

CÉSAR CHAPARRO, JOSÉ JULIO GARCÍA,
JOSÉ ROSO y JESÚS UREÑA
(Eds.)

PAISAJES EMBLEMÁTICOS:
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN SIMBÓLICA
EN EUROPA Y AMÉRICA

Editora Regional de Extremadura
MÉRIDA, 2008

© De los autores.

© De esta edición:

JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura y Turismo

EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA

C/ Almendralejo, 47 • 06800 MÉRIDA

I.S.B.N.:

978-84-9852-069-9 (Obra completa)

978-84-9852-070-5 (Tomo I)

978-84-9852-071-2 (Tomo II)

Depósito legal (Tomo I): BA-154-2008

Depósito legal (Tomo II): BA-155-2008

Preimpresión: XXI Estudio Gráfico (Puebla de la Calzada)

Impresión: Indugráfíc Artes Gráficas (Badajoz)

ÍNDICE

TOMO I

PALABRAS LIMINARES	13
Sagrario López Poza, <i>Linajes de aguda invención figurada: Las empresas</i>	17
Fernando Rodríguez de la Flor, <i>Las esferas del poder: Emblemática y nueva ética cortesana entre 1599 y 1610</i>	65
César Chaparro Gómez, <i>Diego Valadés y Matteo Ricci: Predicación y artes de la memoria</i>	99
EMBLEMÁTICA E IMPRENTA	131
Víctor Infantes de Miguel, <i>Marginalia emblemática (I). Julio Fontana: Un programa (bio)gráfico y literario de devoción mariana</i>	133
Rosa Margarita Cacheda Barreiro, <i>La imagen alegórica de la ciudad. Una aproximación iconográfica a las ciudades de Cuenca, Mérida y Segovia</i>	165
Ana Martínez Pereira, <i>La emblemática tardía en Portugal: Manifestaciones manuscritas</i>	181
José Roso Díaz, <i>La sátira teriomórfica de la jerarquía eclesiástica en los libros y panfletos de tiempo de la Reforma</i>	199

EMBLEMÁTICA Y LITERATURA	213
Antonio Bernat Vistarini y Tamás Sajó, Imago Veritatis. <i>La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema</i>	215
Alejandrina Alcántara Ramírez, <i>La ciudad de México emblematizada en la Loa sacramental en metáphora de las calles de México (1635) de Pedro de Marmolejo</i> ...	249
M ^a Dolores Alonso Rey, <i>Iconografía cristiana y emblemas escénicos en los autos sacramentales de Calderón de la Barca</i>	269
Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto, <i>A recepção da emblemática de Alciato na obra de Luís de Camões</i> ...	281
Rafael Zafra Molina, <i>Los emblemas de Covarrubias en su Tesoro</i>	291
EMBLEMÁTICA FESTIVA Y CULTURA SIMBÓLICA	303
José Manuel Alves Tedim, <i>Festa e emblemática em Portugal no tempo de D. João V</i>	305
Rubem Amaral Jr., <i>Programa emblemático do recebimento das santas relíquias na igreja de S. Roque, em Lisboa (1588)</i>	317
José Javier Azanza López, <i>Jeroglíficos en las exequias pamplonesas de una reina portuguesa: Bárbara de Braganza (1758)</i>	339
Antonio Espigares Pinilla, <i>Función política de las letras y jeroglíficos en las exequias del príncipe Don Carlos y de Isabel de Valois en Madrid (1568)</i>	361
Luis Robledo Estaire, <i>Emblemas cantados en la España del Barroco</i>	375
Teresa Zapata Fernández de la Hoz, <i>La entrada en Pavía de Mariana de Austria. Emblemas y alegorías</i> .	395

TOMO II

EMBLEMÁTICA Y ARTES PLÁSTICAS	437
José Miguel Morales Folguera,	
<i>La influencia de los modelos emblemáticos</i>	
<i>en el arte de la Nueva España</i>	
	439
M ^a Adelaida Allo Manero,	
<i>Antonio Palomino y las exequias reales de M^a Luisa de Orleáns</i>	
	457
Antonio Aguayo Cobo,	
<i>La capilla de Gracias en el convento de Santo Domingo.</i>	
<i>Un ejemplo de síntesis cultural</i>	
	477
Francesc Benlliure Moreno,	
<i>La emblemática en el castillo de Castelldefels</i>	
	499
Patricia Andrés González,	
<i>Emblemática y orfebrería en Castilla y León:</i>	
<i>La custodia de Juan de Arfe en la Catedral de Valladolid</i>	
	517
Ana Diéguez Rodríguez y Eloy González Martínez,	
<i>Dos imágenes del amor para Felipe IV: Guido Reni y Guercino</i>	
	535
Sergi Domènech García,	
<i>David Músico. A propósito del órgano de Alcalà de Xivert</i>	
	553
Juan Francisco Esteban Lorente,	
<i>El dulcísimo nombre de Jesús, por El Greco</i>	
	571
Joan Feliu Franch,	
<i>Comunismo de porcelana.</i>	
<i>Diseños revolucionarios rusos en soporte cerámico</i>	
	585
M ^a Celia Fontana Calvo,	
<i>Textos e imágenes alegóricas en las capillas de la familia Lastanosa</i> ...	
	601
Borja Franco Llopis,	
<i>Nuevas aportaciones a la iconografía</i>	
<i>de los instrumentos musicales en la pintura de Francisco Ribalta</i>	
	619
Pilar Mogollón Cano-Cortés y José Julio García Arranz,	
<i>Un programa emblemático en la sacristía de la parroquia</i>	
<i>de Nuestra Señora de la Armentera (Cabeza del Buey, Badajoz)</i>	
	635

