféticas mencionadas e referenciadas pelas imagens produzidas entre 1639 e 1668. Com isso podemos identificar quais argumentos eram mobilizadas por interesses políticos – como o de legitimar a dinastia Bragança no poder da coroa lusa. A partir da identificação das tradições proféticas, foi possível perceber quais eram os *tópoi* correntes na iconografia produzida durante e sobre a Restauração portuguesa a fim de se proceder a uma análise formal em torno das composições, lugares comuns, temas, elementos e argumentos que eram utilizados no circuito visual do período, especialmente nas gravuras.

Tendo já os repertórios temáticos das gravuras, e a relação das tradições proféticas usualmente requisitadas, se passou a identificar as relações texto-imagens por elas propostas – tais como as noções de alegoria e *ut pictura e poesis*. A especificidade do suporte material impresso deve ser considerada com a finalidade de também verificar a relação entre produção visual e impressão material, evidenciando as especificidades do impresso e das interações entre autor, impressor e gravador.

¹ Mestranda em História pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Bolsista CAPES. Aproveito para agradecer ao Programa de Pós-Graduação em História da UNIFESP, pelo financiamento na participação do XXIX Simpósio Nacional de História, realizado em Brasília. 2017.



Um dos primeiros encaminhamentos da pesquisa surgiu a partir de um debate historiográfico historiadores que entendem o processo restauracionista como um momento de alguma mudança ou efetiva ruptura na cultura política ibérica (como Rafael Vallldares²), e historiadores que afirmam uma continuidade das práticas políticas, sem muita diferença entre o que houve durante a União Ibérica e a Restauração (como Antonio Manuel Hespanha³ e Fernando Bouza⁴).

Tradicionalmente, a historiografia sobre a Restauração identifica o texto impresso e o sermão oral como os principais meios de propagação de ideias restauracionistas e os utilizam como fontes centrais. Contudo, ambos estão inseridos em uma rede comunicativa maior baseada na cultural oral, manuscrita/impressa e visual dos seiscentos, denominada “tríade comunicativa” por Bouza Álvarez⁵. O elemento visual, no entanto, recebeu pouca importância de historiadores do período Moderno português. Tendo isso em vista, se priorizou, na pesquisa de mestrado, o entendimento do processo da Restauração portuguesa a partir da produção visual do período, a fim de perceber como essa questão é resolvida visualmente. Para tanto, tomou-se como fonte um recorte de gravuras presentes em textos impressos de conteúdo restauracionista.

Na iconografia de gravuras da Restauração é possível identificar três *topói* recorrentes: o primeiro se liga à tradição do Milagre de Ourique⁶; o segundo ao embate coetâneo entre Caramuel⁷ e o *Lusitania Liberata* de Antonio Souza Macedo⁸; e, o terceiro às

² VALLADARES, Rafael. *La rebelión de Portugal: guerra, conflicto y poderes en la monarquía hispánica, 1640-1680*. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998.

³ HESPANHA, Antonio Manuel. *A «Restauração» Portuguesa nos Capítulos das cortes de Lisboa de 1641*. Lisboa: Penélope: fazer e desfazer História. Cosmos, 1993, n.º 9&10; _____ *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, v.4.

⁴ BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. *Portugal no Tempo dos Filipes: política, cultura e representações (1580-1668)*. Lisboa: Edições Cosmos, 2000.

⁵ BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. *Corre Manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*, Madri: Marcial Pons, 2001.

⁶ GANDRA, Manuel. *A Cristofania de Ourique: mito e profecia*. Lisboa: Fundação Lusíada, 2002; LIMA, Luís Filipe Silvério. *Imagens e Figuras de um Rei Sonhador: representações do milagre de Ourique e do Juramento de Afonso Henriques no século XVII*. São Paulo: *História*, v. 26, n. 2, 2007; MEGIANI, Ana Paula Torres. *O Jovem Rei Encantado: expectativas do messianismo régio em Portugal, séculos XIII a XVI*. São Paulo: HUCITEC, 2003.

⁷ CARAMUEL LOBKOWITZ, Juan. *Philippus prudens Caroli V. Imp. Filius Lusitaniae Algarbiae, Indiae, Brasiliae legitimus rex demonstratus. A D. Ioanne Caramuel Lobkowitz Religioso Dunensi Ordo Cister. Antuerpiae: ex officina Plantiana: Balthazaris Moreti. 1639*.



representações dos poderes reais por meio dos brasões das casas dinásticas. Das 50 gravuras identificadas ao longo da pesquisa, 3 são representações de Ourique; 6 são imagens que se relacionam em Caramuel e *Lusitania*; e 41 são brasões da casa de Avis, de Bragança e tradicionais do reino de Portugal.

