

«EMPRESAS LUSITANAS CONTRA CASTELHANAS EMPRESAS»: O DUELO EMBLEMÁTICO ENTRE O DRAGÃO E O LEÃO NAS BATALHAS LIVRESCAS DOS REINOS IBÉRICOS (1640-1668)

FILIPA MEDEIROS ARAÚJO*

Resumo: *A investigação tem demonstrado que a escassez de livros de emblemas portugueses contrasta com os significativos exemplos de produção emblemática em estruturas de arte efémera ou em programas iconográficos pintados sobre azulejo. Neste contexto, ganha relevância o manuscrito assinado por frei Gabriel da Purificação, intitulado *Empresas Lusitanas contra Castelhanas Empresas* (1663). Pretende-se, assim, discutir a originalidade das composições, destacando os símbolos utilizados para representar os reinos de Portugal e de Castela, na senda da polémica livresca travada entre Caramuel e Sousa de Macedo. Será, ainda, sugerido um diálogo intertextual com o manuscrito do *Templo da Fama*, de modo a salientar a recorrência da luta entre o dragão e o leão como representação simbólica do combate político entre os reinos ibéricos. Afinal, em que medida podemos considerar que o duelo simbólico travado pelas composições logoicónicas reflete o impacto da emblemática ao serviço da propaganda da Restauração?*

Palavras-chave: *emblemas; Restauração; propaganda; representação política.*

Abstract: *Research has shown that the scarcity of Portuguese emblem books contrasts with the multiple cases of emblematic devices applied on ephemeral art structures or displayed at iconographic programs painted on tiles. In this context, the manuscript written by friar Gabriel da Purificação, entitled *Empresas Lusitanas contra Castelhanas Empresas* (1663), gains relevance. This study aims to discuss the originality of its compositions, highlighting the symbols there used to represent the kingdoms of Portugal and Castile, in the wake of the bookish controversy between Caramuel and Sousa de Macedo. It will also be suggested an intertextual dialogue with the manuscript *Temple of Fame*, in order to emphasize the recurrence of the fight between the dragon and the lion as a symbolic representation of the political combat between the Iberian kingdoms. After all, to what extent can we consider that the symbolic duel waged by the logo-iconic compositions reflects the impact of emblematic language at the service of Restoration propaganda?*

Keywords: *emblems; Restoration; propaganda; political representation.*

As amistosas relações entre os países ibéricos nos últimos séculos têm contribuído para esbater a memória da histórica animosidade entre os dois povos, que tantas vezes se confrontaram nas zonas fronteiriças. Assistimos recentemente ao encerramento pontual da fronteira entre Portugal e Espanha, que se revestiu de uma forte dimensão simbólica, num momento em que os riscos provenientes da propagação da pandemia COVID-19

* Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos/Universidade de Coimbra. Email: medeiros.filipa@gmail.com. Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto *Camões, muda poesia e emblemática*, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UIDP/00150/2020).

obrigaram a tomar medidas que impediram temporariamente a livre movimentação entre os territórios vizinhos. As povoações raianas beneficiam atualmente de uma convivência pacífica consolidada ao longo dos anos, sem ignorar os sinais dos tempos e os testemunhos culturais que não permitem esquecer que estes locais foram, muitas vezes, palco de sangrentos confrontos armados, com consequências desastrosas em termos sociais, económicos e humanos. A própria organização urbanística dos aglomerados populacionais próximos da fronteira espelha a necessidade de defender o território através de muralhas e construções fortificadas.

Os dois países situados no extremo ocidental da Europa conheceram vários momentos de tensão e conflito, entre os quais se destaca o confronto na sequência do período de monarquia dual (1580-1640). A bibliografia sobre este tema é vastíssima, pelo que nos escusamos de repetir os detalhes acerca das lutas pela Restauração da Independência que os portugueses travaram não só no campo de batalha, mas também nos salões das cortes europeias, nos meios académicos, nas instâncias jurídicas e na própria imprensa. Teve lugar uma verdadeira «guerra livresca e simbólica», com ampla utilização da literatura e da iconografia enquanto armas de ataque e estratégias de defesa¹.

1. LUTA SIMBÓLICA NAS BATALHAS LIVRESCAS NA GUERRA DA RESTAURAÇÃO (1640-1668)

A crise sucessória desencadeada pelo desaparecimento de D. Sebastião levantava problemas de legitimidade governativa, com implicações no sistema dinástico e no princípio do direito divino sobre o qual estava alicerçada a soberania dos monarcas absolutistas. A União Ibérica serviu de mote a inúmeros tratados jurídicos, peças de teatro, representações alegóricas e relatos de festividades que abordavam o tema a partir de diferentes perspetivas e recorrendo a argumentos variados, nomeadamente exaustivos estudos genealógicos ou rebuscadas dissertações historiográficas.

Em 1639, pouco antes de eclodir a rebelião liderada pelo Duque de Bragança e já antecipando essa possibilidade, Juan de Caramuel y Lobkowitz publicou a obra intitulada *Philippus prudens, Caroli V Imperatori Filius, Lusitaniae Algarbiae, Indiae, Brasiliae, &c. legitimus Rex demonstratus* (1639)². Assumiu, assim, a defesa do direito de Filipe IV a herdar o trono lusitano, alegando razões de ordem genealógica, histórica e jurídica. A erudita argumentação da requintada edição recorre amiúde à iconografia simbólica, de modo a tornar mais visível a complexa teorização ali desenvolvida. O frontispício

¹ Veja-se RODRIGUEZ MOYA, 2008a; VALLADARES RAMÍREZ, 2002; entre outros.