Mar Moreno Bascañana, <i>La imagen simbólica de la Virgen de los Dolores: Construcción de un culto y su evolución iconográfica</i>	657
Rocío Olivares Zorrilla, <i>Nuevas consideraciones sobre el emblematismo de la Casa del Deán, en Puebla de los Ángeles</i>	671
Karina Ruiz Cuevas, <i>El dulce nombre de María como emblema y motivo iconográfico en la pintura Novohispana: El lienzo del convento de San Bernardo de la ciudad de México</i>	687
José Enrique Viola Nevado, <i>El mapa teriomórfico: Entre la cartografía y el test de Rorschach</i>	701
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, <i>La construcción de la imagen de San Luis Bertrán en Valencia</i>	715
Vicent F. Zuriaga Senent, <i>San Pedro Nolasco 1628: Empresas, emblemas y alegorías para una canonización</i>	733
EMBLEMÁTICA Y HUMANISMO	757
Francisco J. Talavera Estesos, <i>Sentido y origen de los Hieroglyphica de Pierio Valeriano a la luz de sus textos prologales</i>	759
M ^a del Mar Agudo Romeo, <i>La influencia de Vincenzo Cartari en los Emblemas morales de Juan de Horozco</i>	785
Ana M ^a Aldama Roy, <i>Augusto y la Sibila: Análisis del emblema II de Juan de Solórzano</i> ...	805
Beatriz Antón Martínez, <i>El binomio mujer virtuosa / mujer perversa en los Emblemata (Amberes, 1565) de Adriano Junio</i>	825
M ^a Dolores Castro Jiménez, <i>El dios romano Conso en el emblema XLVII de Juan de Solórzano</i> ...	849

Javier Espino Martín, <i>La influencia de la literatura emblemática en la gramática jesuítica latina del siglo XVII</i>	869
M ^a Paz López-Peláez Casellas, <i>El buen gobernante como músico: Una aproximación al mito de Orfeo</i>	883
Manuel Mañas Núñez, <i>Filosofía moral en los comentarios de Diego López a los Emblemas de Alciato</i>	895
Luis Merino Jerez, <i>Fuentes emblemáticas en los Diálogos de Frei Amador Arraiz (Coimbra, 1604)</i>	913
Carlos Pérez González, <i>El De laudibus Sanctae Crucis de Rabano Mauro: La simbología de sus Carmina figurata</i>	925
Gema Senés Rodríguez y Victoria Eugenia Rodríguez Martín, <i>La imagen simbólica del “Basiliscus” según los Hieroglyphica de Pierio Valeriano</i>	943

FESTA E EMBLEMÁTICA EM PORTUGAL NO TEMPO DE D. JOÃO V

JOSE MANUEL ALVES TEDIM

UNIVERSIDADE PORTUGALENSE INFANTE D. HENRIQUE

Instituída a paz com Espanha, em 1668, passada a crise política provocada pela saúde de D. Afonso VI, o reinado dos monarcas que se vão seguir, D. Pedro II e D. João V, investirão fortemente na criação duma imagem que reforce e legitime, interna e externamente, o poder dos Bragança. Recorrem a divisas, insígnias, retratos, neste caso lembremos a preocupação de D. João V em se rodear duma plêiade de retratistas recrutados, na sua maioria, no estrangeiro, e atributos régios que acabam por constituir alguns dos instrumentos e formas de representação ao serviço desta imagética que não mais pretendem que estar ao serviço da aceitação da Monarquia Lusitana e da exaltação da figura do seu expoente máximo que é a figura do Rei. O país exausto pela guerra da Restauração parte para a sua afirmação como Estado independente, à cabeça do qual estará a figura dos monarcas da família dos Bragança, independência política agora financeiramente anunciada pela Boa Nova do Ouro do Brasil.