Pode-se perceber que essa iconografia retoma elementos do passado do reino, arranjando-os, de modo a criar uma narrativa de predestinação. O destino de Portugal, então, passa a ser representado a partir do episódio do Milagre de Ourique (1139), que se consolida enquanto gênero profético ao criar uma estrutura retórica e visual baseada em referências bíblicas⁸. No episódio de Ourique, Cristo teria escolhido Afonso Henriques e sua gente para proteção em troca da divulgação e defesa de seu nome contra os infiéis. O filho de Deus apareceu pregado na Cruz, dizendo *in hoc signo vinces* (com este sinal vencerás) e entregando ao rei o símbolo do reino que o aclamaria. Os símbolos representariam as chagas de Cristo e as moedas pelas quais fora vendido. A narrativa, formulada no século XV sob a dinastia de Avis, continuou sendo representada visualmente até, pelo menos, o século XIX, envolta em relatos maravilhosos e míticos a fim de atribuir uma fundação divina do reino.

Assim, a heráldica de Portugal retoma Ourique na constituição das armas lusas – presentes em 82% dos textos impressos que possuem imagens impressas durante a Restauração¹⁰. Os brasões de Portugal, além de retomarem o episódio de fundação do reino, também incluem outros elementos que os associam às casas dinásticas. Segundo o tratadista Antônio Soares de Albergaria, em seu *Tropheos Lusitanos*¹¹, impresso em Lisboa por Jorge Rodriguez em 1632, o brasão dos Bragança possui o dragão que havia nos símbolos de Afonso Henriques, criando, assim, uma genealogia direta entre as casas dinásticas e atribuindo legitimidade ao governo de d. João IV.

Devido à natureza deste texto, foram selecionadas duas gravuras que condensam esses três elementos da iconografia restauracionista. Ambas as gravuras figuram

⁸ MACEDO, António de Souza Macedo. *Juan Caramvel Lobkovvitz de Melrosa. Convencido em su libro intitulado Philippus prudens Caroli V. Imper. Filius, Lusitania. Legitimus Rex demonstratus. Impresso en el anno de 1639. Em su respuesta al manifesto del Reyno de Portugal, Impressa en este año 1642. Dedicado a Don Anton. D'Almada embaxador extraordinário del Serenissimo Principe Don Juan Rey de Portugal, al Serenissimo Principe Carlos Rey de la Gran Bretãnea. Por el Doctor Antonio de Sousa de Macedo, del supremo Senado de Justicia de su Mafestad de Portugal y su Residente por la Embaxada ordinária junto a la persona de su Magestad de la Gran Bretãnea.* En Londres. Impresso por Ric. Herne, 1642.

⁹ MARQUES, João Francisco. *A Parenética Portuguesa e a Dominação Filipina.* Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica: Centro de História da Universidade, 1986. P. 1.

¹⁰ Quantificação realizada a partir do total de imagens recolhidas na pesquisa de mestrado.

¹¹ ALBERGARIA, Antonio Soares. *Tropheos Lusitanos.* Impresso por Jorge Rodriguez. Lisboa: 1632.



em frontispícios de textos impressos. Conforme destaca Jorge Victor Souza, gravuras em frontispícios podem ser consideradas como um epílogo ao próprio texto impresso¹². Essa proximidade entre texto e imagem também evidencia uma relação muito comum nos seiscentos, orientada pela máxima horaciana do *ut pictura poesis*. Ao se recorrer a esse pressuposto, tentava-se criar uma relação de emulação entre pintura e poesia¹³.

A gravura é, então, a própria visualidade da narrativa, fazendo com que o espectador se lembre do texto ao ver a imagem – e veja a imagem ao ler ou ouvir o texto. Segundo o pesquisador Pierre Civil, as "*imagens estão impregnadas de discursos pré-textuais que podem muito bem servir como fontes para pesquisas em torno das relações de poder*"¹⁴. Desta forma, enquanto elemento que dialogava com as expectativas políticas em relação à dinastia dos Bragança, a visualidade podia ser percebida notadamente como partícipe dos argumentos e discursos políticos.