² Sobre o autor, professo na Ordem de Cister, veja-se, entre outros, VELARDE LOMBRANA, 1989; SERRAI, 2005. Caramuel tornou-se uma autoridade reconhecida em vários domínios, mas, sobretudo, no âmbito da tratadística política. Ao serviço da Casa de Áustria, compôs a *Declaración mystica de las Armas de España* (1636). Nesta obra, o teórico legitimava o poder dos Habsburgo sobre os reinos subjugados através de um designio divino, com base na apologia místico-simbólica das formas de representação régia.

exemplifica bem essa finalidade, pois oferece aos leitores uma gravura aberta a buril por Jacob Nefs a partir de um desenho de Erasmus Quellinus. Representa-se um leão coroadado com as patas em cima de um dragão, que se vê impedido de fugir. Os versos inscritos na parte superior da gravura orientam a interpretação do valor simbólico através de uma metáfora inspirada pela astronomia, aludindo ao facto de as órbitas do Zodíaco e da Lua se cruzarem num ponto designado como *caput draconis* (cabeça de dragão) na terminologia de Copérnico e que se situa no signo de Leão³. O texto sugere que o dragão, no regresso da sua órbita, tenta fugir da trajetória do leão, mas não consegue escapar à prudência do inimigo.

Para os olhares contemporâneos seria imediata a identificação simbólica dos animais que estavam representados nas armas de Castela e de Portugal. O livro intitulado *Philippus prudens* abre com uma gravura do escudo lusitano, que usava o dragão como timbre, como recorda o próprio autor nas observações sobre o frontispício⁴. O ícone do inimigo fantástico vencido por São Jorge foi incorporado pelo menos desde a dinastia de Avis, como atestam as armas do rei D. Manuel I no *Livro da nobreza e perfeição das armas*, de António Godinho. A obra de Caramuel provocou uma expressiva onda de contestação por parte de diferentes autores que publicaram, não só em Portugal, mas também em França, Inglaterra e Países Baixos⁵. A retaliação mais consistente foi preparada por António de Sousa de Macedo (1606-1682)⁶ com o sugestivo título de *Lusitania liberata ab injusto castellanorum domino* (1645)⁷. O diplomata preparou o seu texto durante o período em que permaneceu na corte inglesa por incumbência de D. João IV, com a missão de persuadir o futuro sogro de D. Catarina de Bragança a apoiar a causa

³ CARAMUEL Y LOBKOWITZ, 1639: 19.

⁴ CARAMUEL Y LOBKOWITZ, 1639: 17-19. Sobre a simbologia do leão nas armas da monarquia espanhola, consulte-se, entre outros, MÍNGUEZ CORNELLES, 2004.

⁵ Manuel Moraez deu à estampa o *Pronóstico y Respuesta a una pregunta de un Caballero muy ilustre sobre las cosas de Portugal* (Leiden, 1641), e António de Macedo publicou, em Londres, a obra intitulada *Juan de Caramuel [...] convencido en su libro intitulado Philippus Prudens* (1642). Em Portugal, começou a circular uma publicação anónima que saiu com o título de *Manifiesto do Reyno de Portugal* (1641), estampada em Lisboa, por Paulo Craesbeeck. A este respondeu Caramuel com a *Respuesta al Manifiesto* (1642), à qual retorquiu o português Manuel Fernández Villareal, com o *Anti-caramuel o Defensa del Manifiesto del Reyno de Portugal* (Paris, 1643). Veja-se TORGAL, 1981: I, 120-150.

⁶ Fidalgo da Casa Real, desde cedo se destacou pelo seu brilhante desempenho como aluno do colégio jesuíta de Santo Antão e, depois, como estudante de Direito Civil, na Universidade de Coimbra. Cumpriu várias missões diplomáticas antes de se tornar uma das figuras mais influentes da corte de D. Afonso VI, a quem serviu como secretário de Estado a partir de 1663. A sua sólida formação e a familiaridade com a linguagem emblemática ficaram expressas nos escritos que abarcam diferentes áreas, desde a historiografia à jurisprudência. Compôs, igualmente, textos de intervenção política, bem como panfletos e relações de sucessos, nomeadamente: a *Falla [...] no juramento de Rey do muito alto, e muito poderoso Dom Affonso VI. nosso senhor* (1656) e a *Relacion de las fiestas que se hizieron en Lisboa, con la nueua del casamiento de la Serenissima Infanta de Portugal Doña Catalina (ya Reyna de la Gran Bretaña,) con el Serenissimo Rey de la Gran Bretaña Carlos Segvndo deste nombre: y todo lo que sucedió hasta embarcarse para Inglaterra* (Lisboa, 1662). Atribui-se também a Sousa de Macedo a autoria dos *Mercúrios portugueses, com as novas da guerra entre Portugal e Castela*, periódicos mensais que surgiram em janeiro do 1663 e foram publicados até dezembro de 1666. Sobre a produção deste autor multifacetado, veja-se TORGAL, 1981: II, 300-304; SILVA, 2015.

⁷ Sobre o título, o autor afirma, no prólogo ao leitor, que a sua proposta inicial era *Libertas Lusitaniae*, mas pareceu-lhe que a nova opção reforçava a ideia de usurpação indevida. MACEDO, 1645: XIV.

independentista. Focado em rebater os argumentos trazidos à colação pelo arquirrival, o diligente aluno do Colégio de Santo Antão seguiu uma estrutura muito semelhante à de *Philippus prudens*, com um investimento mais forte na linguagem logoicônica. As catorze gravuras integradas na obra devem efetivamente ser entendidas como parte de uma estratégia retórica que utilizava a iconografia como instrumento para ampliar o impacto da argumentação livresca⁸.