A partir deste momento importa começar a configurar mentalmente a futura classe política e agitar as massas anónimas à volta da figura do Príncipe. Tentando recuperar a ideia do Príncipe começam a dar à estampa da divulgação, obras morais como o *Relox de Principes* de Fr. António de Guevara, o *Opusculo da infância e puericia dos Príncipes e Senhores*, de Francisco da Silva, editado em Lisboa em 1644 e dedicado à pessoa do Príncipe D. Afonso, futuro Rei D. Afonso VI, e, entre outros, o *Tratado da boa criação e política cristã em que os pais devem criar os seus filhos* de Fr. Pedro de Santa Maria e editado em Lisboa em 1633¹.

1. Anabela Vaz Moreira Vilela Bouça, *Os Grandes na morte*, Porto, Faculdade de Letras, 1996, policopiado, p. 9.

Um pouco no que se vinha a manifestar desde o Renascimento, também Portugal se começa a enquadrar numa viragem de atitude perante a verdadeira imagem do Príncipe. É aqui que aparece a Festa Régia. Se o Renascimento retomou o formulário da festa imperial ao Romano, o Barroco, no qual inserimos as práticas do poder de D. João V, apropriou-se desse fenómeno e colocou-o totalmente ao serviço da propaganda do poder real absoluto. Gradualmente o diálogo e proximidade entre governantes e governados evolui para um cada vez maior afastamento e para a concentração da atenção sobre o seu actor principal. O Rei e a sua figura diviniza-se. Por todo o lado se organizam festas em que o Rei aparece como o centro do acto público, sempre rodeado duma auréola de magnificência.

Os objectivos de fortalecimento da imagem de grandeza do Rei ou do Príncipe e de vinculação ideológica, estão em sintonia com a utilização de meios de acção que permitam atrair, captar e moldar a vontade do público. O recurso, neste contexto da Festa, a temas alegóricos, omnipresentes, ou mitológicos e a inclusão de emblemas que pressupunham preceitos políticos e morais, confirmam a força da imagem enquanto instrumento pedagógico, condutores na educação de massas anónimas². O emblema e a festa, a par doutras manifestações de grande impacto, aparecem, assim, como forma eficaz de reformar e conduzir uma sociedade por vias não escolarizadas.

A utilização de emblemas na cenografia da Festa Barroca, conjuntamente com a utilização de hieroglifos, divisas, empresas, alegorias e imagens de conteúdo narrativo, apresentados com recurso à pintura e escultura, atraíam e mobilizavam multidões. Trata-se de patentear o imaterial, não pela via argumentativo-demonstrativa, mas pela força persuasiva do trinómio plasticidade/obscuridade/exemplaridade, que não visava senão, através da capacidade de retenção da memória visual, obter uma adesão não racional, muito próxima da perseguida pela publicidade dos nossos dias³.

Ora, a Festa Régia, seja ela pública ou privada, de júbilo ou de tristeza, se congregou à sua volta artistas de diferentes formações, também arrastou atrás de si multidões de gentes que se deixou encantar pelos programas cenográficos fantásticos que metamorfoseavam praças públicas, ruas e interiores de palácios e

2. Anabela Vaz Moreira Vilela Bouça, *Op. Cit.*, pp. 9-10.

3. Anabela Vaz Moreira Vilela Bouça, *Op. Cit.*, p. 10.

igrejas. Privilegiando o visual provocava-se a emoção. Através das suas mais díspares actividades a festa contribuiu para a criação duma tomada de consciência da própria identidade social⁴. A Festa Barroca teve também a particularidade de se apresentar como uma válvula de escape para uma sociedade reprimida por um poder conservador. A Festa, enquanto divertimento, distraía as mentes, facilitando e organizando o diálogo entre as populações e o poder.

De todas estas manifestações, encenação de espaços públicos com arcos de triunfo, fontes, jardins, máquinas de fogo de artifício, catafalcos, etc., ficaram imensas publicações, no caso português, na sua grande maioria não ilustradas, o que dificulta o trabalho e estudo à volta quer das arquitecturas e aparatos efémeros quer de programas iconográficos e emblemáticos que esses aparatos suportavam.

Como apontámos anteriormente, o ouro e outras riquezas oriundas do Brasil deram a D. João V oportunidade de continuar a política absoluta de Estado centrada na figura da sua própria imagem, já iniciada pelo seu pai e bem visível nos recursos simbólicos e emblemáticos que foram usados em muitas das manifestações cenográficas aquando do seu casamento com Sofia Isabel de Neuburgo em 1687.