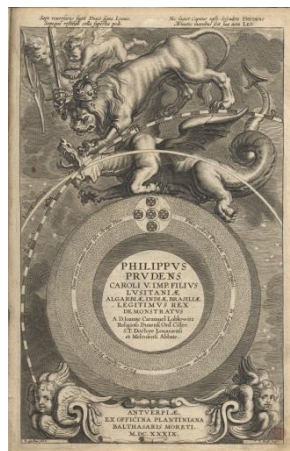


Figura 1 – Frontispício de Erasmus Quellinus do texto de Juan Caramuel Lobkowitz. *Philippus prudens Caroli V. Imp. Filius Lusitaniae Algarbiae, Indiae, Brasiliae legitimus rex demonstratus*. Impresso por Jacobo Nefs, na oficina de Baltasar Moreti, oficina Plantiana, na Antuérpia. 1639. Disponível em: <http://purl.pt/14358>

A imagem do primeiro frontispício (*Figura 1*) é de autoria de Erasmus Quellinus, gravado por Jacobo Nefs, na oficina de Baltasar Moreti, na Antuérpia, um ano

¹² SOUZA, Jorge Victor de Araújo. "*Monarquia mais dilatada que se viu no mundo*": considerações sobre dimensão de domínios e imaginação política em frontispícios no império espanhol. *Topoi*. V. 14, n. 27, Rio de Janeiro, 2013

¹³ HANSEN, João Adolfo. *Ut Pictura Poesis e Verossimilhança na Doutrina do Conceito no Século XVII Colonial. Floema Especial*. 1997. Ano II. Nº 2ª. P. 117.

¹⁴ SOUZA, Jorge Victor de Araújo. *Op. Cit.* P. 390.



antes do início da Restauração de Portugal. O texto de Caramuel, intitulado *Philippus Prudens*, defende o direito da coroa espanhola sobre Portugal, fazendo uso de extensa documentação histórica e jurídica. O texto foi escrito em latim, o que indica a ambição de internacionalização de seus argumentos. A estrutura do texto conta com próêmio, cinco livros e descrições genealógicas, em quase 500 fólhos. Ao longo do impresso, há 28 gravuras, entre frontispício, gravuras dos reis lusos e emblema de Portugal. Ao criar uma genealogia dos reis portugueses, o autor demonstra e reforça a legitimidade do poder dos Filipes.

Na imagem do frontispício vê-se um grande leão coroado, empunhando uma espada, sobre um dragão que parece derrotado. Os animais estão em cima de uma estrutura circular que remete ao orbe. O leão aparece como símbolo de Espanha, e o dragão como representante de Portugal. Acima da imagem há uma epigrama na qual se lê sobre a constância na disputa entre leão e dragão. Segundo o texto, o leão, sempre prudente com suas armas e ciente de seus direitos, se defende da força do dragão¹⁵.

O texto teve grande repercussão editorial na época, tendo recebido diversas respostas em português, espanhol, francês e latim. Desse debate, interessa o texto de António de Souza de Macedo, o *Lusitania Liberata*, impresso em Londres em 1645, que possui mais de 800 páginas e 12 gravuras em metal (entre retratos, brasão, árvore genealógica e construções alegóricas, letras capitulares decoradas e frisos e vinhetas que demarcam o início e o fim dos capítulos que compõem os três livros, próêmio e apêndice). Partindo das descrições de Liliam Pestre de Almeida, o texto também escrito em latim defende a Restauração a partir de um ponto de vista histórico e jurídico, desta vez, ligado às tradições retóricas do messianismo e do sebastianismo português¹⁶. A estrutura do tratado é semelhante ao texto de Caramuel, o que é evidenciado pela imagem do frontispício.

¹⁵ Rodríguez Moya, María Inmaculada. *Caramuel, Felipe IV y Portugal: genealogía e imagen dinástica en el contexto de la pérdida del Reino*. P. 562.

¹⁶ ALMEIDA, Liliam Pestre de. *A Lusitania Liberata ou a Restauração Portuguesa em Imagens: análise iconológica do conjunto das gravuras da obra de António de Sousa de Macedo*, Talia Dixit, v. 6, n.º. 85, 2011.