O volume inclui gravuras do artista flamengo John Droeshout (1596-1652)⁹, refletindo a sensibilidade estética do político de formação jesuíta que estava muito familiarizado com a cultura emblemática, bem patente na decoração do próprio jazigo. Parece-nos, portanto, que as composições logoicônicas inseridas na obra de Macedo devem ser interpretadas como unidades semânticas, equivalentes a compostos emblemáticos que conjugam uma inscrição latina, uma *pictura* e um dístico também em latim¹⁰. Estes compostos emblemáticos, entalhados em pontos estratégicos da obra, assumem uma função estrutural no discurso que o autor dirige diretamente ao Santo Padre e aos outros «Príncipes do Orbe Cristão», como se lê na página de rosto.

1.1. A emblemática luta do dragão e do leão na *Lusitania Liberata* (1645)

O diálogo intertextual que o futuro secretário de D. Afonso VI estabelece com a obra de Caramuel começa a manifestar-se no frontispício, cuja gravura representa a inversão dos papéis atribuídos aos animais simbólicos no tratado de 1639.

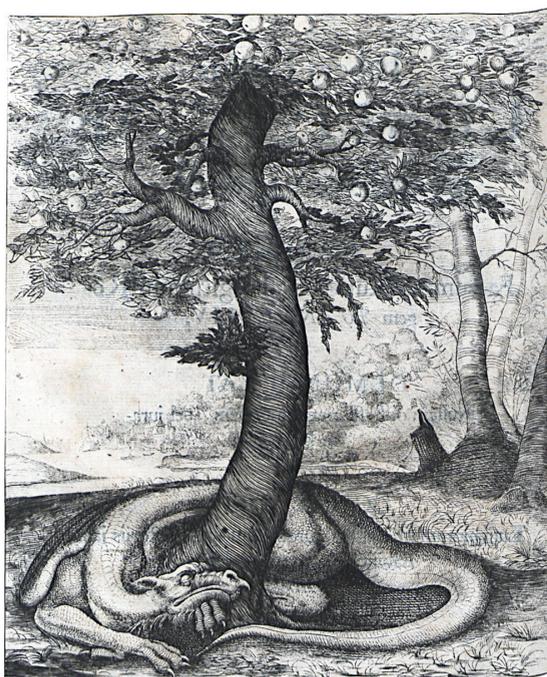
Na versão portuguesa, o dragão coroadado da Casa de Bragança surge numa posição vitoriosa sobre o leão deitado por terra e com pés de cordeiro, para salientar a sua fragilidade com um toque satírico. Na parte superior, versos latinos denunciam a presunção do felino: «Vngue Leo fisus credit tenuisse Draconem, sed, quia iustus, eum iam Draco fecit ouem. Hoc docet exemplum breuiter violenta perire, solaque in aeternum uiuere iusta solent». O texto explica que o rei da selva foi transformado em ovelha pelo justo Dragão, porque a Justiça prevalece sempre sobre a violência, como sintetiza a inscrição «Haec vicit», gravada sob os pés das alegorias da Justiça e da Vitória. A complexidade figurativa do frontispício espelha a relevância da representação simbólica na obra de Macedo, que pretendia impressionar Carlos I com a sua dissertação histórico-jurídica em latim.

O diplomata português empregou um mecanismo de comunicação que já tinha sido amplamente testado e aprovado pelas cortes europeias, demonstrando, assim, que dominava a utilização da linguagem emblemática ao serviço da propaganda política. Importa referir que o autor dá provas de conhecer não só os *Emblemata* como os

⁸ RODRÍGUEZ MOYA, 2008b; ALMEIDA, 2011.

⁹ Sobre o gravador, ALMEIDA, 2011: 89-90.

¹⁰ ARAÚJO, 2014: 545-556.



*In tempus vigilo, simulans dormire; neq' ullum
Iam timē Alcitem, Lysius arma colens.*

Fig. 1. Emblema do dragão na *Lusitania Liberata* (1645)

Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal, disponível em <<https://purl.pt/25805/1/index.html#/574-575/html>>

trabalhos académicos de «Alciatus uir egregius», que cita para fundamentar determinados preceitos jurídicos¹¹.

No primeiro emblema do terceiro livro, representa-se um dragão adormecido debaixo de uma macieira.

O dístico latino insinua que o dragão finge dormir enquanto está de vigia e declara que Alcides já não era temido, porque Lísio iria pegar nas armas. A referência a Hércules, neto de Alceu, sugere uma ligação ao Jardim das Hespérides que era guardado por um monstro alado. São, assim, evocados dois antepassados míticos dos povos ibéricos, ao mesmo tempo que se propõe uma transferência do atributo convencionalmente imputado ao rei da selva.

De acordo com a tradição, acreditava-se que o leão dormia de olhos abertos para nunca deixar de vigiar, como menciona Alciato no emblema *Vigilantia et custodia*¹². Ao apresentar o dragão como ícone de vigilância e defesa, a obra de Macedo antecipa o conteúdo desse capítulo, que narra os acontecimentos que permitiram restituir o reino

¹¹ MACEDO, 1645: 86, 194, 249, 250, 277, 332, 333, 427. São especificamente mencionados os *Parergon iuris libri duodecim* (MACEDO, 1645: 281, 390) e *De verborum significatione libri IIII* (MACEDO, 1645: 350).

¹² ALCIATO, 1621: 85.

de Portugal ao seu legítimo herdeiro. O dragão que simula estar adormecido enquanto, na verdade, prepara o ataque serve, pois, de símbolo ao país que buscava, com Prudência, o restabelecimento da sua independência. Importa recordar que, na iconografia cristã, o dragão costuma estar associado à representação do pecado, mas a tradição emblemática indica-o frequentemente como guardião, símbolo de vigília¹³. O emblema *Custodiendas virgines*, de Alciato, deixa bem patente a ligação entre o dragão e a deusa Atena, referindo que o animal guardava os bosques sagrados e os templos¹⁴. Daí que tivesse assimilado o traço semântico da Prudência.

