

***A Infanta Maria de Portugal (1527-1545)
e as festas do Renascimento***

Andreia Sofia Vieitas Martins Nunes

**Dissertação de Mestrado em
História Moderna e dos Descobrimentos**

Setembro 2011

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em História, realizada sob a orientação científica
da professora Ana Isabel Buescu

*Dedico esta dissertação à
minha mãe, por todo o apoio
que me deu todos estes anos e
por me ter ajudado a chegar
mais longe.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora Ana Isabel Buescu, por me ter apoiado nesta dissertação, e pela sua disponibilidade. Agradeço igualmente às bibliotecas da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, da Fundação Calouste Gulbenkian, e do Palácio Galveias, por me terem fornecido material para a realização desta dissertação.

A INFANTA MARIA DE PORTUGAL (1527-1545) E AS FESTAS DO RENASCIMENTO

THE INFANTA MARIA DE PORTUGAL (1527-1545) AND THE RENAISSANCE FESTIVITIES

ANDREIA SOFIA VIEITAS MARTINS NUNES

[RESUMO]

[ABSTRACT]

PALAVRAS-CHAVE: Infanta Maria, Renascimento, festas

KEYWORDS: Infanta Maria, Renaissance, festivities

As festas do Renascimento foram as antecessoras das festas do Barroco. Imbuídas de vários elementos inovadores, estas festas incluíram ao mesmo tempo várias características alusivas à Antiguidade Clássica – como tal, numa mesma celebração era possível encontrar indumentárias “à romana”, mas também elementos representativos do período da história em questão, muitas vezes através do enaltecimento de uma figura real.

Assim foi o caso das festas feitas tanto em Portugal como em Espanha, para receber a Infanta Maria de Portugal (1527-1545), filha de D. João III (1502-1557) e de D. Catarina de Áustria(1507-1578), pelo seu casamento com o príncipe Filipe das Astúrias (1527-1598), filho do imperador Carlos V (1500-1558) e da imperatriz Isabel de Portugal (1503-1539). Esta viagem encontra-se narrada num diário que foi encontrado na biblioteca do Marquês de Castelo Rodrigo, D. Cristóvão de Moura, escrito em 1543, mas mais tarde publicado por D. António Caetano de Sousa, na sua obra *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. De Lisboa a Salamanca, a Infanta assistiu ao empenho dos locais de cada localidade para a receber, através de grupos de dança tradicional, elementos de arquitectura efémera como os arcos triunfais, adornados com mensagens que a dignificavam, carros triunfais, entre outros elementos. Contudo, a dimensão das festas nem sempre foi a mesma, por questões financeiras, ou devido à dimensão das localidades. O culminar destas festas realizou-se em Valladolid, cidade onde finalmente a Infanta casou com o Príncipe presencialmente.

O diário que analisamos nesta dissertação, que até à data, nunca tinha sido estudado, permitiu uma visualização de como na prática se realizavam as festas no Renascimento no auge das monarquias da Península Ibérica – especialmente no caso de Espanha, que no período em questão, era governada pelo imperador Carlos V. E de facto, para as primeiras festas renascentistas em Portugal, a informação é escassa, visto que a maior parte da documentação é relativa aos séculos XVII e XVIII. Deste modo,

esperamos que esta reflexão possa contribuir para a historiografia moderna, e preencher algumas lacunas relativas a este período.

The Renaissance festivities were the predecessors of the baroque festivities. With many innovative elements these festivities included, at the same time, various characteristics of the classical antiquity – as such, in the same celebration, one could find not only clothes in “roman style”, but also various elements that represented that same period, through the exaltation of a royal figure.

A good example is the festivities that were organized both in Portugal and Spain, in order to receive the Infanta Maria de Portugal (1527-1545), daughter of John III (1502-1557) and Catherine of Austria (1507-1578), for her marriage to the prince Philip of Asturias (1527-1598), son of Emperor Charles V (1500-1558) and Empress Isabella of Portugal (1503-1539). This journey was recorded in a diary that was found in the library of the Marquis of Castelo Rodrigo, D. Cristóvão de Moura, written in 1543, and later published by D. António Caetano de Sousa, in his work *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. From Lisbon to Salamanca, the Infanta was presented with the efforts of the locals in each town receiving her – traditional dances, ephemeral art, such as the arches that were decorated with messages to dignify the royal figure, and chariots, among others. The scale of the festivities was different from town to town, due to financial resources, or to the size of the town. The culmination of these festivities was in Valladolid, where the Infanta married the prince.

This diary, which has never been studied before, allowed a better comprehension of how the festivities were carried out in the Renaissance, at the heyday of the Iberian monarchies, especially in Spain, under the rule of Emperor Charles V. Indeed, data on Renaissance festivities in Portugal during the Renaissance is scarce, unlike the 17th and 18th centuries. This essay will hopefully contribute more information about modern Portugal, and cover some gaps that still exist about this period.

Índice

Introdução	1
Estado da arte	2
I - Contexto histórico	8
1. Portugal no reinado de D. João III: linhas-de-força	8
2. A Espanha de Carlos V, rei e imperador	14
II - A Infanta Maria de Portugal: um destino ibérico	22
1. Educação	23
2. Outros preparativos	25
3. A viagem: festa e poder	28
4. O casamento com Filipe das Astúrias	29
III - As festas no Renascimento. Temas, simbólica e contextos	32
1. A música e a dança	39
2. A arte efémera	41
3. Jogos equestres e o toureio	46
4. Fogo-de-artifício	50
5. Teatro	51
6. O sagrado e o profano: as festas religiosas e o Carnaval	57
7. Entradas régias	61
IV - A viagem de D. Maria. Análise de um diário	66
1. A partida	66
2. A viagem até à fronteira	68
3. Passar a fronteira	70
4. A viagem até Salamanca: as festividades, entre a tradição e o “ao romano”	72
5. O fim da jornada: a cidade de Salamanca	75
6. Medina del Campo e a chegada a Valladolid: o desfile dos carros triunfais, entre o sagrado e o profano	80
V - Outras questões e aspectos não referidos	101
Conclusão	103
Bibliografia	105
1. Fontes Impressas	105
2. Obras de Referência, Catálogos e Inventários	106
3. Estudos	106
Apêndice Iconográfico	114

Introdução

A princesa Maria Manuel das Astúrias é uma das menos conhecidas figuras da história de Portugal. Filha de D. João III (1502-1557) e de D. Catarina (1507-1578), nasceu a 15 de Outubro de 1527 e esteve desde criança destinada a casar com Filipe das Astúrias, filho primogénito, também nascido em 1527, de Carlos V (1500-1558) e de Isabel de Portugal (1503-1539). Tendo partido para o seu destino a 9 de Outubro de 1543, o casamento religioso com Filipe das Astúrias ocorreu a 13 de Novembro de 1543. Morreu pouco tempo depois, a 12 de Julho de 1545, ao dar à luz um filho varão, o infante D. Carlos, que nunca chegaria ao trono de Espanha.

Nesta dissertação procuraremos dar a conhecer o seu percurso de vida, na medida em que as fontes de que dispomos o permitem, desde o nascimento, a sua educação, os preparativos para o seu casamento, a viagem até Salamanca, e finalmente, o seu curto casamento e a sua morte. O ponto central deste trabalho incidirá, contudo, sobre as festas ocorridas em 1543, ao longo de todo o percurso que, de Lisboa a Salamanca, se realizaram para receber a futura princesa das Astúrias. Trata-se, na verdade, de um conjunto de festas excepcional, e temos a fortuna de possuir um relato muito pormenorizado das mesmas, impresso por António Caetano de Sousa no século XVIII, mas que permaneceu virtualmente desconhecido. É este texto que constituirá, pois, a base documental mais importante da nossa dissertação. Procurarei, através dele, estudar um conjunto de festas quinhentistas com relação directa com a monarquia portuguesa, no momento do casamento da filha de D. João III e D. Catarina, e conhecer melhor algumas das práticas que essas festas integram no século XVI.

Estado da arte

Incidindo, de forma central, sobre as festas na partida de uma princesa portuguesa em meados do século XVI, torna-se necessário um balanço, ainda que breve, sobre o campo de estudos relativo à festa, aos seus aspectos e características, e aos seus principais mecanismos. Em Julho de 1953, realizou-se um Colóquio em Paris sobre as Festas do Renascimento, organizado pelo *Centre National de la Recherche Scientifique*, ligado à música e à poesia do século XVI, que acabaria por se apresentar como um contributo pioneiro para o estudo da festa sob um ponto de vista histórico. Entre 1956 e 1970, seriam publicados vários estudos, resultantes dos vários colóquios sucessivos, que permitiriam comparar várias tradições, evoluções nacionais e as influências externas nas festividades do Renascimento, como *La Musique instrumentale de la Renaissance*. Ficou claro que para poder estudar estas celebrações, era necessário entrecruzar várias disciplinas, como a arte e a antropologia, para poder conseguir novos resultados e legitimar um novo campo de investigação. Poucas décadas depois, em 1975, seria publicada uma obra coordenada por Jean Jacquot¹, em três volumes, que viria a constituir uma das mais importantes compilações de estudos feitos relativos às várias componentes das festas do Renascimento; da música ao teatro, da simbologia ao fogo-de-artifício, esta obra abrangia não só trabalhos sobre festas em França, como também outros países da Europa Ocidental, Itália, Espanha ou a zona flamenga. A obra conjunta e pioneira de Jacques Le Goff e Pierre Nora² também contribuiu com várias análises sobre a festa como fenómeno histórico-cultural, estudo que passou a ter um papel de destaque, especialmente o período barroco, pelo seu grande esplendor. Já o Reino Unido também contribuiu, alguns anos mais tarde, com obras de autores de destaque, como Roy Strong³ e Frances Yates⁴. O estudo da cultura e das mentalidades, que a *nouvelle histoire* nos anos sessenta do século XX conseguira fazer afirmar, encontrava-se no bom caminho, também no que diz respeito à festa.

¹JACQUOT, Jean (coord.) - *Les Fêtes de la Renaissance*, 3 vols, Paris: CNRS, 1975.

²LE GOFF, Jacques, NORA, Pierre – *Faire de l'histoire*, 3 vols, Paris: Gallimard, 1974.

³STRONG, Roy – *Art and Power. Renaissance Festivals 1450-1650*, Woodbridge: The Boydell Press, 1986. Esta obra inclui em apêndice uma listagem cronológica, de 1494 a 1641, dos festivais mais importantes, e ainda 115 ilustrações ligadas aos festivais e entradas.

⁴YATES, Frances A. - *Astraea. The Imperial Theme in the 16th Century*, London, Boston, Melbourne and Henley: Ark Paperbacks, 1985.

Nos casos português e espanhol, a afirmação deste domínio historiográfico foi mais lento. Muitos caminhos ainda se encontram por desbravar e muitos documentos por estudar, e a maior parte da bibliografia existente (documentação literária e artística) é referente ao século XVII e também ao século XVIII, numa perspectiva por vezes regional⁵. Por outro lado, existem estudos parcelares que ajudam na investigação da temática das festas, como os trabalhos clássicos de Carolina Michaëlis de Vasconcelos e de Leite de Vasconcelos⁶, Sousa Viterbo⁷ e mais tarde os estudos inovadores de Oliveira Marques sobre a sociedade medieval portuguesa⁸ e de Fernanda Espinosa sobre o traje⁹, e os ensaios de historiadores de arte como Rafael Moreira¹⁰ e Nelson Correia Borges¹¹.

Um dos avanços mais relevantes sobre o estudo da festa na Época Moderna verificou-se com a publicação do estudo pioneiro de Ana Maria Alves¹², sobre as entradas régias, onde a partir de fontes cronísticas e documentais, é possível encontrar algumas reflexões de base documental sobre as festas do Renascimento em Portugal. Alguns anos depois, Diogo Ramada Curto escrevia um importante estudo dedicado às cerimónias régias¹³; destaque também para um artigo de Manuel Filipe Canaveira, intitulado “A sedução dos sentidos: o significado político da festa popular na celebração dos fastos da monarquia”¹⁴; o livro dirigido por José Pedro Paiva, *Religious Cerimonials and Images: Power and Social Meaning (1400-1750)*, com a colaboração

⁵MILHEIRO, Maria Manuela de Campos – *Braga. A cidade e a festa no século XVIII*, Guimarães: Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2003.