D. João V teve riqueza, sem dúvida, mas, essencialmente soube ostentá-la. Afrancesou o país no modo de vestir e no gosto pela ostentação. Como nos informa Claude Saussure “... este monarca ama a magnificência e a ostentação... todos os anos se fornece de Paris e doutras cidades dos mais ricos fatos que ali se fazem e dos quais lhe são enviadas caixas cheias”⁵.

Logo no Acto de Aclamação, por entre aparatos fantásticos que compunham a varanda que fez levantar no Terreiro do Paço em Lisboa se podiam vislumbrar algumas imagens alegóricas alusivas à Justiça e Prudência marcando desde logo as duas principais virtudes que irão estar presentes no acto da suas políticas governativas.

Será, no entanto, nas festas que decorreram em Lisboa aquando do seu casamento com Maria Ana de Áustria, em 1708, que a emblemática nos aparece já

4. Pedro Gómez García, “Hipótesis sobre la estructura y función de las fiestas”, in *La fiesta, la cérémonie, le rite*, Granada, Univ. de Granada, 1990, p. 56.

5. Claude Saussure, “Carta escrita de Lisboa a 28 de Janeiro de 1730”, in Castelo-Branco Chaves, *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1989, p. 267.

assumida como recurso encantatório e pedagógico, enchendo ou ocupando lugar privilegiado no programa decorativo dos arcos de Triunfo que ornamentavam o percurso urbano de Lisboa para a Ida à Sé Catedral em cortejo público. Não conhecemos qualquer representação gráfica desses aparatos e muito menos dos emblemas que o ornavam e preenchiam. As relações escritas são, no entanto, bastante elucidativas da importância da emblemática como recurso figurativo. Assim, logo no arco que os italianos fizeram levantar podemos assinalar essa preocupação, ou seja, a par dum importante núcleo de imagens alegóricas esculpidas surge um rico programa emblemático onde: Às duas faces desta máquina, acrescentaram-se uma série de imagens pintadas cujo conteúdo, alegoricamente, aludia à felicidade que se vivia com estes desposórios. Na cimalha da face voltada para a entrada, formou-se um pentagrama, onde se jogou com as letras do nome da Rainha Maria Ana de Áustria e a ideia de Salvação Pública - *Publica Salus*- numa alusão à felicidade pública. Do outro lado, numa outra tarja, pintou-se uma serpente com a cauda na boca sobre o número CCCLXV, “... para insinuar que os dias de vida dos sereníssimos consortes esperão a sua duração no centro da eternidade, que he o que pedia Jano em seu voto com o semblante de mancebo, nas mãos de cujo symulacro escreverão também os antigos o número dos dias do anno, com o geryglyfico do tempo...”⁶.

O primeiro emblema mostrava o jardim das Hesperides⁷ com árvores de fruto e um dragão, vigiando, com uma maçã de ouro nas unhas, e o lema: *...Aurea poma draco, luis insigne decoram, Hesperidum servat praemiae pulchra deae...*⁸. Pretendia-se com esta imagem representar o reino de Portugal, qual jardim mais ocidental da Europa, e todas as suas possessões ultramarinas que, pela mão do

6. Ferreira, *Idea poetica ephitalamica panegyrica, que servio no arco triumphal...* Lisboa, Of. de Valentim da Costa Delandes, 1709, p. 41.

7. As Hespérides são as Ninfas do Poente. Na teogonia hesiódica, elas são as filhas da Noite. Mais tarde, porém, designaram-nas como filhas de Zeus, de Témis, de Ceto, de Fórcis e, finalmente, de Atlas. As Hespérides viviam no extremo ocidente, não longe do oceano. À medida que o mundo ocidental foi mais bem conhecido precisou-se a sua morada no Monte Atlas. A sua função essencial era a de vigiar, com a ajuda do dragão, o jardim dos deuses onde cresciam as maçãs de ouro, presente dado pela Terra a Hera, na altura das suas bodas com Zeus. Sobre este tema veja-se Pierre Grimal, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Lisboa, Difel, 1992, p. 226.

8. Ferreira, *Idea poetica...*, *Op. Cit.*, p. 42. Tradução proposta por este autor: “...Das Hesperides guarda o fruto de ouro / O dragão que he de Lysia timbre ufano / Como prémio de hum gesto mais que humano / que he da belleza Sol, do Sol thesouro...”.

dragão, ofereciam à rainha a maçã de ouro como prémio pela sua formosura, saber e majestade.

No segundo emblema viam-se duas palmeiras, alusão à resistência da verdura aos desgastes do tempo, ornadas cada uma com sua coroa, presas por uma cadeia, tecida de rosas, e o lema: *...Crescite faelices, parilique virescite flore, alteraut alterius vernet in ore simul...*⁹, que pretendiam significar que a fertilidade depende da união dos esposos, neste caso, do casal régio, já que as árvores em questão estão coroadas.