Na última secção do volume, designada como apêndice, os compostos logoicónicos assumem particular expressividade. O primeiro representa o dragão lusitano com uma coroa de louros sob o mote «Dominabitur astris» (é dominado pelos astros)¹⁵ e sentado sobre um orbe semelhante a uma esfera armilar. Este emblema pretende representar uma conjugação astral que evolui no sentido de subjugar o signo de leão, como se explica nas páginas seguintes. Facilmente se percebe que esta composição procura dar resposta ao frontispício da obra de Caramuel. Segue-se a enunciação de oito profecias, algumas das quais com raiz bíblica, que alegadamente teriam previsto a vitória de Portugal, determinada pelos astros. A argumentação prossegue, no terceiro capítulo, com mais uma composição de texto e imagem centrada no simbolismo do dragão. Tal como acontece no *Philippus prudens*, também a *Lusitana Liberata* dedica especial atenção à interpretação do escudo lusitano¹⁶. O emblema enquadra a descrição pormenorizada que se segue sobre o simbolismo das armas nacionais, comprovando, mais uma vez, a articulação funcional entre o composto logoicónico e o texto em prosa.

Fazendo justiça ao princípio retórico da *peroratio*, o derradeiro emblema da *Lusitania liberata* sintetiza visualmente as principais ideias veiculadas pelo discurso¹⁷. A composição enaltece o carácter de D. João IV, o único herdeiro legítimo do trono português, assinalando as suas virtudes éticas, militares e cristãs, geneticamente transmitidas pela linhagem dos seus antepassados. Seria, por conseguinte, merecedor do amor do povo e do apoio divino, reunindo todos os critérios para que a Fama o celebrizasse, disseminando pelo mundo o seu nome. Esta figura alegórica surge no topo do emblema, equilibrada sobre uma pirâmide com a inscrição dos atributos do Restaurador. Convém salientar que, na base desse monumento, foram representados um leão e um dragão, lado a lado, com a identificação das virtudes da Fortaleza e da Prudência. A gravura final parece, assim, sugerir que o reconhecimento da independência lusitana colocaria fim ao conflito entre os reinos ibéricos.

¹³ FERNÁNDEZ IZAGUIRRE, 2022: 69-74.

¹⁴ ALCIATO, 1621: 122.

¹⁵ MACEDO, 1645: 708.

¹⁶ MACEDO, 1645: 764.

¹⁷ MACEDO, 1645: 792.

Aproveitando as vantagens comunicativas da linguagem icónica, Macedo preparou uma obra capaz de convencer os príncipes da Cristandade a aderirem à causa independentista. *A Lusitania Liberata*, com os seus argumentos históricos, políticos, jurídicos e simbólicos, desempenhou, no palco internacional, o papel propagandístico com que foi concebida, mas também circulou em Portugal. Os recursos emblemáticos não só facilitavam a transmissão da mensagem a destinatários estrangeiros em edições impressas, como também permitiam comunicar com o público português através de instrumentos de divulgação mais acessível, nomeadamente panfletos e brochuras. Cumpre, portanto, dar a conhecer outras aplicações da linguagem logoicónica que poderão ter circulado manuscritas, ao serviço do movimento restauracionista.

1.2. A emblemática luta do dragão e do leão nas *Empresas Lusitanas* (1663)

Frei Gabriel da Purificação¹⁸ foi um dos raros cultores de composições emblemáticas sobre a guerra da Restauração que deixou testemunho da sua produção. O códice atualmente guardado na biblioteca do Palácio Ducal de Vila Viçosa, com o título *Empresas Lvzitanas contra Castelhanas Empresas*, inclui uma portada¹⁹, que identifica claramente a data de 1663, o autor e a dedicatória ao senhor D. Sancho Manuel de Vilhena, conde de Vila Flor e general de armas da Província do Alentejo²⁰.

Trata-se de um conjunto de dezanove fólios com *picturae* coloridas, conjugadas com motes latinos, geralmente colhidos nas Sagradas Escrituras. Pese embora a falta de informação sobre a obra, é indiscutível a intenção de celebrar os feitos do militar vitorioso na batalha do Ameixial, recentemente ocorrida. Será, portanto, um precioso exemplo de compostos logoicónicos verdadeiramente concebidos como empresas heroicas, que representam o carácter excecional de um indivíduo. No entanto, a inclusão de figuras humanas contradiz os princípios estipulados pelos tratadistas italianos e franceses para

¹⁸ Natural de Lisboa, foi batizado como Simão Antunes (1632-1704). Professou no Sagrado Instituto de São Jerónimo, no Real Convento de Belém e foi prior do Convento do Espinheiro, em Évora, duas vezes visitador Geral e porteiro-mor do Convento de Belém. Deixou várias obras publicadas: *Sermão em a festa de N. Senhora do Egipto* (Lisboa, na Officina de João Galraão, 1687); o *Terno sonoro*, em honra das principais festas de Nossa Senhora (Lisboa, na Officina de Joam Galram, 1689); o *Espelho diáfano e cristalino* (Lisboa, Manoel Lopes Ferreira, 1690), sobre a vida de São Jerónimo e de São Bruno, em oitavas; e o *Sermão dos Santos Apóstolos, S. Simão e S. Judas* (Lisboa, na Officina de Antonio Pedrozo Galraão, 1700). A posição política do autor ficou expressa nos manuscritos *Canção à batalha de Montes Claros* e *Carta escrita ao Conde de Castello Melhor, Ministro do despacho del Rey D. Affonso VI sobre a forma do governo* (Cod. 12 968 da BNP). As *Empresas Lusitanas* não são referidas pelo elenco de BARBOSA MACHADO, 1933: II, 294-295.