⁶Leite de Vasconcelos criou a *Revista Lusitana*, uma revista científica dedicada a várias disciplinas, e publicada entre 1887 e 1943. Para esta revista participou Carolina Michaëlis de Vasconcelos com a transcrição do *Cancioneiro da Ajuda*.

⁷VITERBO, Francisco de Sousa – *Artes e artistas em Portugal. Contribuições para a história das artes e indústrias portuguesas*, Lisboa: Livraria Ferreira, 1892.

⁸MARQUES, A. H. de Oliveira – *A Sociedade Medieval Portuguesa. Aspectos de vida quotidiana*, 5ª edição, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1987.

⁹SILVA, Maria Fernanda Espinosa Gomes da - *Escritos Históricos*, Porto: Porto Editora, 1972.

¹⁰MOREIRA, Rafael – “A primeira comemoração: o arco dos vice-reis” in *Revista Oceanos*, Nº19-20, Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Set.-Dez. 1994, pp. 156-160.

¹¹BORGES, Nelson Correia – *A arte nas festas de casamento de D. Pedro II. Lisboa 1687*, Porto: Paisagem Editora, 1983.

¹²ALVES, Ana Maria - *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

¹³CURTO, Diogo Ramada - “Ritos e Cerimónias da Monarquia em Portugal (Séculos XVI a XVIII)” in *A Memória da Nação*, organização de Francisco Bethencourt e Diogo Ramada Curto, Lisboa: Sá da Costa, 1989.

¹⁴CANAVEIRA, Manuel Filipe – “A sedução dos sentidos: o significado político da festa popular na celebração dos fastos da monarquia” in *Revista da FCSH – Homenagem a João Morais Barbosa*, vol. II, nº 8, 1995, pp. 27-42.

de historiadores como Pedro Cardim, Ana Cristina Araújo e Daniela Rando¹⁵; o artigo “The use of religion in the ceremonies and rituals of political power (Portugal, 16th to 18th centuries)”¹⁶ de Ana Isabel Ribeiro; o livro sobre arte, propaganda e poder no Renascimento, coordenado por Maria José Cantera e Vítor Serrão¹⁷; e ainda, num outro plano, cruzando-se com o mundo de cultura popular através de Gil Vicente, destacam-se os trabalhos de Maria José Palla¹⁸.

Claramente, esta variada bibliografia demonstra um interesse crescente em Portugal pelo estudo das festividades em várias das suas facetas, facto que se vem a verificar desde os finais dos anos 80 e princípios dos anos 90 do século XX. Pensamos merecer também destaque o desenvolvimento dos estudos sobre uma importante componente das festas ao longo de toda a Época Moderna, como é o caso da Arte Efémera em Portugal¹⁹. Mais recentemente foram lançados contributos importantes de autores como Maria Paula Marçal Lourenço²⁰ e a obra *Lisboa e a Festa: Celebrações Religiosas e Civis na Cidade Medieval e Moderna*²¹, resultante das actas de um Colóquio de História e História de Arte. Embora seja restrito às festas realizadas na cidade de Lisboa e com maior enfoque no período de construção da monarquia absoluta, este livro é um bom ponto de partida para a análise das características das festas religiosas e civis realizadas em Portugal entre a Idade Média e a Idade Moderna, além de analisar as diferentes componentes das mesmas, desde o fogo-de-artifício às touradas, do teatro à iconografia.

¹⁵CARDIM, Pedro – “Ceremonial, political allegiance and religious constraints in seventeenth-century Portugal” in *Religious Ceremonials and Images: Power and Social Meaning (1400-1750)*, dir. José Pedro Paiva, Viseu, Coimbra: Palimage, Centro de História da Sociedade e da Cultura, 2002, pp. 351-368.

¹⁶RIBEIRO, Ana Isabel – “The use of religion in the ceremonies and rituals of political power (Portugal, 16th to 18th centuries)” in *Religion, Ritual and Mythology. Aspects of Identity Formation in Europe*, edição de Joaquim de Carvalho, Pisa: Edizioni Plus – Pisa University Press, 2006, pp.265-274.

¹⁷CANTERA, Maria José & SERRÃO, Vítor Manuel (Coord.) - *O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder*, Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa, 2008.

¹⁸Por exemplo, PALLA, Maria José – *Trilogia Vicentina. A Roda do Tempo. O calendário folclórico e litúrgico no teatro de Gil Vicente*, Lisboa: IEM/FCSH- UNL, 2006.

¹⁹*Arte Efémera em Portugal*, Catálogo da exposição (13 de Dezembro de 2000 a 25 de Fevereiro de 2001), Coordenação científica de João Castel-Branco Pereira e Ana Paula Rebelo Correia, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

²⁰LOURENÇO, Maria Paula Marçal - "O séquito e a Casa de D. Catarina de Áustria: a Família Real, a Índia e os grupos de poder", in *D. João III e o Império. Actas do Congresso Internacional Comemorativo do seu Nascimento (Lisboa e Tomar, 4 a 8 de Junho de 2002)*, ed. Roberto Carneiro e Artur Teodoro de Matos, Lisboa, CHAM e CEPCEP, 2004, pp.175-184.

²¹FERREIRA, Maria João Pacheco, FERREIRA, Sílvia, VALE, Teresa Leonor M. - *Lisboa e a Festa: Celebrações Religiosas e Civis na Cidade Medieval e Moderna*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2009.

Em Espanha, a situação era de certa forma semelhante. As descrições originais de festividades da primeira metade do século XVI são raras, existindo algumas em forma manuscrita e outras apenas em bibliografias; apesar de existirem várias descrições de festas dos finais do século XVI e da primeira metade do século XVII (de entradas régias, festas de canonização de um santo ou em honra do santo padroeiro), como *El Felicissimo Viaje d'el Muy Alto y Muy poderoso Principe Don Phelippe*²², esta temática nem sempre suscitou grande interesse aos historiadores. Um dos primeiros trabalhos de análise data de 1925, escrito pelo historiador Salvador Carreres Zacarés, intitulado *Ensayo de una Bibliografía de Libros de Fiestas celebradas en Valencia*²³. Mas o desinteresse pelas cerimónias encontra-se patente na obra sobre Filipe II de Ludwig Pfandl, publicada na Alemanha em 1938²⁴. Tal como em Portugal, apenas os historiadores de arte mais ligados à pintura e arquitectura se mostravam interessados pelo mundo da corte e representações simbólicas (que de facto, estão ligadas às festas), assim como pela história da literatura e pelos estudos de teatro. O interesse, de facto, viria a surgir para além dos Pirenéus (embora autores como Caro Baroja e José Antonio Maravall começassem a estudar a simbologia usada pela monarquia), por parte de Jean Jacquot, que publicou em 1960 *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*²⁵, com John Elliot e a obra *Spain and its World 1500-1700*²⁶. Mais uma vez, um pouco como aconteceu entre nós, o interesse surgiria mais nitidamente nos finais dos anos 80 e nos princípios dos anos 90 com obras como *Las Fiestas de Sevilla en el Siglo XV y otros estudios* de Antonio del Rocío Romero Abao²⁷. O momento dos centenários mostrou-se também favorável ao aparecimento de novas obras dentro desta temática, como *La fiesta en la Europa de Carlos V*²⁸ - tornara-se bem nítido que, sob o ponto de vista da monarquia, a festa era parte integrante do poder. Um grande crescimento dar-se-ia já na

²²CALVETE ESTRELLA, Juan Cristoval - *El Felicissimo Viaje d'el Muy Alto y Muy poderoso Principe Don Phelippe* (1552), intro. de José Luis Gonzalo Sánchez-Molero... [et al.], Madrid: Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.

²³CARRERES ZACARÉS, Salvador – *Ensayo de una Bibliografía de Libros de Fiestas celebradas en Valencia*, Valencia, 1925.

²⁴PFANDL, Ludwig - *Felipe II. Bosquejo de una Vida y de una Epoca*, trad. de José Cortés Grau, Madrid: Cultura Española, 1942.

²⁵JACQUOT, Jean (coord.)- *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Paris: CNRS, 1960.

²⁶ELLIOT, John – *Spain and its World 1500-1700*. Selected Essays, New Haven, Yale University Press, 1989.

²⁷ROMERO ABAO, Antonio del Rocío – *Las fiestas de Sevilla en el Siglo XV y otros estudios*, Madrid: Editorial Deimos, 1991.

²⁸*La fiesta en la Europa de Carlos V*, exposição e catálogo (19 de Setembro a 26 de Novembro de 2000), Sevilha: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.

primeira década do século XXI, com a publicação, por exemplo, de *La Fiesta Cortesana En La Epoca De Los Austrias*, de Maria Luisa Lobato²⁹ e *Literatura, politica y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro* de José María Díez Borque³⁰, entre outras. Carmen Sanz Ayan nos últimos anos tem contribuído bastante para o estudo das festas, através da escrita de alguns capítulos para obras variadas como *Carlos II: el rey y su entorno cortesano*³¹, *La vida cotidiana en la España de Velázquez*³² (embora não sejam directamente referentes ao Renascimento), e finalmente, para a revista *Studia Historica. Historia Moderna*, contribuindo com a apresentação do número 9 da mesma, referente às festas dos séculos XVI e XVII³³.

A presente dissertação diz respeito precisamente a este campo de estudos e insere-se, cronologicamente, no século XVI. Na verdade, ela pretende contribuir com a análise das festas do percurso de uma infanta portuguesa, a Infanta Maria de Portugal (1527-1545), filha de D. João III (1502-1557) e de D. Catarina (1507-1578), percorrido desde Lisboa até Salamanca, para casar com o herdeiro de Carlos V (1500-1558) e de Isabel de Portugal (1503-1539), Filipe das Astúrias (1527-1598). O documento principal de análise é o diário da viagem da princesa, manuscrito que se encontrava na biblioteca do Marquês de Castelo Rodrigo, D. Cristóvão de Moura, elaborado em 1543, ano do consórcio e partida da Infanta, mais tarde foi publicado por D. António Caetano de Sousa, na sua obra *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*³⁴. Este diário apresenta inúmeras descrições das festas realizadas pelas várias localidades aquando da passagem da princesa – as danças, o vestuário, as decorações, a organização, os procedimentos cerimoniais, entre outros. Este documento nunca foi estudado na íntegra e, pela dimensão e conteúdos, pensamos ser uma fonte preciosa para

²⁹LOBATO, Maria Luisa - *La Fiesta Cortesana En La Epoca De Los Austrias*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 2003.

³⁰DÍEZ BORQUE, José María - *Literatura, Política Y Fiesta En El Madrid De Los Siglos De Oro*, Madrid: Visor Libros, 2009.

³¹SANZ AYÁN, Carmen – “La fiesta cortesana en tiempos de Carlos II” in *Carlos II: el rey y su entorno cortesano*, coordenado por Luis Antonio Ribot García, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp.241-270.

³²IDEM – “Fiestas, diversiones, juegos y espectáculos” in *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, coordenado por José Alcalá-Zamora, Temas de Hoy, 1995.

³³IDEM - "Fiesta y poder (siglos XVI y XVII)" in *Studia Historica. Historia Moderna*, nº 31, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2009, pp. 13-17.

³⁴SOUSA, António Caetano de - *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa(1744)*, Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, pp. 141-211.

o estudo de aspectos das cerimónias da corte portuguesa no século XVI, bem como de aspectos do quotidiano cortesão.