O terceiro representava dois corações unidos, feridos de uma só seta e o lema: *...Lusiadum regnum feriuntur corda, sed arcum gens itali hic posuit, prima trophoea dicans...*¹⁰, aludindo “...ao reciproco extremoso amor dos soberanos consortes, o qual soube com as alianças politicas unir dous corações animados de huma alma para os ferir de hum só golpe e fazêllos reynantes de huma só Monarquia...”¹¹.

No quarto emblema via-se representado um arco-iris que assentava as suas extremidades sobre trofeus militares e o lema: *...Este procul tumidae Martis, procul este, procellae: Iam mediis armis Iridis arcus adest...*¹², querendo referir-se à paz, aqui encarnada neste consórcio, num momento em que toda a Europa estava envolvida em conflito militar, presságio duma das principais preocupações de D. João V, durante todo o seu reinado.

Um outro mostrava um cupido tentando lançar uma seta ao sol contemplado por uma águia, representando, o rei dos astros, o monarca e a águia a rainha austríaca, e o lema: *...Coecus erat nuper, volucrum regina nitentes cernere dat vultus, dum videt, arma jacit...*¹³, dando a entender ao “...Amor a ter olhos para admirar as luzes da magestade de hum Rey que, no orbe político, he único sol dos príncipes, fazendo assim generosa prova em como aquelle Amor, que a ovrigou a voar do Danúbio ao Tejo e do berço ao thálamo, era hum affecto puro e verdadeiro, nas-

9. Ferreira, *Idea poetica...*, *Op. Cit.*, p. 42. Tradução: “...Crescei ditosas e essa flor, que impera / Sobre o tempo voraz, reverdecida, / Alegre seja, em florescente vida, / No rosto de ambos riso e primavera...”.

10. Ferreira, *Idea poetica...*, *Op. Cit.*, p. 43. Tradução: “...Dos monarcas de Lysia trespassados / Se vem os coraçoens, no amor unidos: / Este arco mostra como estão feridas / Trofeo primeiro de Italos agrados...”.

11. Ferreira, *Idea poetica...*, *Op. Cit.*, p. 44.

12. Ferreira, *Idea poetica...*, *Op. Cit.*, p.44. Tradução: “...Fugí, fugí soberbas tempestades / Iras do duro Marte procellosas/ Pois no meyo das armas sanguinosas, / Mostra o arco da paz, serenidades...”.

13. Ferreira, *Idea poetica...*, *Op. Cit.*, p. 45. Tradução: “...Cego era o amor, não via os resplendores / Do coração do Ceo nos astros bellos / Das aves a Rainha o ensina a vellos / Vio-os e settas lhe atirou de amores...”.

cido do peito augusto e amante (...). Pois tanto que soube (cupido) pôr os olhos no sol da soberania, logo com seta de ouro embebida no arco, fez seu costumado offício, ferindo ao Rey dos planetas de amores da Rainha das aves...”¹⁴.

No sexto emblema estava representada uma águia esvoaçante com um epítáfio e um arco suspensos de cada uma das patas. No primeiro via-se o lema: *...Cur Jovis armigeræ sua credidit arma Cupido? Jupiter alter adest, quem colit unus Amor...*¹⁵. Com este emblema pretendia-se valorizar o triunfo do amor e das suas armas sobre os raios mortíferos, fabricados por Vulcano, que a águia constantemente fornecia a Júpiter.

No último via-se a figura da Fama, coberta de olhos, fitando um espelho que levava na mão esquerda e mostrando o clarim que elevava com a ajuda da mão direita e o dístico, *...Cur oculata manes? Cur non aurita vagaris? Audita ut visis esse minor a probem...*¹⁶. Aqui, a referência à figura da Fama, coberta de atributos bem específicos, mais não pretende que valorizar o triunfo que se vivia em Lisboa, momento que era digno de estar entre todos os tempos de glória que se tenham passado em qualquer parte do mundo.

A cultura emblemática manteve-se presente em outros momentos da estratégia festiva do poder Joanino. Encontrámos essas manifestações nas festas organizadas para a Procissão do Corpo de Deus, em 1719, nas suas saídas para visitar os lugares da memória Lusitana, nas festas litúrgicas de canonização, atingindo a apoteose na representação triunfal da festa Barroca aquando da célebre Troca das Princesas, onde pelo duplo consórcio entre Príncipes da Casa Real Portuguesa e da Casa Real de Espanha, se consubstancia a paz definitiva entre os dois reinos, e que ficou conhecida como a Troca das Princesas. Évora, Elvas e Lisboa prepararam-se para receber tão ilustres personagens, vestindo-se de gala e montando um programa alegórico e didáctico bem ao gosto da propaganda barroca. Logo em Évora os três arcos triunfais assumiam um manifesta gosto pelo recurso à emblemática. No primeiro arco, na rua de Alconchel, podiam-se ver:

14. Ferreira, *Idea poetica...*, *Op. Cit.*, p. 46.

15. Ferreira, *Idea poetica...*, *Op. Cit.*, p. 46. Tradução: “...Qual a razão será porque Cupido / Fiou da ave de Jove o arco e as setas? / Porque outro Jove, assombro dos Planetas / Venerado he do amor, de amor ferido...”.