¹⁹ O códice terá sido adquirido por D. Manuel II, em Inglaterra. É legível na portada a indicação de ter pertencido a um indivíduo de nome Caldeira, registada a tinta de escrever do século XVIII, o que não permite, porém, saber mais sobre o percurso do manuscrito. O silêncio dos bibliófilos Barbosa Machado e Inocêncio da Silva sugere que a obra não seria conhecida em Portugal, mas é citada por autores coevos. Sobre o códice, BANDEIRA, 1962.

²⁰ Este militar, falecido em 1677, combateu como mestre de campo, general e governador de armas na província do Alentejo, durante a Guerra da Restauração. Atingiu o posto de comandante-chefe das forças portuguesas e foi agraciado com o título de Conde de Vila Flor na sequência da vitória alcançada na batalha das Linhas de Elvas (1659). Obteve êxito na batalha do Ameixial (1663) e participou também no combate de Montes Claros, em 1665.

a composição de empresas. Também a arte poética de Pires de Almeida se debruçou sobre os princípios de seleção das imagens, condenando a inclusão de corpos falsos, impossíveis, imaginários ou quiméricos, bem como as formas humanas²¹. Frei Gabriel da Purificação, todavia, não respeitou os pressupostos definidos, criando composições tríplices que conjugam inscrições latinas com imagens e textos maioritariamente em castelhano, talvez para que fossem bem entendidos por um público mais vasto, no contexto do bilinguismo que se verificava.

O leão e o dragão marcam presença em seis conjuntos emblemáticos que importa conhecer. No primeiro destes, surge a figura central da Imaculada Conceição a esmagar o dragão do pecado, entre um leão alado que ostenta o escudo castelhano e um outro dragão, de asas abertas, a segurar o escudo português.



Fig. 2. *Empresas luzitanas contra castelhanas empresas*
Fonte: Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa

O texto questiona a pertinência de os castelhanos invocarem a proteção de Nossa Senhora, recordando que a Casa de Bragança tinha especial devoção à Imaculada Conceição, a quem D. João IV consagrara o reino em 1646. O brasão de Espanha é novamente invocado na composição que representa o rei da selva diante da imagem de

²¹ PIRES DE ALMEIDA, 2002: 97.

Cristo crucificado. A inscrição bíblica «Circuit quaerens quem deuoret, cui resistisse fortes in fide»²² compara o leão à figura do Diabo que ameaça a fé humana. Aproveitando esse mote, a décima em verso rimado, condena o «horror soberbio de Hespaña» que apenas imita a manha do leão, mas não consegue reproduzir o seu valor nem a sua força. Os portugueses são, pois, evocados como os homens valentes que enfrentam os ferozes castelhanos com a perseverança de quem acredita estar a seguir o exemplo de Jesus, lutando por uma causa que receberia proteção divina.

Segue-se uma composição que toma como mote o versículo «Super aspidem et basiliscum ambulabis et; conculcabis leonem et draconem»²³. Ilustrando os termos latinos, representa-se o Conde de Vila Flor a pisar um réptil e um leão, cujo significado se explica no epigrama.



Fig. 3. *Empresas lusitanas contra castelhanas empresas*
Fonte: Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa

Mais uma vez, o autor desrespeita os preceitos a propósito das figuras humanas, mas procura a sintonia entre texto e imagem. Adapta-se a citação bíblica ao contexto bélico, cuja leitura metafórica é desenvolvida na décima de métrica irregular. O «leon de

²² 1 Pd 5, 8-9. Tradução: «Anda em redor como um leão que procura quem possa devorar, ao qual resisti, fortes na Fé».

²³ Sl 91, 13. Tradução: «Pisarás a cobra e o basilisco, calcarás com os pés o leão e o dragão».

Hespaña» é acusado de copiar a manha da áspide com seu «venenoso furor», por isso foi vencido por Vila Flor, «Flor de Marte». Quanto mais poderoso se configurava o rival, mais impressionante se tornava a vitória do Conde de Vila Flor, pelo que a estratégia retórica do hieronimita passa também por evocar a força irascível do rei da selva, enfim dominado por um braço ainda mais potente. A ira leonina é novamente focada na empresa que toma como lema a inscrição «Vilissima, non bellissima possidet», a par de outra cartela com a letra «Qui malitia non militia obtinet». A oposição entre dois pares dicotómicos (vilíssimo/belíssimo e malícia/milícia), além de explorar uma certa semelhança fonética entre os termos, coloca em contraste a perfídia e a honra militar. Procura-se, assim, mostrar que a usurpação da coroa portuguesa era um ato vil, uma «torpe guerra» que nada tinha que ver com uma conquista legítima, por isso precisava de ser combatida pelas armas.

Aproveitando um mote²⁴ de inspiração bíblica que pretende atribuir à vitória portuguesa uma dimensão providencial, frei Gabriel da Purificação explora também a lendária ligação de Alcides ao povo hispânico.



Fig. 4. *Empresas luzitanas contra castelhanas empresas*
Fonte: Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa

²⁴ A primeira parte da inscrição («Deus ab Austro venit») reproduz o versículo de Habakkuk 3, 3, a que se junta um excerto do Evangelho de São Lucas, 1, 71. Tradução: «Deus vem do Austro, salvando-nos dos nossos inimigos».

Coloca sobre os ombros de D. Sancho a pele do leão castelhano, como troféu, de forma a imitar o conhecido atributo de Hércules. Deste modo, a composição pretende acentuar a valentia do militar português, comparado ao herói dos doze trabalhos.