A partir desde diário, será feita uma análise das festas da realeza renascentista, a sua pompa e o seu simbolismo, com uma importante dimensão de representação de poder, à luz das festas realizadas nas várias localidades por onde a princesa passou até chegar ao seu destino final. Estas festas, além de representarem um momento lúdico e de distração para as populações locais, demonstravam o entusiasmo e a dedicação que as localidades tinham em receber algum membro da família real, além de demonstrarem o fausto e o poder da realeza. Sem dúvida, era um momento fundamental de *comunicação política* entre a realeza e os súbditos³⁵. Serão estas as questões a analisar nesta dissertação, após a respectiva contextualização histórica ligada à época da infanta Maria, e ao desenvolvimento do seu curto período de vida, deste o nascimento, passando pela educação, pelos preparativos para o casamento, pelo percurso de Lisboa a Salamanca, e finalmente o casamento, a gravidez e a sua morte.

Serão ainda utilizados outros documentos publicados nas *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* de D. António Caetano de Sousa³⁶, referentes à princesa, entre os quais pormenores sobre o seu contrato de casamento com o príncipe Filipe das Astúrias. O estudo destas festas só faz, contudo, sentido num contexto histórico e político que tentaremos esclarecer, bem como no contexto mais vasto das festas do Renascimento, sobre as quais existe uma ampla bibliografia, parte dela já mencionada, e que será utilizada na reflexão sobre estas festividades realizadas aquando da viagem da Infanta.

³⁵BUESCU, Ana Isabel – “Festas régias e comunicação política no Portugal Moderno (1521-1572)” in *Na corte dos reis de Portugal. Saberes, ritos e memórias*, Lisboa: Edições Colibri, 2010, p.140.

³⁶SOUSA, António Caetano de - *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*(1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, pp. 125- 245.

I - Contexto histórico

1. Portugal no reinado de D. João III: linhas-de-força

Em Dezembro de 1521, subia ao trono de Portugal D. João III³⁷ aos 19 anos de idade, após a morte de D. Manuel I. O legado deixado pelo pai era constituído, para além do reino de Portugal (continental), um vasto império ultramarino, desde a costa brasileira (descoberta em 1500 por Pedro Álvares Cabral) ao sudeste asiático (Malaca, conquistada por Afonso de Albuquerque em 1511), no qual ainda se incluem os arquipélagos dos Açores e Madeira e vários territórios ao longo da costa africana.

O seu reinado caracterizou-se pela ocorrência de várias reformas e várias mudanças, no âmbito político, religioso, educativo, entre outros. A partir de 1527, D. João III ordenou a elaboração de um estudo sobre os efectivos da população portuguesa, que ficaria concluído em 1532. Este trabalho não foi, de facto, a primeira tentativa de contabilizar a população portuguesa, mas contribuiu bastante para a compreensão do Portugal do século XVI, em termos demográficos e administrativos. Demonstra, também, um rei interessado em conhecer o seu país, mais interveniente, já que ordenou pouco depois, em 1531 (e terminado em 1538), a elaboração de vários processos de demarcação do reino.

No que respeita a reformas de cariz eclesiástico, D. João III reconfigurou o mapa das dioceses e criou novos bispados; os bispos nomeados pelo papa passariam a ser maioritariamente apresentados pela Coroa, e os cardeais eram essencialmente elementos da família real, propostos pelo rei. No entanto, o que realmente caracteriza o reinado de D. João III no que respeita à religião católica é a instalação do tribunal da fé – D. Manuel I já teria elaborado um pedido para o efeito em 1515, sendo que D. João III voltou a fazê-lo em 1525³⁸. No entanto, só em 1536, através da bula papal *Cum ad Nihil Magis*, o tribunal da fé se instala efectivamente em Portugal. A Inquisição portuguesa seguia o modelo da Inquisição castelhana (instituída em 1478), que era controlada pela Coroa, tinha como objecto central a questão judaica, e surgia no contexto da Reforma luterana, que estava a envolver a Europa numa guerra política e religiosa; Portugal

³⁷Ver figura 1 do apêndice iconográfico, quadro pintado pelo pintor flamengo António Moro, que representa o monarca em 1552.

³⁸BUESCU, Ana Isabel - *D. João III: 1502-1557*, Lisboa: Temas e Debates, 2008, p.232.

reafirmava, desta forma, a sua obediência à Igreja Católica Romana³⁹. Entre outras medidas ligadas ao mundo religioso encontra-se a reforma da Ordem de Cristo em 1529, por ordem do rei, em que os seus membros passaram para o sistema de clausura e observância regular da Ordem de Calatrava, e recuperaram o espírito da Ordem de S. Bento.

A refundação da Universidade de Coimbra em 1537 é outro dos marcos do reinado de D. João III⁴⁰ – inaugurando uma nova era nos estudos superiores portugueses, já que muitos dos mestres eram portugueses formados nas universidades de Paris, Salamanca e Alcalá de Henares, que tinham sido bolseiros do rei⁴¹. A introdução destes mestres no ensino superior português permitiu uma forma de contacto com a cultura humanista europeia, que em Portugal já se verificava desde o reinado de D. João II (1481-1495).

No que respeita a tomada de decisões, D. João III manteve, quando ascendeu ao trono, os mesmos membros do conselho do seu pai, mas gradualmente estes membros foram sendo substituídos. Reunia o seu conselho com alguma frequência, especialmente no que respeita a questões mais difíceis de resolver; esta questão era por vezes vista como uma prova da falta de capacidade de decisão do rei por si próprio. Contudo, algumas decisões eram de facto tomadas pelo rei *per se*, ou com o apoio de alguém em privado; no entanto, houve uma figura que mais tarde acabou por influenciar várias tomadas de decisão do rei – a sua mulher, a rainha D. Catarina de Áustria. Nos primeiros anos do reinado de D. João III, a rainha não exerceu qualquer influência, até porque o rei manteve-a afastada de alguns assuntos; mas mais tarde acabaria por fazer parte do conselho do rei, por iniciativa do mesmo, facto que acabou por não agradar a vários círculos⁴². A influência da rainha é praticamente notável a partir dos anos 40, e

³⁹BETHENCOURT, Francisco - *História das Inquirições. Portugal, Espanha e Itália*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1994. Ver também, do mesmo autor, "Inquirição" in *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, dir. Carlos Moreira Azevedo, vol. C-I, Lisboa: Círculo de Leitores, 2000-2001, pp. 447-453.

⁴⁰BRANDÃO, Mário, ALMEIDA, Manuel Lopes de - *A Universidade de Coimbra. Esboço da Sua História*. Coimbra, Universidade de Coimbra, 1937.

⁴¹D. João II e D. Manuel I atribuíram várias bolsas para estudantes portugueses, facto que D. João III fez com maior frequência. BUESCU, Ana Isabel - *D. João III: 1502-1557*, Lisboa: Temas e Debates, 2008, p. 238.

⁴²É necessário compreender a posição da mulher neste período – podendo ser comparada a Eva ou Maria, era vista nos círculos políticos da corte como uma figura ambígua; tanto poderia ser de confiança como perigosa.

mostra-se bem no que se refere aos casamentos dos seus filhos, únicos sobreviventes, os infantes João e Maria Manuel, questão que será melhor abordada num capítulo seguinte.

É também importante referir o grande crescimento da Companhia de Jesus neste período (fundada em 1534 em Paris) e a sua relação com a família real portuguesa, no quadro mais vasto da afirmação dos valores da Contra - Reforma⁴³. A figura do confessor régio tinha como função aconselhar o rei em questões da consciência – na década de 50 do século XVI, D. João III queria tornar seu confessor um membro desta ordem religiosa, mas tal só chegaria a acontecer com a regência de D. Catarina e a sua escolha do jesuíta Miguel de Torres; a sua presença iria transformar os jesuítas em mestres dos membros da família real e de membros da alta nobreza. Contudo, os membros desta ordem também teriam um papel de destaque na evangelização das possessões portuguesas ultramarinas.

O reinado de D. João III confrontou-se também com vários problemas. Durante todo o reinado, existiram várias dificuldades financeiras, apesar da riqueza que o império português produzia, mas que também gerava grandes despesas. No contexto do crescimento do império de Carlos V e da ameaça otomana no sudeste europeu, a exploração do mundo encontrava-se ainda partilhada pela Península Ibérica; mas por volta de 1521, a França de Francisco I começou a dar os seus primeiros passos na exploração além-mar, questão que acabaria por constituir uma ameaça às possessões portuguesas.

Tendo recebido um império extenso do seu pai, marcado nos últimos anos pela viabilização do comércio das especiarias através das conquistas de Afonso de Albuquerque no Índico (Goa em 1510, Malaca em 1511 e Ormuz em 1515), D. João III, ao contrário do que fez em Portugal, afastou algumas figuras políticas ligadas ao Oriente – de facto, parece que houve uma tendência para contrariar um pouco aquilo que D. Manuel I tinha feito, a começar pelo facto de nomear Vasco da Gama (que não tinha uma boa relação com o rei anterior) vice-rei da Índia em 1524⁴⁴. Também rompeu com o projecto imperialista do seu pai, ao ordenar o desaparecimento de todos os exemplares da *Carta das Novas*, publicadas pelo próprio rei D. Manuel I em Junho de

⁴³MARQUES, João Francisco - "Franciscanos e Dominicanos confessores dos reis portugueses das duas primeiras dinastias. Espiritualidade e política", in *Espiritualidade e Corte em Portugal (Séculos XVI a XVIII)*, Porto: Faculdade de Letras, Instituto de Cultura Portuguesa, 1993, pp. 53-60. Ver também PALOMO, Federico - *A Contra-Reforma em Portugal – 1540-1700*, Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

⁴⁴BUESCU, Ana Isabel - *D. João III: 1502-1557*, Lisboa: Temas e Debates, 2008, pág. 271.

1521 onde se encontrava uma mensagem de incentivo à cruzada, ainda de forte cariz medieval (queda de Meca e Jerusalém)⁴⁵. De facto, o Oriente deixou de ser visto como um meio de acesso a Jerusalém para passar a ser considerado como uma oportunidade de vantagem comercial (tal como foi conseguido por Afonso de Albuquerque e o estabelecimento de portugueses no Índico).

Todavia, existiam vários problemas e questões a serem ultrapassados, para a prosperidade ser atingida. A distância destes territórios face a Lisboa, a falta de recursos militares e humanos e as dúvidas em relação a que tipo de implantações privilegiar dificultaram a manutenção de um império tão vasto a Oriente, onde também existiam corrupção e disputas de poder. As rotas tradicionais de especiarias foram-se recompondo do golpe sofrido e passaram a concorrer com a Rota do Cabo, o que levou a que D. João III a ordenar o encerramento da feitoria da Flandres em 1548 – era o fim de um ciclo do império português.

Em territórios mais próximos de Portugal, também existiam problemas. As praças do norte de África, que tinham marcado o início da expansão portuguesa, enfrentavam dificuldades, nomeadamente a nível financeiro e militar, pois os capitães das fortalezas enviavam várias queixas já no reinado de D. Manuel I. Os navios que transportavam mercadorias e produtos eram alvo de assaltos por parte de navios franceses e ingleses e pela pirataria muçulmana, facto que levou à criação de armadas para proteger estes navios (nomeadamente o percurso da Carreira da Índia, dos Açores ao continente). Deste modo, D. Jaime, 4º duque de Bragança (†1532), que teve um papel de destaque nos reinados de D. Manuel I e D. João III, defendeu o abandono das praças do norte africano à excepção de Safim e Azamor, devido aos custos que estas representavam para a coroa; de facto, as únicas praças que restaram foram Ceuta, Tânger e Mazagão mais a sul, sendo que as restantes foram efectivamente abandonadas, na década de quarenta do século XVI.

Contudo, um novo território parecia ganhar um papel de destaque no outro lado do império português. Descoberto o seu caminho marítimo em 1500 por Pedro Álvares Cabral, o Brasil começou a captar o interesse por parte de França durante o reinado de D. João III, o que levou a Portugal a focar a sua atenção para o ocidente e começar a

⁴⁵ Ainda existe um exemplar em Londres. THOMAZ, Luís Filipe F. R. – “L’idée impériale manuéline” in *La Découverte, le Portugal et l’Europe, actes du colloque* (Paris, 26-28 mai 1988), publ. por Jean Aubin, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, pp. 35-103.

explorar novo território. Deste modo, D. João III enviou a 3 de Dezembro de 1530 a armada de Martim Afonso de Sousa (nomeado governador) para o Brasil para iniciar a exploração do litoral, sendo que no ano seguinte o rei ordenou a demarcação do território, que conseqüentemente seria dividido em capitánias-donatárias. Era o início do desenvolvimento do Brasil sob administração portuguesa, que viria a ganhar um maior destaque com as descobertas das minas de ouro nos finais do século XVII⁴⁶.