16. Ferreira, *Idea poetica...*, *Op. Cit.*, p. 47. Tradução: “...Porque estás cheia de olhos & de ouvidos / Não vás ó Fama vagabunda ornada? / Para provar, que a vista acreditada / No que hoje admira, excede aos mais sentidos...”.

QUADRO A

EMBLEMÁTICA DOS ARCOS DE TRIUNFO	
PRIMEIRO ARCO	
EMBLEMA	LEGENDA
Uma águia coroada no ninho e, voando, uma outra, também coroada, mais pequena.	<i>Non absque corona Ire aquilae datur.</i>
Uma pérola dentro duma concha sobre uma mesa, junto da qual um homem. Ao longe via-se o mar.	<i>Cum procul à pátria.</i>
Os dois escudos de Portugal e Castela enlaçados.	<i>Sociata tuentur et terrent.</i>
Uma serpente mordendo a cauda, formando um círculo.	<i>Prudentia aeterna.</i>
Uma coroa entre uma águia e um leão.	<i>Debetur utrique.</i>
O Sol poente.	<i>In altera regna.</i>

QUADRO B

EMBLEMÁTICA DOS ARCOS DE TRIUNFO	
SEGUNDO ARCO	
EMBLEMA	LEGENDA
Uma árvore com várias coroas nos ramos e um lavrador esgalhando um deles.	<i>Vellitur, ut similis frondescat consita Matri.</i>
A figura do Amor ladeada pela Lusitânia e Espanha.	<i>Non ultra soevire datum.</i>
Uma nau com velas no meio do mar com as quinas portuguesas.	<i>Mutat regna ut commercia jungat.</i>
A cerva de Viriato inspirando-o ao ouvido.	<i>Intus ulit ou alit.</i>

QUADRO C

EMBLEMÁTICA DOS ARCOS DE TRIUNFO	
TERCEIRO ARCO	
EMBLEMA	LEGENDA
Uma águia raptando Ganimedes.	<i>Suprema, ut teneat fastigia.</i>
Uma romeira com uma única romã.	<i>Única, sed coronata.</i>
Uma fonte coroada com a própria água.	<i>Dum deferor, eferor ad coronam.</i>
O Zodíaco. O sol retratado no peito do signo de Leão e uma águia fitando-o	<i>Regina probabor.</i>
Em campo aberto, a imagem do leão de Espanha e da serpente de Portugal.	<i>Temperat, ut regit.</i>
A arca de Noé donde saía uma pomba.	<i>Pacem, egressa fert.</i>

Elvas, cidade fronteiriça, foi escolhida para residência da Corte durante os dias que antecederam e posteriores à Troca das Princesas no Caia. Embora todos os olhares se tenham concentrado na excepcional presença do Rei e de todo o seu séquito, a arte efémera era chamada a transformar o percurso urbano da festa em recinto pedagógico e magnífico. A arquitectura da cidade ao receber os respectivos engalanamentos transformava-se em espaço enobrecido, ao qual eram acrescentados outros encantamentos que, embora feitos expressamente para aquele momento, davam à cidade um sentido simbólico, transformando-a no *Forum* dos poderes. Essa carga catequética, onde a relação poder/súbditos está constantemente bem evidenciada, devemos procurá-la por entre os programas elaborados para cada uma das estruturas efémeras levantadas ao longo do percurso real, na sua entrada ou entradas em Elvas, desde a Porta de Olivença até à Sé Catedral.

A primeira intervenção deu-se no enriquecimento da Porta de Olivença, ponto chave das entradas, na medida em que aí decorreram os primeiros contactos entre as instituições da cidade, que delegaram os seus poderes na pessoa do monarca, mas que, ao mesmo tempo, exigiram da sua parte a garantia da manutenção dos seus privilégios.

O primeiro lança desta porta foi ricamente ornamentado com pano de veludo, sedas e damascos, “...formando a arte na mesma variedade hum fermoço labyrintho para a vista e huma singular delícia para o gosto...”¹⁷. Na fachada do segundo lança, rematando o arco da porta colocou-se uma tarja com as armas de Portugal ladeadas por duas figuras que ostentavam, cada uma, o seu ramo de oliveira numa alusão à paz que reinava entre os povos peninsulares.