Para finalizar, recordamos a composição que elege o dragão como corpo central.

O líder castelhano é também representado, num gesto de desânimo que vem justificado pelo texto latino inscrito na cartela: «a serpente enganou-me»²⁵. O sentido do letreiro torna-se claro através do texto poético que refere claramente a utilização simbólica da serpente alada no timbre das armas portuguesas, não como símbolo de engano (como acontece na passagem bíblica), mas como sinal de valentia.

Através dos exemplos aqui trazidos à colação, torna-se evidente que, embora o manuscrito procure celebrar os feitos de uma figura individual, as composições de frei Gabriel combinam o objetivo das empresas com as características dos emblemas, espelhando os efeitos da contaminação genológica já disseminada. Seguindo o modelo



Fig. 5. Empresas luzitanas contra castelhanas empresas
Fonte: Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa)

²⁵ Gn 3, 13.

tríplice celebrizado por Alciato, os compostos de 1663 promovem a interação semântica entre uma inscrição latina (*inscriptio*), a *pictura* e um texto poético, adaptando esse modelo ao programa propagandístico da Restauração. Dada a natureza agonística das *Empresas lusitanas contra castelhanas empresas*, importa destacar o diálogo intertextual que estabelecem com a simbologia da luta entre o dragão e o leão, recuperando uma tradição do imaginário popular, sistematizado pela heráldica e pela tratadística política. Esta estratégia de comunicação revelou-se eficaz, e frei Gabriel da Purificação não foi o único a implementá-la.

1.3. A emblemática luta do dragão e do leão no *Templo da Fama* (1665)

No contexto da produção emblemática de tema político, cumpre referir o manuscrito assinado pelo bacharel Manuel Pinheiro Arnaut²⁶, com o título de *Templo da fama: consagrado ao valor de Portugal & construído das ruínas de Castella em Montes Claros, na sempre memorável victoria a 17 Junho de 1665*. A dedicatória ao Conde de Castelo Melhor, Luís de Vasconcelos e Sousa (1636-1720), na qualidade de conselheiro de Estado, reposteiro mor e escrivão da Puridade, indicia a intenção de agradecer a um patrono influente, enquanto cumpre a função de enaltecer a vitória no embate de Montes Claros.

Também o autor recorre à metáfora da astronomia para defender a teoria de uma ordem cósmica a favor da vitória portuguesa, afirmando que a estabilidade dos polos garante a movimentação da Terra nesse sentido. Esta ideia é ilustrada na primeira empresa que junta uma esfera armilar ao mote «Manens dans cuncta moveri».

Pinheiro Arnaut atribui a responsabilidade de tão «portentoso triunfo» ao empenho do dedicatário, a quem oferece o conjunto que identifica como «empresas e hieróglifos» para cumprir o desígnio de «cantar com a devida gala» os heróis da batalha e difundir a fama de tão «memorável vitória»²⁷. Este texto preambular evidencia, portanto, a finalidade propagandística da obra que revela total domínio da arte emblemática.

Entre as vinte e duas composições que associam uma imagem com inscrição a um texto poético em português importa destacar aquelas que recuperam a simbologia do leão e do dragão. Os primeiros doze conjuntos logoicônicos são dedicados aos chefes militares intervenientes na batalha, combinando uma décima com um desenho emblemático. O nono tributo, referente a João da Silva de Sousa, sargento-mor da batalha da Província do Alentejo e general da cavalaria do Algarve, elege como figura central uma árvore florida, coroada pelo escudo português, e no tronco da qual se enrola uma silva, numa representação metafórica do sobrenome do homenageado.

²⁶ Falecido em 1685, o autor foi reconhecido pela capacidade de pintar caracteres com a pena e com o pincel. BARBOSA MACHADO, 1933: III, 337. Publicou poesias no primeiro volume da *Academia dos Singulares* (1665) e no tomo IV da *Fénix Renascida*. A obra foi incluída na livreria pessoal do nobre, que viria a ser leiloada em 1878, e passou, assim, para a posse da biblioteca de Harvard.

²⁷ PINHEIRO ARNAUT, 1665: 20.

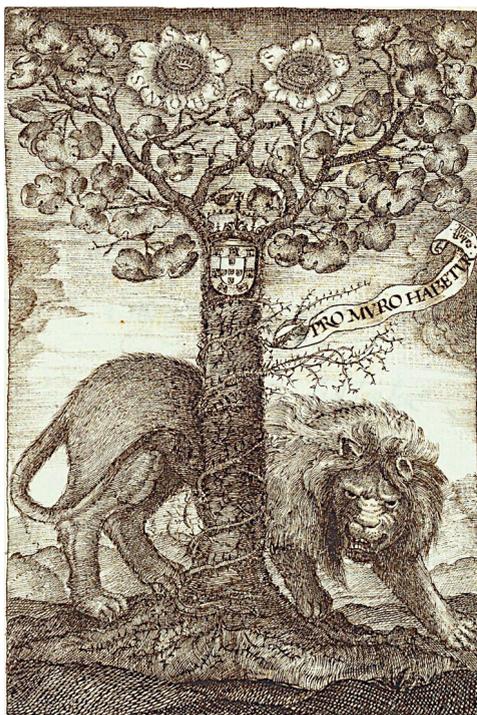


Fig. 6. Emblema de João da Silva no *Templo da Fama*
Fonte: Biblioteca de Harvard, disponível em <[https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:474447269\\$37i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:474447269$37i)>