No que respeita ao seu casamento e de sua irmã D. Isabel (1503-1539), D. João III tentou seguir os desejos do seu pai: casar a infanta com o imperador Carlos V, que era desejado por vários sectores em Castela. Em 1522, pouco tempo após a sua subida ao trono, o monarca levou a questão ao conselho régio, onde se acabou também por discutir o casamento do rei, pela necessidade de continuar a dinastia. Deste modo, a decisão tomada, para além do casamento da sua irmã com o imperador Carlos V, foi o seu casamento com a irmã mais nova do imperador, D. Catarina (1507-1578)⁴⁷, reforçando assim os laços com Castela e salvaguardando os interesses do reino.

No entanto, várias propostas de casamento tinham surgido antes do enlace definitivo com D. Catarina. Honorato de Caix, embaixador de França em Portugal, tinha proposto o casamento do rei com a princesa Carlota, nascida em 1516, filha de Francisco I – no entanto, os conflitos existentes entre a França e Carlos V (com o qual era vantajoso para Portugal ter uma relação amigável) levaram a que o rei português confirmasse a paz com Francisco I, mas a recusar o casamento, questão que ficaria definitivamente encerrada com a morte da princesa em 1524.

Outra proposta de casamento tinha sido apresentada ao rei: o seu casamento com a sua madrastra, D. Leonor de Áustria (1498-1558), irmã mais velha de Carlos V, e com a qual D. Manuel casara em terceiras núpcias. Tinha ficado viúva aos 23 anos e com uma filha, a infanta D. Maria, nascida em 1521. De facto, D. João III tinha uma relação próxima com a madrastra, facto que era bastante comentado na corte; o duque de Bragança, que tinha o apoio da Câmara de Lisboa, era a favor desta aliança pela vantagem económica, já que os gastos seriam menores. No entanto, o irmão de D. Leonor, o imperador Carlos V, sabia desta proximidade (através do seu agente em

⁴⁶ REIS, Arthur Cezar Ferreira - “Minas Gerais” in *Dicionário de História de Portugal*, vol. IV, coordenado de Joel Serrão, Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1979, pp. 306-307.

⁴⁷ Ver a figura 2 do apêndice iconográfico, quadro pintado por António Moro, que representa a rainha em 1552.

Portugal, Cristobal Barroso) e ordenou o regresso da sua irmã, já que no casamento com D. Manuel I, tinha sido contratualmente estipulado que a rainha poderia regressar a Espanha com a sua descendência em caso da morte do rei. D. Leonor acabou mesmo por regressar a Espanha mas a sua filha permaneceu em Portugal, facto que foi defendido, de acordo com o cronista Francisco de Andrada⁴⁸, sobretudo pelo conde de Vimioso, D. Francisco de Portugal, por questões políticas e financeiras.

Em Julho de 1524, foi celebrado o contrato de casamento com D. Catarina, após várias ocorrências, entre as quais a questão de Maluco, em que uma nau sobrevivente de Fernão de Magalhães ao serviço do imperador tinha chegado a Sevilha com especiarias de Maluco, que estava a ser explorado por Portugal. Esta questão que provocou grave e prolongado dissídio entre as duas cortes, acabou, obviamente, por atrasar os preparativos que levariam ao acordo final do casamento do rei português. Mas afinal, quem era D. Catarina?

A infanta Catarina de Áustria era filha de Joana e Filipe da Áustria, príncipes das Astúrias desde 1502 e mais tarde reis de Castela em 1504, após a morte de Isabel, *a Católica*. Partindo da Flandres onde se encontravam, no ano de 1506, para Espanha, uma tempestade obrigou-os a aportar a Inglaterra, chegando apenas à Corunha em Abril, onde ocorreram alguns desentendimentos entre os novos reis e o viúvo Fernando de Aragão (que se tinha tornado governador de Castela até à maioridade do futuro Carlos V). D. Joana era efectivamente a rainha de Espanha pela morte da sua mãe, mas a sua falta de preparação para governar levou a que o marido assumisse o título, tendo causado estes desentendimentos com o anterior rei. No entanto, Filipe acabou por morrer repentinamente a 25 de Setembro com febres, e D. Joana, não tendo aguentado a dor, decidiu trasladar a tumba do marido de Burgos (Cartuxa de Miraflores, onde tinha sido enterrado) para a capela real de Granada, como Filipe tinha desejado. Pelo caminho, o cortejo teve de parar em Torquemada e D. Joana deu à luz a sua última filha de Filipe, D. Catarina, a 14 de Janeiro de 1507, nas casas de um clérigo. Poucos meses depois, a 29 de Agosto de 1507, D. Fernando encontrou-se com a sua filha e ficou preocupado com o seu estado psicológico, decidindo aposentá-la no antigo paço real de Henrique III em Tordesilhas com D. Catarina (os seus outros filhos, Leonor, Carlos, Isabel e Maria ficaram à guarda de Margarida de Áustria na Flandres). Deste modo, D.

⁴⁸ ANDRADA, Francisco de – *Crónica de D. João III*, Introdução e revisão de Manuel Lopes de Almeida, vol. I, Porto: Lello & Irmão, 1976, cap. 19.

Catarina cresceu com a mãe em cativo, isolada do mundo, até ao momento da sua partida para Portugal, a 2 de Janeiro de 1525, à excepção de um breve período no ano de 1516, em que Fernando de Aragão faleceu e D. Carlos subiu ao trono (vindo da Flandres com a irmã D. Leonor) e decidiu tirar a sua irmã da guarda da mãe e trazê-la para a sua corte – mas D. Joana acabou por sofrer com a separação e D. Catarina acabou por regressar a Tordesilhas⁴⁹.

A 10 de Agosto de 1524 ocorreram os desposórios do casamento da infanta, sendo que o casamento foi realizado no ano seguinte, na igreja de S. Francisco em Estremoz – não se sabe a data exacta do casamento, mas de acordo com Ana Isabel Buescu⁵⁰ e as crónicas da época, D. Catarina terá chegado a Elvas entre 7 e 15 de Fevereiro de 1525. A rainha de Portugal teve o seu primeiro filho, Afonso, a 24 de Fevereiro de 1526, mas que morreria poucos meses depois. Teria mais oito filhos até 1539 (embora nem todos tenham sobrevivido), entre os quais se encontram a infanta Maria Manuel, nascida em 1527.

2. A Espanha de Carlos V, rei e imperador

O reinado de Carlos V foi marcante para a história europeia do século XV. Tendo nascido em Gante no ano de 1500, era inicialmente príncipe herdeiro dos reinos de Castela e Aragão, devido à sua ascendência: os seus pais eram Filipe o Belo (1478-1506) e Joana a Louca (1479-1555), filha dos reis Católicos. Filipe o Belo nunca quis que o seu filho visitasse os reinos dos seus avós, tendo deste modo, sido educado de costas viradas para o que hoje é a Espanha, e educado para ser um arquiduque borgonhês, sem conhecimentos de alemão ou latim.

Durante a sua infância e juventude, Carlos viveu rodeado de várias figuras que procuraram influenciá-lo politicamente⁵¹, como os seus educadores e conselheiros. Um desses elementos foi Margarida de Áustria (1480-1530), sua tia e filha de Maximiliano I da Alemanha (1459-1519), que defendia os interesses dos reinos dos reis católicos como

⁴⁹ De entre as muitas biografias históricas sobre esta singular figura da história de Espanha, ver FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel - *Juana la Loca. La cautiva de Tordesillas*, 17ª edição, Madrid: Espasa Calpe, 2002.

⁵⁰ BUESCU, Ana Isabel - *D. João III: 1502-1557*, Lisboa: Temas e Debates, 2008, p. 185.

⁵¹ MENÉNDEZ PIDAL, Ramon – “Un Imperio de Paz Cristiana” in *Historia de España: La España del Emperador Carlos V (1500-1558; 1517-1556), El hombre, la política española, la política europea*, vol. 20, 5ª edição de Manuel Fernández Álvarez, Madrid: Espasa Calpe, 1990, p. 12.

da casa de Áustria e dirigia em Bruxelas um partido anglófilo (que tinha pouca influência, devido à falta de apoio dos castelhanos residentes de Bruxelas que tinham fugido à política de D. Fernando). No entanto, Margarida de Áustria tinha como adversário Guilherme de Chièvres, aio do príncipe e chefe do partido francófilo de Bruxelas, que tinha ligação à antiga nobreza flamenga; Chièvres conseguiu igualmente afastar o príncipe da influência do seu tutor, Adriano de Utrecht, arcebispo de Lovaina e futuro papa Adriano VI. A 5 de Janeiro de 1515, Chièvres conseguiu também que Carlos fosse considerado maior de idade aos 15 anos e libertado da tutela da sua tia Margarida, para receber o governo dos Países Baixos.

A doença de D. Fernando de Aragão viria a mudar esta situação. O monarca deixava no seu testamento o reino de Aragão a D. Joana, que teria como governador o príncipe D. Carlos, que governaria Castela até à morte de D. Joana. D. Fernando morreria a 23 de Janeiro de 1516, sendo D. Carlos proclamado rei. No mês seguinte, Carlos recebia a *Relación del fin y voluntad que el Católico Rey nuestro señor que está en gloria, tenía en los negocios de Estado*, escrito pelo secretário de estado Pedro de Quintana por ordem de D. Fernando. Neste documento, D. Fernando alertava Carlos para vários perigos, entre os quais realizar pactos com França (devido à ambição do monarca deste reino em conseguir Navarra e Nápoles), as ameaças turca e pirata do Barba Ruiva, e ainda a necessidade de afastar Juan de Lebrit, antigo rei de Navarra que era protegido pelos franceses. No entanto, o que D. Fernando mais desejava era a paz geral entre cristãos, sentimento que viria a influenciar fortemente o seu neto, que ficou bastante impressionado com este documento. Após esta leitura, Carlos passa a defender o pensamento político dos Reis Católicos em detrimento do ambiente político no qual tinha sido educado⁵².

Mostrando inicialmente algumas influências flamengas quando chega aos reinos dos seus avós, Carlos V aos poucos foi-se adaptando aos costumes castelhanos. Em 1518, ano em que foram celebradas em Valladolid as Cortes para o novo rei, o doutor Zumel, procurador da cidade de Burgos, destacou que o rei não deveria dar cargos a estrangeiros, questão que também estava incluída no testamento da rainha Isabel, e Carlos assim o fez.

⁵²MENÉNDEZ PIDAL, Ramon – “Un Imperio de Paz Cristiana” in *Historia de España: La España del Emperador Carlos V (1500-1558; 1517-1556), El hombre, la política española, la política europea*, vol. 20, 5ª edição de Manuel Fernández Álvarez, Madrid: Espasa Calpe, 1990, pp. 15-16.

A 6 de Julho de 1519, após a morte do seu avô, o imperador Maximiliano I (1459-1619), Carlos recebia uma carta da Alemanha que anunciava a sua eleição como imperador do Sacro Império Romano-Germânico, em oposição a Francisco I; ao aceitá-lo, estaria a renunciar à francofilia borgonhesa. No ano seguinte, a 31 de Março de 1520, leu um discurso nas Cortes de Santiago para tranquilizar Castela-Leão em relação à sua partida de Espanha para ir receber o trono imperial e inclusive pagar a sua viagem. Carlos prometia voltar a Espanha em 3 anos (acabando por voltar apenas 2 anos depois), e de facto, demonstrava uma clara preferência em permanecer no território ibérico⁵³. No entanto, a sua eleição como imperador tinha despertado grandes receios pela influência que o império poderia ter neste território, de modo que Carlos decidiu elaborar uma pragmática em que declarava não prejudicar a liberdade dos reinos de Espanha, devido aos seus objectivos de defender a paz entre os reis e príncipes independentes.