A meio da rua de Olivença, um pouco acima das portas do mesmo nome, levantou-se um soberbo arco de triunfo, cuja iconografia pretendia aludir ao triunfo de Elvas, cidade militar, que, entusiasticamente, se via transformada em centro de atenção de tudo e de todos. O Paço da Ribeira em Lisboa, tinha-se transferido para o palácio do Bispo Elvécio. Rematava esta máquina a figura dum Leão, simbolizando a relação entre a custódia e o poder, duas características de Elvas, cidade fronteiriça com função defensiva e militar, aqui representada na forma de Ninfa. As figuras de Marte, Diana, Belona e Mavorte, que rematavam a cimalha do arco, ladeadas das imagens alegóricas da Fortaleza, do Trabalho, da Amizade e do Suplício, completavam o programa iconográfico cuja temática valorizava o diálogo entre a paz e a guerra.

“...Em distancia de 300 passos, que hé o que mais se dilatava, na rua da Carreira, estava fabricada em segunda idea, o segundo pórtico tiunphal, sendo mais castro pela obra, mais avantajado pello sítio, que era huma muito espasozua rua, em cujo meio esta porta se formava...”¹⁸, todo ele dedicado ao Triunfo de Portugal. Rematado pela figura duma Águia, fitando o sol, símbolo de Portugal, abaixo da qual a figura da Fama, com a sua trombeta dourada apregoava ao mundo a glória dos dias que então se viviam, mundo que aqui aparecia repre-

17. TRIUNFO Elvecio extracto triunfal *Diaria Relação do solemne, augusto e memoravel aplauzo com que a Magestade augusta de ElRey nosso senhor, o sempre maximo e augusto sempre D. Joam V celebrou os felices desposorios dos Serenissimos Principes seos filhos em a cidade de Elvas o dia 19 de Janeiro de 1729 com os soberanos Principes de Hespanha filhos das Magestades Catholicas, com a individual noticia de toda a regia operação dos nossos soberanos Monarcas. Escrita para mayor memoria de tam soberana thea pello dictame da mais submissa penna, em que se tem de presumida a mais extremoza vontade, com que bastarda aguia pertende pôr em publico este superior vôo, donde as azas de hun ardente affecto fizeram remontar o seu desvanes cimento nam para mostrar nelle o que senão alcanza mas sim para por em publico theatro o que he justo que todo o mundo admire. Offerecida, pella lealdade mais humilde do vassalo mais reverente à soberania exselsa da mais suprema Magestade, como obsquiozo parto de huma affectuoza Minerva com que a tam soberanas perantas (sic), para coroa de tam singular triumpho.* Biblioteca Municipal de Elvas, Ms, 3203-3205.

18. TRIUNFO Elvecio..., *Op. Cit.*

sentado nas imagens da Europa, Ásia, América e África. A cada uma delas se correspondia uma alegoria: a Fé, a Constância, a Justiça e a Piedade.

A rua da Cadeia e o arco do Bispo, receberam ricas ornamentações enquanto, na rua do Juiz de Fora, junto à passagem para a Praça, foi colocado um outro arco que fazia alusão ao Triunfo do Amor¹⁹.

Com esta disposição, entrada da cidade, meio do percurso e seu fim, e um programa iconográfico bem delineado, conseguiu-se transmitir as três questões principais que ali estavam em confronto. Ao *Triunfo de Elvas* (cidade transformada em Corte), segue-se o *Triunfo de Portugal* (atingia-se uma paz que se pretendia duradoira entre os dois estados ibéricos), tudo alcançado pelo *Triunfo do Amor* (pois com este real consórcio se instituíam a continuidade do poder e a união entre quatro grandes Casas Reais europeias: a dos Bragança e dos Áustrias e a de Bourbon e Farnésio).

Da entrada triunfal em Lisboa, embora se conheça um interessante conjunto de azulejos que revestem na totalidade o claustro da Ordem Terceira de S. Francisco em Salvador da Baía, Brasil, não temos qualquer registo que nos apresentem o programa emblemático seguido naquele momento.

Se as sumptuosas festas de júbilo congregavam à sua volta uma panóplia de formações artísticas, o aparato ocasionado pela morte de personagem ilustre, nomeadamente o Rei, assume sempre uma forma bem estruturada onde a emblemática se integra, juntamente com outras soluções decorativas, num programa laudatório das virtudes do defunto.

As diversas representações iconográficas que configuravam todos os aparatos fúnebres montados no interior dum templo eram definidas em função de programas previamente estabelecidos, que obedeciam a uma chave de leitura em que emblemas e alegorias, numa base de ornato e didáctica, serviam uma ideia única: elevar o defunto à glória eterna²⁰.