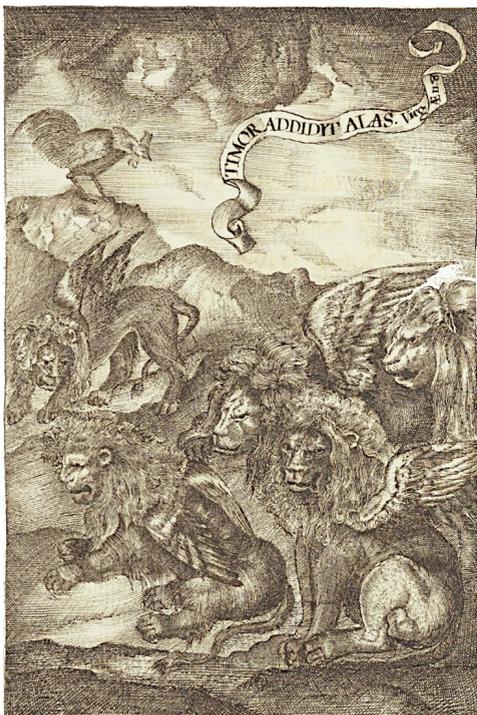


Fig. 7. Emblema no *Templo da Fama*
Fonte: Biblioteca de Harvard, disponível em <[https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:474447269\\$86b](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:474447269$86b)>

Sugere-se, assim, que o militar português se ergueu como verdadeiro «muro» defensor contra o inimigo «raivoso», daí que o autor tenha escolhido como mote desta composição o verso «Pro muro habetur»²⁸. Cumpre destacar que a figura leonina, claramente associada ao inimigo castelhano, é descrita na décima como «ingente animal / / mais que forte, fantasioso».

O rei da selva volta a aparecer em cena numa das dez composições finais, que se distinguem do núcleo anterior porque não retratam uma personalidade. Tomam como motivo aspetos relacionados com o contexto bélico e aproximam-se, portanto, da mensagem universal que caracteriza os emblemas, por oposição às empresas. Entre esses compostos emblemáticos, selecionamos aquele que é dedicado «aos inimigos cobardemente prisioneiros».

Tomando como mote o verso virgiliano «Timor addidit alas» (Virgílio, *Eneida*, 8, 224: «pedibus timor addidit alas»), o autor altera o sentido original que alude ao desejo de fuga motivado pelo medo. Ao afirmar que os leões castelhanos ganharam asas, comparando-os a galinhas, Pinheiro Arnaut acusa-os de cobardia perante a valentia lusitana, procurando uma imagem ridicularizante.

A oposição entre o «leão feroz» e o dragão inspira a sequência que ilustra «as várias nações de que se compôs o exército português», confundindo o inimigo²⁹. Na parte inferior da imagem surge o leão castelhano, de boca aberta, da qual brotam várias línguas identificadas com cartelas.

Na parte superior, vê-se uma figura alada (dragão ou serpente), com a indicação de três línguas (inglês, francês e português), que correspondem às nações aliadas na defesa da Restauração da Independência. O mote «Micat ore trisulcis» (vibra a trífida língua) (Virgílio, *Geórgicas*, 3, 423) faz eco do texto virgiliano que descreve o cenário pecuário no qual as serpentes representam uma ameaça para o gado. O composto pretende, assim, mostrar como a serpente lusitana, com as «três línguas vibradas / todas a um corpo unidas» vence a multiplicidade de inimigos do lado espanhol.

Deste modo, as composições emblemáticas de Pinheiro Arnaut dão continuidade ao aproveitamento simbólico da luta entre o dragão e o leão, recriando as imagens convencionais que se coordenam com novas composições poéticas e motes de inspiração clássica.

²⁸ Sl 58, 17.

²⁹ PINHEIRO ARNAUT, 1665: 77.

Num momento em que a Casa de Bragança procurava afirmar a legitimidade do seu poder, a propaganda em suporte escrito era uma arma quase tão importante como a força militar. Com o avanço das técnicas de impressão na Europa, a disseminação de panfletos assumiu-se como um mecanismo muito eficaz para influenciar a opinião pública, através de uma estratégia comunicativa com base na manipulação da informação. Pese embora a evidente diferença de recursos e de alcance, parece-nos que há pontos comuns entre as batalhas livrescas da Era Moderna e o papel determinante das redes sociais e dos *media* nos conflitos da atualidade, como tem demonstrado a evolução dos acontecimentos na sequência da invasão russa na Ucrânia. Numa guerra, a comunicação entre os líderes e o seu povo é verdadeiramente decisiva para o resultado final.

Nesta perspetiva, os testemunhos artísticos legados por Sousa de Macedo, frei Gabriel da Purificação e Pinheiro Arnaut comprovam que os autores lusitanos conseguiram esgrimir argumentos com os vizinhos espanhóis também no domínio da emblemática. É difícil avaliar o impacto destas obras, mas há indícios de que tenham circulado, pelo menos no seio de um círculo restrito. Embora não se conheçam outras cópias da obra de frei Gabriel da Purificação, sabemos que foi divulgada, porque a ela faz referência um manuscrito contemporâneo, hoje guardado na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Entre papéis vários de autoria anónima e datação incerta, figura uma coleção de cinquenta e sete «enigmas e emblemas» que versam sobre a Guerra de Sucessão Espanhola. Esta recolha de compostos emblemáticos, também inéditos, reforça a ideia de que não terá sido meramente ocasional, no universo lusitano, a utilização de estruturas logoicónicas para transmitir uma posição política. As *Empresas lusitanas* e o seu autor são claramente identificados em nota marginal numa das páginas do manuscrito, com a transcrição integral do emblema em que D. Sancho esmaga o leão e um animal, ali identificado como um caranguejo³². Percebe-se, portanto, que as composições de frei Gabriel, apesar de não terem passado pelos prelos, não deixaram de circular.