Grande parte da vida de Carlos seria dedicada a combater o rei de França e a travar as invasões turcas. No Concílio V de Latrão (1512-1514) foi debatida a necessidade de realizar uma cruzada contra os turcos, às ordens do imperador Maximiliano e de Francisco I – no entanto, apenas Carlos ofereceu 19.000 combatentes e prometeu ir ele próprio na expedição⁵⁴. Ao tornar-se imperador, decidiu tornar o império mais forte do que antes para poder enfrentar os turcos, de forma a conseguir estruturar uma grande potência europeia – semelhante ao romano, em que os povos estariam unidos por uma mesma religião e regidos por um mesmo governo, impedindo guerras entre eles. Estes valores tinham sido em parte herdados dos seus avós, os Reis Católicos, mas Carlos não iria conseguir os apoios pretendidos em todos os sectores, começando pelos Estados da Flandres (onde não existiam ideais antislâmicos) e por Maximiliano, que não apoiava a cruzada contra os turcos. Tinha também como oposição os seguidores dos pensamentos de Lutero (1483-1546), questão que foi tratada na Dieta de Worms de 1521, na qual Carlos conseguiu que Martinho Lutero fosse banido do império – embora tal não impedisse o alastrar dos seus ideais religiosos e nacionalistas.

⁵³Visto que viveu em Espanha durante muito mais tempo do que na Flandres ou na Alemanha.

⁵⁴Possível influência do avô Fernando, que tinha lutado pessoalmente contra os mouros de Granada. Veja-se, por exemplo, BELENGUER, Ernest - *Fernando el Católico. Un monarca decisivo en las encrucijadas de su época*, Barcelona: Ediciones Península, 2001.

Com a Reforma religiosa, era também o ideal medieval de uma Cristandade que encontrava o seu ocaso⁵⁵.

Poucos meses depois da Dieta de Worms, Francisco I iniciava a primeira guerra com Carlos V, conflito que se estenderia até à sua morte, em 1547. Ao mesmo tempo, enfrentava também o levantamento das *Comunidades* de Castela, complexo movimento político e social que integrava também uma evidente hostilidade contra Chièvres e as influências borgonhesas nas tomadas de decisões⁵⁶. Só em Julho de 1523, nas Cortes de Valladolid, Carlos se reconciliava com o povo castelhano – continuava rodeado de conselheiros e secretários dos Países Baixos, apesar dos pedidos dos procuradores das Cortes, mas Chièvres tinha morrido em 1521, e desde esse momento Carlos não voltou a ter validos e passou a governar por si próprio. Foi também durante estas Cortes que Carlos reforçou a necessidade de lutar contra França e os muçulmanos, que roubavam o ouro e outras mercadorias que chegavam das Índias e que prejudicavam a economia castelhana. Mais tarde faz também um pacto com o papa Leão X contra França e recupera os ducados de Milão e Génova, que outrora haviam pertencido ao Sacro Império.

Para receber estas ambicionadas coroas, Carlos teve de empreender uma viagem a Itália, mas a falta de meios financeiros e a ausência de Espanha após os dramáticos acontecimentos das *Comunidades* constituíam um sério obstáculo. A 30 de Setembro de 1520, ainda durante a rebelião, o condestável de Castela, Iñigo de Velasco escrevia ao imperador a aconselhá-lo a casar com a filha do rei de Portugal para acalmar a população – durante as ausências do imperador a infanta poderia governar no seu lugar. Já Margarida de Áustria tinha feito por si própria um pacto em Bruges a 25 de Agosto de 1521 para que Carlos casasse com a princesa Maria de Inglaterra, quando esta atingisse os 12 anos de idade. Em 1522, D. João III de Portugal tinha enviado uma embaixada para tratar do casamento da princesa de Portugal com Carlos V, e da infanta Catarina, irmã de Carlos V, com D. João III, mas que acabou por não ter sucesso; só

⁵⁵CHAUNU, Pierre - *O Tempo das Reformas (1250-1550)*, vol. I - *A Crise da Cristandade*, vol. II - *A Reforma Protestante*, Lisboa: Edições 70, 2002.

⁵⁶Ainda hoje a obra de Perez é fundamental. PEREZ, Joseph - *La Révolution des "Comunidades" de Castille (1520-1521)*, Bordéus: Institut de Études Ibériques et Ibero-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1970. Do mesmo autor, ver a síntese mais recente intitulada *Los Comuneros*, Madrid: La Esfera de los Libros, 2001.

então em Maio de 1525 é que Carlos decidiu tratar do casamento com a princesa de Portugal⁵⁷.

No mesmo ano tinha também terminado a primeira guerra contra Francisco I, inesperadamente capturado na batalha de Pavia (1525). O imperador não consentiu que tal fosse celebrado publicamente na corte, por se tratar de sangue cristão, e também enviou cartas às fronteiras com França a pedir que o seu território não fosse invadido. No Conselho, as opiniões dividiam-se: o chanceler Gattinara e vários conselheiros queriam tratar o prisioneiro com dureza e conseguir concessões territoriais, enquanto o vice-rei de Nápoles, Carlos de Lannoy, e outros conselheiros defendiam que Francisco I fosse tratado com maior respeito. Carlos, com os seus ideais de defender a paz entre os cristãos, decidiu tomar a opinião do vice-rei de Nápoles; a paz foi assinada em Madrid a 14 de Janeiro de 1526, tratado no qual Carlos recuperaria o ducado de Borgonha⁵⁸ - se Francisco I não entregasse este território, voltaria a ser preso -, e Francisco I renunciava às suas pretensões aos ducados de Nápoles, Milão e Génova. Mas Francisco I quebrou o acordo assim que foi colocado em liberdade, e elaborou uma Liga juntamente com o Papa e os duques de Milão, Florença e Veneza a 22 de Maio de 1526 para conseguir expulsar Carlos de Milão e Nápoles. A luta contra Francisco I iria ser duradoura, com algumas tréguas temporárias⁵⁹.

Em 1526, Francisco I começou uma nova guerra contra Carlos, e fez uma nova coligação com o papa Clemente VII, que via os seus interesses em Itália a serem prejudicados pelo poder de Carlos V. Sucedeu-se uma troca de acusações acesa entre o imperador e o papa, o segundo acusando o primeiro de opressor da Itália, e o primeiro acusando-o de tomar decisões contrárias ao ofício de pastor. Acreditando que tinha o dever de defender a Igreja e a Cristandade mesmo contra o papa, Carlos enviou o seu exército para saquear Roma em 1527, facto que teve um imenso eco em toda a Cristandade. A paz só seria celebrada a 29 de Junho de 1529 (Paz das Damas), na qual Clemente VII se ofereceu para coroar Carlos em troca da cedência da Florença para os Médicis, e a França renunciava a Milão, Génova e Nápoles e reconhecia a superioridade

⁵⁷Que se viria a realizar a 26 de Março de 1526. MENÉNDEZ PIDAL, Ramon – *Historia de España: La España del Emperador Carlos V (1500-1558; 1517-1556), El hombre, la política española, la política europea*, vol. 20, 5ª edição de Manuel Fernández Álvarez, Madrid: Espasa Calpe, 1990, p.43.

⁵⁸Que tinha sido tomado por Luís XI.

⁵⁹MENÉNDEZ PIDAL, Ramon – *Historia de España: La España del Emperador Carlos V (1500-1558; 1517-1556), El hombre, la política española, la política europea*, vol. 20, 5ª edição de Manuel Fernández Álvarez, Madrid: Espasa Calpe, 1990, p.42.

imperial, cooperando na guerra contra os turcos; Carlos mantinha os direitos imperiais sobre o ducado da Borgonha.

Entre 1529 e 1533, Carlos viveu entre a Itália e Espanha, para resolver os problemas bélicos e religiosos – conseguindo algum tempo de tréguas com Francisco I, a ameaça turca no oriente europeu mantinha-se. Partiu para Itália a 31 de Julho de 1529 para ser coroado apenas em 1530 em Bolonha⁶⁰, ano em que também convoca a Dieta de Augsburgo, na qual o seu irmão foi eleito Rei dos Romanos⁶¹ e se estabeleceu uma concórdia religiosa com os luteranos, no sentido de tentar manter a paz entre todos os cristãos, questão pela qual tanto Carlos lutou. Em 1532, enviou 6000 combatentes espanhóis e outras tropas italianas para a Hungria para combater os turcos e partiu para libertar Viena; em 1527 regressou triunfante a Espanha, e conquistou a cidade de Tunes em 1535, restabelecendo o poder berbere e deixando uma guarnição espanhola em La Goleta.

Contudo, Francisco I não desistiu das suas pretensões e faz um pacto com Solimão, o *Magnífico* (1494- 1566). Iniciou uma nova guerra contra Carlos, que chega a Roma em Abril de 1536 para conseguir o apoio do papa Paulo III. O imperador fez uma declaração no Vaticano a 17 de Abril do mesmo ano⁶² (sem ter recorrido aos seus conselheiros) para suplicar uma reunião do Concílio para que se pudesse enviar uma empresa para Argel, para combater o pirata Barba Ruiva, que ameaçava as posses de Espanha naquela zona; informava também que estaria disposto a ceder o ducado de Milão ao filho de Francisco I caso este não iniciasse uma nova guerra. Em 1538 fez uma aliança com o papa, o seu irmão Rei dos Romanos e Veneza contra os turcos e ainda conseguiu ser reconhecido pelo papa como imperador da Cristandade; ainda no mesmo ano reuniu-se com o papa e Francisco I em Niza (Nice) para conseguir tréguas durante 10 anos, mas Carlos acabou por empreender uma nova guerra poucos anos depois, em 1542, contra o rei de França e os turcos.

⁶⁰O papa não o quis coroar em Roma.

⁶¹Coroado a 19 de Janeiro de 1531.

⁶²Na qual falou em castelhano, língua que se usava em Roma para os negócios imperiais. Apesar de ter chocado os embaixadores franceses (a quem lhes respondeu que a sua língua era tão nobre que merecia ser aprendida por todos os cristãos), mais uma vez aqui se pode verificar a ligação e o sentimento que Carlos foi nutrindo pelos seus territórios na Península Ibérica. MENÉNDEZ PIDAL, Ramon – “Un Imperio de Paz Cristiana” in *Historia de España: La España del Emperador Carlos V (1500-1558; 1517-1556)*, *El hombre, la política española, la política europea*, vol. 20, 5ª edição de Manuel Fernández Álvarez, Madrid: Espasa Calpe, 1990, pp. 51-52.

Esta guerra levou a Carlos tomar algumas medidas de precaução. Como iria estar longe de Espanha durante bastante tempo (13 anos), deixou o seu filho Filipe como regente e escreveu algumas recomendações em Palamós a 6 de Maio de 1543, intituladas *Instrucciones*. Neste documento, Carlos pedia ao seu filho que consagrasse a sua vida aos seus deveres para com Deus e para com os seus vassallos, e que compreendesse a necessidade da viagem que estava a realizar; lembrava-lhe a falta de dinheiro e a necessidade de o conseguir em outros Estados mas também nas Cortes de Castela e nas Índias e fazia algumas observações sobre o carácter e o valor dos vassallos que o serviam. Pretendia, deste modo, que Filipe ganhasse o sentido da responsabilidade e das decisões do governo⁶³.

Foi portanto, neste clima de guerra externa e de dificuldades financeiras que a Infanta Maria de Portugal chegou a Valladolid para casar com Filipe, no ano de 1543. Mesmo após a assinatura da paz de Crépy a 17 de Setembro de 1544⁶⁴, Carlos V teve de enfrentar os luteranos, que constituíam uma ameaça para a unidade do império (pois era no luteranismo que os príncipes germânicos se apoiavam). Ao convocar a Dieta de Augsburgo em 1547, e estando doente, Carlos enviou novas *Instrucciones* ao seu filho Filipe, que nesta altura já fazia quase 20 anos e entretanto já se tinha tornado viúvo da princesa Maria das Astúrias⁶⁵ - pedindo-lhe mais uma vez para manter a sua amizade com o tio, Rei dos Romanos, assim como com a Alemanha, onde deveria reunir dinheiro para resistir aos turcos; para continuar a não confiar na França, mesmo tendo um novo rei, pelo facto de este não ter ratificado os tratados feitos pelo pai; para preservar a amizade com os ingleses, mas casar com a filha do rei de França, de forma a manter a paz; e finalmente, manter o castelo de Milão sempre protegido⁶⁶.