Figura 2 – Frontispício de John Droeshout do texto de António de Souza Macedo, *Lusitania Liberata*. Impresso por Richardi Heron, em Londres, 1645. Disponível em: <http://purl.pt/25805>

A cena de destaque (*Figura 2*) mostra um dragão esmagando um leão, e acima há uma inscrição afirmando a justiça com que age o Dragão contra a violência que lhe foi imposta¹⁷. No nicho central, enquadrado, há o título do texto e sua autoria. A base do frontispício é composta por quatro quadros: no primeiro há o brasão de Portugal; no segundo um pelicano alimentando filhotes dentro do ninho, símbolo de Cristo e da eucaristia; uma cruz que faz referência à visão de Afonso Henriques e, igualmente, à visão da cruz do imperador Constantino; e uma esfera armilar que representa o domínio sobre o orbe. A sequência de símbolos aparece encimada pela frase *Stemma Lusitan [estema lusitano]* (brasão). *Insigne Regis Ioan. II. [insígnia do rei João II]* (pelicano) *Ordo Regius Lusit. [ordem régia lusitana]* *Insigne Regis Emanuel [insígnia do rei emanuel]* (orbe) e subscrita por *Reges Lusitani, Quia Pelicani, In Hoc Signo Vicervnt Orbem* (Os portugueses como pelicanos sob este signo ganharam o mundo).

Segundo a historiadora Rodríguez Moya, havia uma “guerra de imagens”, respondida tanto visualmente, quanto por meio de recursos retóricos, na qual “animais heráldicos lutavam entre si, sob símiles celestes e rodeados de inscrições latinas carregadas de

¹⁷ *O Leão fiando-se nas suas unhas acreditou que tivesse o Dragão mas, porque justo, o Dragão já fez dele ovelha. Isso mostra, como exemplo, que a violência depressa perece e como consolação, que a justiça permanece para sempre.* ALMEIDA. Op. Cit. P. 91-92



presságios”¹⁸. Nas duas imagens, essa “guerra de imagens” acontece explicitamente na disputa entre dragão e leão, que ora vence, e noutra é vencido.

É possível, ainda, pensar em uma tensão em relação a presença do brasão de Portugal nos frontispícios. Em Caramuel os símbolos estão abaixo do leão e são apresentados de forma diferente da utilizada frequentemente naquele período. Enquanto que no *Lusitania Liberata*, o símbolo é identificado como o estema do reino luso. Conforme mencionado, o brasão de Portugal remete ao episódio de Ourique que no *Lusitania* garante a genealogia de João IV e em Caramuel é coroado (no sentido de ter acima) pelo leão de Castela.

Os embates sobre a legitimidade dos reis Habsburgos em Portugal e sobre a legitimidade de um representante dos Bragança para retomar os poderes e domínios lusos recuperam estes três elementos visuais que participam de uma retórica profética. Se por um lado Ourique é requisitado como argumento restauracionista que atesta a genealogia e a profecia a respeito da glória do destino do reino comandado por um descendente de Afonso Henriques, por outro é utilizado como justificativa para incluir na genealogia e na profecia os Filipes espanhóis. Se por um lado o dragão (símbolo de Portugal) vence o temido leão (símbolo de Espanha), por outro a situação se inverte, indicando, assim, a constância desses 80 anos de União Ibérica.

A tradição iconográfica de Ourique está presente em todas as gravuras. Isso porque os três eixos dela derivam. Assim, a narrativa visual do Milagre, os brasões e os animais alegóricos se referenciam àquele episódio dada a centralidade que esse argumento profético e messiânico adquiriu ao longo da história lusa, e especialmente na época da Restauração (1639-1668).

Nesta pesquisa, ainda não é possível um posicionamento a respeito da questão historiográfica sobre o que significa a Restauração para a cultura política de Portugal. Contudo, é evidente visualmente a disputa que havia em torno dos debates sobre a legitimidade dos poderes. Para tanto, será preciso desenvolver a pesquisa, leituras e análises das gravuras a fim de perceber como as fontes podem responder a essa “ruptura” ou “continuidade”. Há de se destacar, porém, que muitos dos brasões utilizados em textos

¹⁸ Rodríguez Moya, María Inmaculada. Caramuel, Felipe IV y Portugal: genealogía e imagen dinástica en el contexto de la pérdida del Reino. P. 568



restauracionistas durante a Restauração são brasões da dinastia de Avis, o que pode indicar um desejo de associação à dinastia anterior à União Ibérica.

De todo modo, essas constatações ainda em pesquisa denotam a necessidade de pesquisas de temas tradicionais da história de Portugal a partir de fontes visuais.