Nesta área, como em muitas outras da produção emblemática ibérica, há ainda vários aspetos por explorar e inúmeros desafios à investigação, de modo a apurar o verdadeiro impacto dos modelos emblemáticos na produção lusitana e castelhana durante o período da Guerra da Restauração. Embora não permita chegar a conclusões definitivas, a análise deste *corpus* focado na realidade portuguesa deixa antever que se tratou de uma relação dinâmica, com tentativas de contra-ataque e ofensivas em momentos estratégicos de vitória. Os livros de emblemas espanhóis floresceram durante os sessenta anos de monarquia dual, ao contrário do que aconteceu no reino de Portugal. Ainda assim, parece não haver dúvidas de que os modelos circularam sem fronteiras e os autores descendentes de Luso aprenderam a dominar a arte emblemática, estando preparados para travar um duelo com o inimigo também nesse campo de batalha.

³² BG, *Enigmas e emblemas*: fol. 227v.

FONTES

Fontes impressas e arquivistas

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

ANTT. *Livro da nobreza e perfeçam das armas por António Godinho*. Casa Real, Cartório da Nobreza, liv. 20, século XVI.

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

BG. *Enigmas e emblemas*, m. 346, fols. 204-259v.

Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa

P-VV. *Festas que se fizerão pelo casamento del rey D. Affonso VI* (1666). Vila Viçosa, ms. BDMII- XCVIII. PURIFICAÇÃO, Gabriel (1663). *Empresas lusitanas contra Castelhanas Empresas*, ms. BDM2-XCV.

Harvard University

PINHEIRO ARNAUT, Manuel (1665). *Templo da Fama*, ms typ 250.

Fontes manuscritas

ALCIATO, Andrea (1621). *Emblemata cum commentariis Claudii Minois I. C. Francisci Sanctii Brocensis, et notis Laurentii Pignorii*. Patauii: apud Petrum Paulum Tozzium.

CARAMUEL Y LOBKOWITZ, Juan (1639). *Philippus prudens, Caroli V Imperatori Filius, Lusitaniae Algarbiae, Indiae, Brasiliae, & c. legitimus Rex demonstratus*. Antuerpiae: ex Officina Plantiniana Balthasaris Moreti.

COSTA, António (1694). *Embaixada que fes o excellentissimo Senhor Conde de Villar-Maior [...] ap Príncipe Philippe Guilhelmo Conde Palatino do Rhim, eleitor do S. R. J. conduçam da Rainha Nossa Senhora a estes reinos, festas, & applausos, com que foi celebrada sua felix vinda, & as augustas vodas de suas Magestades*. Lisboa: Officina de Miguel Manescal.

MACEDO, António (1645). *Lvsitania Liberata ab injusto Castellanorum dominio; Restituta Legitimo Principi Serenissimo Ioanni IV*. Londini: In Officina Richardi Heron.

PIRES DE ALMEIDA, Manuel (2002). *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia: tratado seiscentista*. Edição e introdução de Adma Muhana. São Paulo: EDUSP.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Lilian (2011). *A Lusitania Liberata ou a Restauração Portuguesa em imagens: análise iconológica do conjunto das gravuras da obra de António de Sousa Macedo*. «Talia Dixit». 9, 85-119.

ARAÚJO, Filipa (2014). *Verba significant, res significantur. A receção dos Emblemata de Alciato na produção literária do Barroco em Portugal*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Tese de doutoramento.

BANDEIRA, Luís (1962). *Um valioso manuscrito da Biblioteca do Palácio Ducal de Vila Viçosa*. Lisboa: Tipografia Calípole.

BARBOSA MACHADO, Diogo (1933 [1741-1759]). *Bibliotheca Lusitana*. Lisboa: Bertrand Irmão Ltd, vols. II e III.

FERNÁNDEZ IZAGUIRRE, Penélope (2022). *El fénix, el basilisco y el dragón: transcendencia de la animalia fabulosa y su simbolismo en los libros de emblemas*. «Janus: estudios sobre el Siglo de Oro». 11, 44-80. DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20221102>.

- MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor (2004). *Leo Fortis, Rex Fortis. El león y la monarquía hispánica*. In MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor; CHUST CALERO, Manuel, ed. *El Imperio sublevado. Monarquía y Naciones en España e Hispanoamérica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 57-94.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (2008a). *Caramuel, Felipe IV y Portugal: genealogía e imagen dinástica en el contexto de la pérdida del Reino*. In *Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano*. Ouro Preto: C/Arte, pp. 554-568.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (2008b). *Lusitania liberata. La guerra libresca y simbólica entre España y Portugal, 1639-1668*. In GARCÍA MAHIQUES, Rafael; ZURIAGA SENENT, Vicent, ed. *Imagen y Cultura. La interpretación de las imágenes como Historia cultural*. Valencia: Biblioteca Valenciana, vol. II, pp. 1377-1392.
- SERRAI, Alfredo (2005). *Phoenix Europae. Juan Caramuel y Lobkovitz in prospettiva bibliográfica*. Milano: Editioni Silvestre Bonnard.
- SILVA, Pedro (2015). *António de Sousa de Macedo Diplomata, Conselheiro da Fazenda, Secretário de Estado*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Dissertação de mestrado.
- TORGAL, Luís (1981). *Ideologia Política e Teoria do Estado na Restauração*. Coimbra: BGUC, 2 vols.
- VALLADARES RAMÍREZ, Rafael (2002). *Teatro en la guerra: Imágenes de Príncipes y Restauración de Portugal*. Badajoz: Diputación de Badajoz, Departamento de Publicaciones.
- VELARDE LOMBRAÑA, Julián (1989). *Juan de Caramuel*. Oviedo: Pentalfa.