Em breve acabaria o grande êxito imperial de Carlos. Em 1552, Henrique II de França (1519 –1559) fez um acordo com os protestantes rebeldes da Alemanha e

⁶³MENÉNDEZ PIDAL, Ramon – “Un Imperio de Paz Cristiana” in *Historia de España: La España del Emperador Carlos V (1500-1558; 1517-1556), El hombre, la política española, la política europea*, vol. 20, 5ª edição de Manuel Fernández Álvarez, Madrid: Espasa Calpe, 1990, pp. 53-55.

⁶⁴Na qual Francisco I deixou as suas alianças com os turcos e renuncia definitivamente a Nápoles, Navarra, Flandres, Artois, Güeldres além de fornecer dinheiro para continuar a protecção da Hungria. Num suplemento secreto acordou também em colaborar na reforma da Igreja através de um Concílio e de lutar contra os hereges.

⁶⁵Ver capítulo seguinte, dedicado à história da princesa.

⁶⁶MENÉNDEZ PIDAL, Ramon – “Un Imperio de Paz Cristiana” in *Historia de España: La España del Emperador Carlos V (1500-1558; 1517-1556), El hombre, la política española, la política europea*, vol. 20, 5ª edição de Manuel Fernández Álvarez, Madrid: Espasa Calpe, 1990, pp. 57-58.

ocupou as cidades imperiais de Lorena, Metz, Toul e Verdun, quebrando todos os acordos de paz que o seu pai tinha feito. Era evidente o crescimento do luteranismo nesta região, que acabou por fazer frente ao seu imperador. Por outro lado, a Hungria tinha sido conquistada por Solimão *o Magnífico*, deitando por terra todas as tentativas de Carlos em proteger esta região; ao mesmo tempo, os turcos também atacavam frequentemente com a França a zona do Mediterrâneo. Acabaria por deixar o seu império nas mãos do irmão, Rei dos Romanos, e partiu para Bruxelas a 6 de Fevereiro de 1553. Fernando acabaria apenas por governar uma Alemanha fraccionada pelas divisões religiosas, após Carlos V assinar a paz de Augsburgo a 25 de Fevereiro de 1555. Já Filipe, tornava-se Filipe II de Espanha, recebendo do pai, a 26 de Outubro de 1555, os Países Baixos, e os reinos de Castela, Aragão, Nápoles e as Índias a 16 de Janeiro de 1556. Depois de renunciar ao seu império, o antigo imperador embarcou para Espanha a 18 de Setembro de 1556 e dirigiu-se a Juste, onde acabaria por morrer a 21 de Setembro de 1558.

Ficava agora nas mãos de Filipe II conseguir manter os territórios deixados pelo seu pai, incluindo os ultramarinos, que tinham sido bastante engrandecidos durante o seu reino – para além das ilhas das Caraíbas e das costas da Terra Firme ao centro e sul da América conseguidas durante o reinado de D. Fernando, Filipe II tinha ainda os territórios compreendidos entre o México, o Chile e Buenos Aires, que foram povoados e organizados em vice-reinados durante o governo do seu pai, e ainda as Filipinas, exploradas em 1543 por uma expedição militar-religiosa. Carlos tinha apoiado a pacificação deste Novo Mundo através da pregação do Evangelho e do respeito pela soberania local – mas conseguindo uma hegemonia imperial tal como tentou fazer na Europa. No entanto, um império de tão grande extensão seria difícil de manter, e Filipe II não tinha as qualidades do seu pai – com o passar dos séculos, a Espanha iria perdendo o seu poder e este império acabaria por se desmoronar perante o crescimento de outras potências europeias, como foi o caso de Inglaterra, que se tornaria no maior império até à Primeira Guerra Mundial em 1914.

II - A Infanta Maria de Portugal: um destino ibérico

A Infanta Maria nasceu a 15 de Outubro de 1527, em Coimbra⁶⁷, onde se encontrava a corte do seu pai, D. João III, rei de Portugal, casado com D. Catarina de Áustria, filha de Filipe I de Espanha e de Joana, a Louca, irmã do imperador Carlos V. Era o segundo filho do casal, que tivera como primogénito Afonso, morto com cerca de 2 meses de idade.

Durante a sua infância, a princesa ultrapassou algumas doenças, sempre fonte de preocupação para os seus pais, de acordo, nomeadamente, com Luis Sarmiento, embaixador de Carlos V junto da corte portuguesa. Era especial o afecto entre ela e os seus pais, em particular pelo facto de que todos os seus irmãos terem morrido, à excepção do príncipe herdeiro D. João (futuro pai de D. Sebastião), mas que ainda assim apresentava uma saúde frágil desde o seu nascimento em 1537.

Naturalmente, devido à sua ligação com Espanha, D. Catarina desejava que a sua filha fosse rainha de Espanha, facto que, desde sempre acalentado, começou a tornar-se mais explícito a partir de 1540, quando a princesa tinha 13 anos; deste modo, D. Catarina começou a exercer uma forte pressão junto de D. João III. No entanto, a ideia não foi muito bem recebida na corte portuguesa, em particular em certos círculos em que pontificava o conde de Vimioso, D. Francisco de Portugal, tendo em conta o papel que o casamento teria na questão dinástica – ao casar com o herdeiro do trono de Espanha, caso o seu irmão D. João morresse e a princesa fosse declarada herdeira do trono, dar-se-ia a união ibérica⁶⁸; entre os elementos que receavam este acontecimento encontravam-se, como dissemos, o Conde de Vimioso, o Marquês de Vila Real e o infante D. Luís, irmão de D. João III que faleceu em 1555.

Apesar da contestação, o casamento acabou por concluir-se, sendo embaixador do imperador Carlos V, Luis Sarmiento de Mendoza. O contrato de casamento foi assinado a 1 de Dezembro de 1542, pelo secretário Pedro de Alcáçova Carneiro, em Lisboa - a princesa casaria com Filipe, príncipe das Astúrias, filho do imperador Carlos

⁶⁷Ver figura 3 do apêndice iconográfico, que representa a cidade de Coimbra, algumas décadas depois do nascimento da Infanta.

⁶⁸Que só viria a acontecer mais tarde em 1540, após a morte de D. Sebastião em 1578, sem filhos, e do Cardeal D. Henrique (igualmente sem descendência), em 1580. Filipe II de Espanha (ironicamente, o futuro esposo da princesa D. Maria) sobe ao trono de Portugal, por ser descendente de D. Manuel I pela via materna (a sua mãe, Isabel de Portugal, era filha de D. Manuel I e de Maria de Aragão, infanta de Espanha).

V e de Isabel de Portugal. Ao mesmo tempo, este contrato selava também o casamento do príncipe D. João, irmão da princesa D. Maria, com D. Joana, irmã do príncipe das Astúrias. A princesa tinha apenas 15 anos, assim como o seu noivo (nascido a 21 de Maio de 1527), quando o contrato foi assinado.

O dote combinado no contrato ascendia a 400 mil cruzados, que seriam pagos em 2 anos, e onde estariam incluídas o valor das jóias (que mais tarde foram avaliadas no paço do príncipe em Valladolid, a 21 de Fevereiro de 1544⁶⁹). Estas jóias não poderiam ultrapassar o valor de 40 mil cruzados (valor que seria depois descontado em cada prestação do pagamento do dote). Por outro lado, o imperador teria de dar de arras à princesa em 8 contos de maravedis. No enxoval da princesa, além de variadas riquezas, objectos, alfaias, roupas, tapeçarias, estava incluído um saleiro de prata, feito a partir de três saleiros (também de prata) que pertenciam à princesa e aos infantes Filipe (1533-1539) e Dinis (1535-1537); o pedido foi feito pela própria rainha, através de um alvará de 20 de Junho de 1542, em que pediu à sua camareira-mor para entregar estes saleiros a António de Sampaio para os tornar numa peça única⁷⁰.

1. Educação

Devido à sua posição, a princesa teve uma educação própria para a preparar para a sua vida como infanta de Portugal e futura princesa das Astúrias; era necessário saber exprimir-se correctamente, tanto em português como em castelhano, aprender certas práticas necessárias à vida da esposa perfeita. Começou a aprender latim, a língua culta do tempo, através da gramática iluminada de João de Barros, e teve aulas de castelhano com Rodrigo Sánchez, mestre de gramática da capela de D. Catarina⁷¹. A princesa teve ainda o apoio da obra de gramática de António de Nebrija que a sua mãe possuía, em dourado, assim como livros brancos de apontamentos e para as damas que a iriam

⁶⁹SOUSA, António Caetano de - “Capítulo XVI. Da Infanta D. Maria Princesa das Astúrias” in *Historia Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1737), Tomo III, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora Lda, 1947, p.338.

⁷⁰ANTT, CC II, maço 237, doc. 97, publicado por Annemarie Jordan, *The Development of Catherine of Austria's Collection in the Queen Household: Its Character and Cost*, diss. Doutoramento em História de Arte e Arquitectura na Universidade de Brown, policopiada, volume II, 1994, p.312, nº 114.

⁷¹VITERBO, Francisco de Sousa – “Amas, amos e collaços de pessoas reaes e de personagens illustres” in *Revista de História*, nº 9, Sociedade Portuguesa de Estudos Históricos, Jan. – Março 1914, pp. 52-67.

acompanhar para viver na corte castelhana⁷². Também a sua preparação foi acompanhada pela mãe, que nos seus aposentos costumava ler-lhe excertos de obras da sua biblioteca (adquiridas ao longo dos tempos ou trazidas aquando do seu casamento), tais como crónicas, cancioneros, e outras obras de teor religioso e edificante, tais como missais, obras ligadas a vidas de santos, livros de rezar, entre outros, onde se incluíam algumas obras de Erasmo de Roterdão. Com as damas da corte e sob o olhar da rainha, a princesa também aprendeu a dançar, a conversação de corte, coser e bordar, algo que qualquer mulher casada, de qualquer condição social, deveria saber fazer e em que parece que a princesa tinha habilidade, assim como a sua mãe⁷³.

Para além da educação que lhe foi dada, era também esperado que a princesa, ou qualquer esposa perfeita, alcançasse várias virtudes. Francisco de Monçon, capelão e pregador de D. João III, elaborou o *Libro Primero del Espejo dela Princesa Christiana* por volta de 1543⁷⁴, que foi oferecido à princesa, sendo que o modelo da mulher ideal presente na obra era inspirado na sua mãe, apesar de na época terem existido várias mulheres ilustres. Era então esperado que a princesa pudesse ser uma boa conselheira e devota para o marido, se vestisse bem, fosse discreta na sua linguagem, que protegesse as mulheres mais indefesas (donzelas e viúvas). De facto, a princesa possuía tudo para ser uma esposa perfeita – vestia-se de forma faustosa, sabia dançar e cantar, bordava e possivelmente também jogava xadrez, sabia algum latim e conhecia as cerimónias de corte. Só havia uma característica que a princesa parecia não possuir – a beleza⁷⁵ (apesar de a concepção de beleza mudar constantemente ao longo da história). No Convento das Descalzas Reales em Madrid existe um dos únicos retratos da princesa D. Maria, pintado entre 1543 e 1545 por Lucas de Heere⁷⁶ em que a sua escassa beleza é evidente – “(...) um rosto cheio e de feições pouco graciosas, olhos azulados e talvez um pouco exoftálmicos, cabelo castanho claro severamente recolhido, grosso lábio

⁷²VITERBO, Francisco de Sousa – “A livraria real especialmente no reinado de D. Manuel” in *Historia e Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, T. IX, Parte I, 1902, pp. 27-28.