Esta atitude sentimo-la nos principais momentos luctuosos durante o longo período da governação Joanina, já revelada em períodos anteriores. Na obra intitulada *Tumulus serenissimi principis Lusitaniae theodosii ornati virtutibus, oppletus lachrimis*, dedicada à memória das exéquias que se fizeram em evocação do

19. O mau estado de conservação do documento impede-nos a leitura iconográfica deste arco de triunfo.

20. Anabela Vaz Moreira Vilela Bouça, *Op. Cit.*, p. 11.

filho herdeiro de D. João IV, D. Teodósio, são já evidentes as duas principais vertentes da festa fúnebre em Portugal. Se, por um lado recorrem com frequência aos livros de Emblemática como fonte dos programas iconográficos, por outro lado muito poucas vezes são ilustradas com as imagens correspondentes, recorrendo-se com mais frequência ao texto literário, possivelmente por razões que só podem ser explicadas por questões económicas ou então por manifesta falta de tempo, pois a sua publicação não devia deixar de aproveitar a oportunidade da ocasião. Neste caso todo o programa emblemática assenta na ideia de elevação da figura do Príncipe à glória, apesar da sua morte prematura.

Analisemos a sequência apresentada:

1º emblema: *Fortius e terra*, contrariando morte fulminante, que tudo destrói, as cinzas são violentamente arrebatadas da terra, elevando o Príncipe na plenitude da vida.

2º emblema: *A penna poena*, como ave surpreendida em pleno vôo pela flecha assassina, assim a Parca surpreendeu o Príncipe na plenitude da vida...

Todo o programa não se afasta desta ideia da perda.

Esta mesma atitude irá ser desenvolvida noutros momentos tão luctuosos quanto este ao longo do reinado do Magnânimo. Embora entre a morte de D. Pedro II e a de D. João V decorram mais de quarenta anos, não encontraremos um grande afastamento destas preocupações quando o país e o mundo português de além-mar se preparou para celebrar a coroação na glória do seu pater patriae.

Seria cansativo aqui descrever todas as soluções encontradas e aplicadas aos aparatos efémeros erguidos para as exéquias em memória de D. João V. Em todos estes momentos reforça-se o protocolo em torno do corpo quase sagrado deste rei-sol português. A sua entrada na glória eterna é assimilada à apoteose solar e assumida por textos emblemáticos do tipo *Maior in occasu*. Concentraremos a nossa atenção nas exéquias que decorreram em Lisboa, na Sé Catedral de Lisboa, poucos dias depois da sua morte, em Agosto de 1750.

Aqui, sete ocorrências iconográficas, com recurso à emblemática, constituem o ponto fulcral do programa, atribuído a Bento Morganti, que, no entanto, apenas se referem a três virtudes do monarca. O seu apego à religião e à prática religiosa, aparece representado na forma dum templo acompanhado do lema, *Totum*

nomini, talvez inspirado no emblema XV de Alciato, *Vigilantia & Custodia*. A sua devoção às almas do purgatório e a sua virtuosa piedade aparece representada na forma dum leque aberto e o lema *Ut minus aestum*. Um outro emblema de carácter narrativo, apontava a Piedade e a Fidelidade à Igreja, aqui representada na forma plástica duma tiara, um braço com uma espada e o lema *Quousque tuo maneat*. Outro emblema, a figura da Eternidade, acompanhada por um coração alado e coroado, e o lema *Si magnum quod spiro, quod maximum est, spero* recordam a representação da Esperança. Completando a mensagem mais dois emblemas evocam o Amor a Deus e a Piedade para com os pobres, mais uma vez valorizando práticas virtuosas do monarca, que o moveram ao longo da sua vida. Se neste primeiro grupo os emblemas privilegiam as qualidades católicas de D. João V, num segundo grupo expõem-se as virtudes do estadista, fundamentadas na doutrina católica, base ideológica do poder absoluto e paternalista deste monarca. São elas: Clemência, Misericórdia, Beneficência, Amor à Paz, Sabedoria, Prudência, Segredo, Diligência, Magnanimidade, Liberalidade, Conservação da Paz, Conservação da neutralidade, Conservação do Reino, Justiça, Igualdade, Constância, Observância da Palavra e Administração da Justiça. Todas estas virtudes são apresentadas com recurso à tratadística emblemática, nomeadamente à *Emblemata* de Alciato.

Enfim, opúsculos, livros de relações e outros escritos, algumas poucas vezes acompanhadas de imagens, dão-nos uma ideia da sua importância para a cultura portuguesa no tempo do Barroco. Em todos eles é evidente a ideia de controlo da opinião, sempre encaminhada pela via da ostentação, no sentido de prevenir as instituições do Poder e de precaver uma atitude da parte dos governados.