⁷³BUESCU, Ana Isabel -*Catarina de Áustria (1507-1578): Infanta de Tordesilhas, Rainha de Portugal*, Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007, pp.268-269.

⁷⁴IBIDEM, p. 269. Ver também a figura 4 do apêndice iconográfico, que representa o rosto do livro.

⁷⁵IBIDEM, p. 279.

⁷⁶Pintor flamengo nascido em 1534 em Gante, bastante famoso na época e que também pintou Filipe II de Espanha, o futuro marido da princesa. Ver figura 5 do apêndice iconográfico, do quadro do pintor, que representa a Infanta D. Maria.

inferior (...)”⁷⁷. Pedro Flor, na sua obra *A arte do retrato em Portugal nos séculos XV e XVI*⁷⁸, refere que durante a viagem da princesa até Salamanca, um fidalgo português tinha viajado até à Flandres para levar um retrato da infanta ao imperador Carlos V, devido à impossibilidade de o mesmo estar presente nas cerimónias matrimoniais⁷⁹. Para o príncipe das Astúrias tinham sido pintados dois retratos; Pedro Flor coloca a possibilidade de o primeiro ter sido enviado em 1541, e o segundo no ano seguinte, mas não aceita a atribuição de ambos os quadros a Antoine Trouvèon ou a António de Holanda.

Os seus hábitos alimentares também não ajudavam, visto que a própria mãe a descrevia como “gorda y comedora”⁸⁰; mesmo após o seu casamento, D. Catarina continuava a vigiar os seus hábitos alimentares, através da camareira-mor e do capelão-mor da princesa, D. Margarida de Mendonça e Julián de Alva, respectivamente. A sua personalidade era também semelhante ao pai, no que se refere a uma postura fleumática, confirmado pelo capelão-mor, numa carta que enviou à rainha da corte de Espanha a relatar a razão da pouca frequência com que a princesa escrevia à sua mãe⁸¹.

2. Outros preparativos

Normalmente, antes de uma princesa partir para o seu casamento noutra reino, era realizado um casamento simbólico com um representante do príncipe, por questões de segurança. O mesmo aconteceu com a princesa Maria, a 12 de Maio de 1543, às 18 horas, em Almeirim, em que ocorreram os desposórios da princesa com o representante do príncipe, o embaixador e procurador do príncipe das Astúrias, Luis Sarmiento. Possuímos alguns pormenores sobre esta cerimónia, que passamos a expor, pelo seu interesse.⁸² A princesa entrou numa sala decorada com uma rica tapeçaria representando a conquista da Índia, e que tinha um dossel de brocado de carmesim. O seu vestido era

⁷⁷BUESCU, Ana Isabel -*Catarina de Áustria (1507-1578): Infanta de Tordesilhas, Rainha de Portugal*, Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007, p.280.

⁷⁸FLOR, Pedro – *A arte do retrato em Portugal nos séculos XV e XVI*, Lisboa: Assírio e Alvim, 2010, pp.311-313.

⁷⁹Facto que também o levou a pedir a elaboração de um relato da viagem da infanta.

⁸⁰Carta de 8 de Maio de 1544 in *Archivo Historico Portuguez., 1544*, publicado por António Francisco Barata, Cartas da rainha D. Catarina, vol. 1, Lisboa, 1903, p.197.

⁸¹BUESCU, Ana Isabel, *Catarina de Áustria (1507-1578): Infanta de Tordesilhas, Rainha de Portugal*, Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007, p.281.

⁸²IBIDEM, p. 270.

constituído por uma saia de tela de ouro frisada amarela e forrada de cetim branco, que por sua vez estava forrada com uma tela de ouro e golpeada; tinha também várias jóias, uma cinta de pedraria e firmais de pedraria e ouro.

Estavam presentes o rei, a rainha, o núncio papal Luigi Lippomano, os infantes D. Luís e D. Henrique (este último futuro cardeal), a infanta D. Maria (irmã do rei), o duque de Bragança, D. Teodósio, e toda a corte. Após a cerimónia, oficiada pelo infante D. Henrique, os monarcas sentaram-se nas suas almofadas, sendo que a princesa se sentou ao meio. Decorreu um demorado beija-mão e um sarau com música e dança, que se prolongou por quatro a cinco horas, tendo terminado após a meia-noite; as festividades continuaram nos dias seguintes.

Poucos dias depois, a 24 de Maio de 1543, foram entregues as cartas de visitação que António de Rojas, camareiro do príncipe Filipe das Astúrias, trazia da corte espanhola; da parte do imperador Carlos V chegou uma carta de visitação, e nos dias seguintes, várias cartas de outros monarcas. As respostas a estas cartas foram apenas escritas dias depois, estando já a corte instalada no Paço de Sintra.

Várias razões atrasaram a partida da princesa. Entre elas encontram-se as dificuldades em organizar o dote e a demorada preparação de tudo o que a princesa levaria consigo, mas mais importante ainda foi a escolha dos elementos que fariam parte da casa da princesa na corte de Espanha. Era uma questão crucial no equilíbrio de poderes, que gerou bastante insatisfação em ambas as cortes. Para os cargos de mordomo-mor e camareira-mor da princesa, o imperador Carlos V desejava que fossem escolhidos Francisco de Borja (duque de Gandia, antigo estribeiro-mor da imperatriz e vice-rei da Catalunha desde Junho de 1539) e a sua mulher D. Leonor de Castro Melo e Meneses (camareira-mor da imperatriz, e também a sua favorita). As razões que levaram a que o desejo do imperador não se realizasse são pouco claras, mas de acordo com Ana Isabel Buescu⁸³, poderá estar relacionado com a perseguição de D. João III a D. Miguel Silva, seu antigo escrivão da puridade e bispo de Viseu⁸⁴; D. João III foi, portanto, contra o desejo do imperador, sendo igualmente apoiado pelo infante D. Luís

⁸³BUESCU, Ana Isabel, *Catarina de Áustria (1507-1578): Infanta de Tordesilhas, Rainha de Portugal*, Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007, p. 273.

⁸⁴IDEM –“D. João III e D. Miguel da Silva, bispo de Viseu: novas razões para um ódio velho”*in Na corte dos reis de Portugal. Saberes, ritos e memórias*, Lisboa: Edições Colibri, 2010, pp. 159-184.

(que chegou a enviar uma carta, datada de 30 de Agosto de 1543, a D. Leonor de Castro a aconselhá-la a desistir do cargo⁸⁵).

A escolha acabou por recair em D. Margarida de Mendonça (viúva de Jorge de Melo, anterior monteiro-mor de D. João III e irmã de D. Joana de Mendonça, segunda mulher de D. Jaime, Duque de Bragança) como camareira-mor e em D. Aleixo de Meneses como mordomo-mor. A princesa ficou decepcionada com a decisão, pois esperava que D. Mécia de Andrade, sua ama e que a conhecia desde pequena, pudesse ser a sua camareira-mor; mais tarde, a rainha pediria à sua filha, já casada, que escrevesse a D. Mécia para a consolar da escolha. O assunto não ficou arrumado após a decisão, sendo que a 26 de Maio de 1544, a rainha D. Catarina enviara uma carta ao seu irmão, o imperador, a explicar qual a razão do facto de a duquesa de Gandia ter sido rejeitada⁸⁶, enquanto o imperador enviou cartas ao seu filho⁸⁷ e aos reis de Portugal⁸⁸ a partir de Bruxelas. Só a morte inesperada da princesa é que realmente acabou por encerrar o melindroso assunto.

Entre outros elementos foram também escolhidos Julián de Alva (anteriormente pajem da rainha D. Joana em Tordesilhas e já em Portugal na nova diocese, futuro bispo de Portalegre) como capelão-mor e Luis Sarmiento como estribeiro-mor. No total, a casa da princesa seria composta por 14 damas (10 portuguesas e 4 castelhanas – uma filha de Luis Sarmiento e outra do novo embaixador imperial na corte portuguesa, Lope Hurtado).

Ainda antes da sua partida, além das conversas que naturalmente mantiveram, os pais entregaram-lhe recomendações escritas, de cariz doméstico e político, devido à sua futura posição; a princesa deveria ter prudência, discernimento e capacidade de simulação ao lidar com a corte de Espanha, saber como lidar com negócios e com situações concretas. O pai, para além destes conselhos, advertiu-a ainda para o facto de que entre um casal não deveriam existir segredos. Já a mãe deu-lhe conselhos relativos a como ser a mulher casada perfeita - de cariz virtuoso, competente da sua casa, a devoção cristão, a devoção ao imperador (seu sogro), o honrar a imperatriz (Isabel de

⁸⁵Carta publicada por VELOSO, José Maria de Queirós – *Estudos Históricos do século XVI*, Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1950, pp. 113-114.

⁸⁶IBIDEM, p. 121-122.

⁸⁷Carta datada de 3 de Março de 1545, *Corpus Documental de Carlos V*, tomo II (1539-1548), ed. Fernández Álvarez, doc. Cccx, p.349.

⁸⁸Carta publicada por VELOSO, José Maria de Queirós – *Estudos Históricos do século XVI*, Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1950, p.123.

Portugal, falecida em 1539), tratar bem o marido, e, tal como D. João III, como proceder na sua casa e na corte, assim como gerir os seus sentimentos.

A 6 de Outubro de 1543, domingo, a poucos dias da partida da princesa para Espanha, foi organizado a pedido do rei, um serão na sala da rainha, no Paço dos Estaus⁸⁹. A corte vestiu-se de gala, deu-se o protocolo habitual, além da habitual música e dança. Houve também a representação de uma farsa, cujo título infelizmente não conhecemos, que terminou às 23 horas. Nos dias seguintes, até quarta-feira, foram organizadas varias festas, dentro e fora da corte.

3. A viagem: festa e poder

A partida da princesa deu-se a 9 de Outubro de 1543, quarta-feira⁹⁰. A princesa despediu-se da sua mãe ainda no paço; enquanto D. Catarina tentou esconder as lágrimas, a princesa não guardou as suas⁹¹. A princesa foi acompanhada pela rainha até à varanda e depois seguiu para a entrada do Paço, onde seria acompanhada a cavalo pelo seu pai, pelos infantes D. Luis e D. Henrique, pelo nuncio Lippomano, por Luis Sarmiento e outros senhores até ao Cais da Pedra, na Ribeira, onde embarcaria para Alcochete. Pelas ruas, e no seu percurso até à embarcação, a princesa encontraria muitas pessoas nas ruas, enfeitadas com muitas tapeçarias e panos de ouros e seda; com a grande afluência de gente ao longo do percurso, a princesa acabou por demorar hora e meia a chegar ao Cais.

Quando D. Maria chegou à embarcação, o pai ajudou-a a entrar. Ouviram-se várias salvas de artilharia em terra e nos barcos e a princesa despediu-se do pai. A despedida, tanto do pai como da mãe por uma princesa, poderia ser um dos momentos mais dolorosos para ambos, pois normalmente não se voltavam a ver. A sua única forma de comunicação era através de cartas, mensageiros, envio de retratos e presentes; esta era a realidade de muitas princesas após o seu casamento naquela época.

A viagem até à fronteira duraria 13 dias, desde Lisboa até Elvas (chegada a 23 de Outubro de 1543). Começando em Alcochete, a princesa e toda a sua comitiva,

⁸⁹Onde hoje se encontra o Teatro Nacional D. Maria II, construído no século XIX, após o antigo edificio ter ardido. O Paço também tinha sido anteriormente a sede da Inquisição em Lisboa.

⁹⁰ Ver a figura 6 do apêndice iconográfico, relativa a uma imagem de Lisboa do século XVI, por António de Holanda.

⁹¹BUESCU, Ana Isabel - *Catarina de Áustria (1507-1578): Infanta de Tordesilhas, Rainha de Portugal*, Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007, p. 277.

constituída por D. Teodósio, duque de Bragança, D. Fernando de Meneses Coutinho e Vasconcelos, capelão mor do rei e arcebispo de Lisboa, vários oficiais, criados e servidores e os carros com os pertences e a bagagem da princesa e de toda a casa, continuaram por Montemor-o-Novo, Évora, Estremoz e finalmente Elvas. À entrada das várias vilas, a princesa era recebida pelos seus habitantes com grande pompa, onde eram incluídas danças, fogo-de-artifício, arcos triunfais, touros e outras festas; também apareciam alguns grupos de castelhanos disfarçados, como era tradição. Em Elvas, a princesa foi entregue ao Duque de Medina Sidónia e ao bispo de Cartagena, que vinham acompanhados de muitas outras personalidades, sendo o único elemento da comitiva portuguesa a continuar a viagem até Salamanca o arcebispo de Lisboa. A futura princesa das Astúrias vinha numa liteira, da qual desceu para passar para uma mula adornada com um brocado. Trazia um vestido de cetim branco recamado a ouro, com mangas muito largas e golpeadas, “(...) forradas de seda carmesim; cobria-lhe os ombros uma capa de veludo roxo, cortada de riscas de ouro, tendo os cabelos recolhidos numa rede de ouro, e sobre eles uma pequena gorra de veludo branco com pequenos gomos e botões de ouro nas costuras. Nas orelhas a princesa ostentava umas pequenas arrecadas, cada uma delas com três pérolas, no pescoço uma gorjeira⁹² de rede de ouro. Tinha na mão um pedaço de veludo branco com que se ia abanando e tapando o rosto.”⁹³.

A jornada do lado de Espanha iniciou-se em Badajoz e terminou em Salamanca, tendo este percurso demorado 20 dias (a princesa chegou a Salamanca a 12 de Novembro de 1543). Mais uma vez, à sua chegada, a princesa foi bem recebida, entre danças, música e arcos triunfais; no dia seguinte a sua vida iria mudar.

4. O casamento com Filipe das Astúrias

No dia 13 de Novembro de 1543, a princesa Maria Manuel casou-se com o príncipe Filipe das Astúrias⁹⁴, em Salamanca. Estavam presentes o cardeal D. João Taveira, o Arcebispo de Toledo (que oficiou a cerimónia) e o duque de Alba, que era o seu padrinho de casamento. A princesa tinha vestido em roupa e jóias, ao que se dizia,

⁹²Renda de pano para adornar o pescoço.

⁹³“Relación del recebimiento que se hizo a Doña Maria, Infanta de Portugal, (...) quando vino a España à desposarse com Felipe II en el año 1543”, in *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*, ed. M. Fernández de Navarrete, Miguel Salvá, Pedro Sainz de Baranda, T. III, Madrid: Imprenta de la Viuda de Calero, 1843, pp. 388-389.

⁹⁴Ver a figura 8 do apêndice iconográfico, para uma imagem do príncipe na sua juventude.

mais de 150 mil cruzados⁹⁵. À noite houve serão, que começou às 21 horas e só acabou às 23 horas, com música e dança entre os fidalgos, e também entre os príncipes, casados de fresco.

Poucos dias depois, a 16 de Novembro, houve festas de touros e foguetes, lançados do pelourinho da cidade; a 17 de Novembro realizou-se uma justa e novamente vários desfiles com atabales, trombetas e charamelas, e no dia seguinte um novo torneio, às 22 horas, e foguetes lançados de uma torre, que “pareceu muito melhor que ho torneio”⁹⁶.

Nos dias seguintes, os príncipes e a comitiva percorreram outras vilas, onde se deram várias recepções com pompa; dirigiram-se a Tordesilhas, onde chegaram a 24 de Novembro, para cumprimentar a já idosa rainha D. Joana, que era avó de ambos; a rainha pediu para os netos dançarem para ela. Depois desta visita, partiram para Valladolid.

Com a consumação do matrimónio, era esperado que a princesa engravidasse e trouxesse o herdeiro do trono à vida – no entanto, a princesa ainda não era menstruada quando partiu para Espanha⁹⁷, facto que preocupava a rainha D. Catarina. Por várias vezes os médicos tentaram estimular o organismo da princesa recorrendo a sangrias, facto que a rainha desaconselhava, por o fazerem no pé em vez do braço, acreditando que iria dificultar a gravidez da princesa. Esta gravidez era ainda dificultada pelos ataques de sarna que atormentavam a princesa, e de que a sua mãe também sofrera após o seu casamento. As suas preocupações de mãe levaram ainda que pedisse à camareira-mor da princesa para lhe relatar as visitas do príncipe à princesa durante a noite; mas só no Verão de 1544 é que a princesa foi menstruada pela primeira vez e pouco tempo depois engravidou.

O casamento da princesa foi também pouco feliz, pois após a consumação, também o príncipe teve um ataque de sarna e voltou às suas saídas nocturnas (facto que era já um hábito antes do casamento) e apaixonou-se por uma dama da casa das suas irmãs, Isabel Osório. O pai, o imperador Carlos V, chegou a repreendê-lo pelas suas atitudes e por estar a causar mal-estar na corte portuguesa, mas mais tarde acabaria por

⁹⁵SOUSA, António Caetano de - *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.179.

⁹⁶IBIDEM, p.184.

⁹⁷BUESCU, Ana Isabel - *Catarina de Áustria (1507-1578): Infanta de Tordesilhas, Rainha de Portugal*, Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007, p. 282.

o felicitar por carta pela gravidez da princesa portuguesa⁹⁸, embora o tenha alertado que não visitasse a mulher demasiadas vezes após a consumação do matrimónio.

A princesa teve uma gravidez normal, mas o parto foi complicado, dificultado pela má posição do feto; foi colocada uma pedra-de-água (limonite) entre as coxas da princesa, pois acreditava-se que irradiava calor⁹⁹ e auxiliaria no parto. O príncipe acabou por nascer a 8 de Julho de 1545, mas devido às complicações do parto a princesa ficou com uma infecção e teve febre puerperal dois dias depois do parto, e de seguida, uma infecção generalizada, que levou a que fossem realizadas novas sangrias. Após muitas rezas e orações, a princesa acabou por morrer a 12 de Julho de 1545, ainda antes de completar 18 anos, quando as festas do nascimento do infante ainda estavam a ser preparadas. Foi enterrada primeiro no Convento de S. Paulo de Valladolid, mas depois foi trasladada para a capela dos *Reis Católicos* em Granada, e mais tarde para o panteão de S. Lourenço do Escorial.

A morte da princesa representou um imenso pesar para os seus pais, não só a nível familiar, mas também porque nunca chegaram a ver a sua filha rainha de Espanha.

O infante foi baptizado com o nome de Carlos, em honra do seu avô paterno, o imperador Carlos V. No entanto, o seu parentesco viria a trazer alguns problemas – os seus pais eram primos – irmãos através das suas mães, D. Catarina e D. Isabel, e por isso tinham os mesmos avós (tal como já foi mencionado, D. Joana era avó tanto da princesa Maria como do príncipe Filipe). Morreu a 24 de Julho de 1568, aos 23 anos; entre os planos para o seu futuro estava o trono de Portugal, de acordo com Carlos V¹⁰⁰, devido ao facto de D. Sebastião ser também ele uma figura frágil, e poder vir a desaparecer prematuramente. Chegou a enviar uma comissão a D. Catarina com o pedido, mas tal nunca se chegou a realizar.

⁹⁸PARKER, Geoffrey – *Felipe II*, Madrid: Alianza Editorial, 1991, pp. 18-109.

⁹⁹O nome vem do facto de as águias as usarem para aquecer os ninhos. BUESCU, Ana Isabel - *Catarina de Áustria (1507-1578): Infanta de Tordesilhas, Rainha de Portugal*, Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007, p. 285.

¹⁰⁰SOUSA, António Caetano de - “Capítulo XVI. Da Infanta D. Maria Princesa das Astúrias” in *Historia Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1737), Tomo III, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora Lda, 1947, p. 338.

III - As festas no Renascimento. Temas, simbólica e contextos

Estabelecidos, nos seus contornos mais significativos, os contextos políticos e ideológicos da época, bem como o processo que levou a este casamento, entramos agora num outro patamar. Sendo que o nosso tema incide sobre as festas de casamento da princesa D. Maria no percurso que a levou a Salamanca, é conveniente, antes de as descrever, reflectir sobre essa realidade complexa que é a festa. No fundo, o que é uma festa? Uma pura manifestação de alegria, felicidade, diversão, paz e harmonia? Ou simplesmente propaganda política, de forma a iludir as mentes dos espectadores, através de símbolos e outros artificios? Ou uma articulação entre ambos os planos?

O Renascimento, marcando o início da Idade Moderna, trouxe novos ideais à Europa; tendo começado na Península Itálica, os valores da Antiguidade Clássica foram redescobertos e reinterpretados, facto que acabou por se reflectir nas várias artes (da pintura à arquitectura, do teatro à escrita), nas formas de pensar e até na política, um pouco por toda a Europa, de forma faseada. Como tal, a influência do Renascimento também se iria fazer sentir na concepção e materialização das festas e momentos lúdicos, incluindo no que dizia respeito à realeza. Normalmente, uma entrada régia, um casamento, o receber de uma relíquia por parte de uma localidade, entre outros exemplos, dariam origem à organização de uma festa, momento também privilegiado de ruptura nos tempos das rotinas.

Ana Maria Alves, na sua obra *As Entradas Régias Portuguesas*, define, de forma muito pertinente, a festa como “(...) um facto social total, simultaneamente jurídico, económico, político, religioso e estético, envolvendo a totalidade da sociedade e das suas instituições.”¹⁰¹ Nos primeiros tempos do Renascimento, ou seja no século XV, e no século seguinte, as festividades contribuíram para conseguir uma estabilidade política, fortalecer a monarquia, mas também para glorificar a dinastia reinante¹⁰². Promovidas principalmente pela monarquia nos séculos XVI e XVII, as festas tornar-se-iam mais aparatosas ao longo do tempo, tendo o seu momento alto no Barroco. A glorificação de uma dinastia é particularmente notável nas festividades do reinado de

¹⁰¹ ALVES, Ana Maria – “As entradas régias” in *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p. 9.

¹⁰² MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago - "Cultura festiva y poder en la monarquía hispánica y su mundo: convergencias historiográficas y perspectivas de análisis" in *Studia Historica. Historia Moderna*, nº 31, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2009, p. 129.

Carlos V em Espanha, que necessitava de demonstrar e legitimar o seu direito ao trono (por ser um Habsburgo, nado e criado nos Países Baixos) – e de facto, a influência flamenga sentir-se-ia nas festividades espanholas mais tarde, com grande aparato. Os Áustrias sabiam muito bem tirar partido desta situação e definir a ordem natural da sociedade, utilizando o espectáculo como forma de propaganda política e forma de legitimação da sua Casa¹⁰³. No entanto, este desenvolvimento apenas se deu alguns anos após da chegada de Carlos V a Espanha, visto que Laurent Vital, gentil – homem do guarda - roupa, elaborou um diário da chegada do rei a Espanha em 1517, em que é referida e sublinhada a simplicidade das festas em Valladolid¹⁰⁴. Na entrada de Filipe III, em 1619 em Lisboa, uma das maiores do género na Península Ibérica, tinham sido gastos 700.000 cruzados¹⁰⁵; a razão desta entrada deve-se à necessidade de fazer jurar o seu filho herdeiro pelas Cortes. Por outro lado, a cidade também tinha o seu interesse, pois desejava não só confirmar os privilégios da Carta Patente de Tomar, na qual seria impedida a castelhanização da vida portuguesa e o lançamento de novos impostos, mas também tornar Lisboa como capital de Espanha. Mas a crítica seria inevitável, especialmente em períodos de crise económica, pois todos os gastos em festividades poderiam levar à ruína e ainda corromper os costumes e os valores católicos¹⁰⁶.

Em Portugal, o reinado de D. João III foi determinante na inovação do campo artístico¹⁰⁷, apesar das limitações que a Inquisição (introduzida em 1536) e o *Index* (de 1539) impuseram, entre outros, à burguesia urbana, que detinha algum poder em termos de afirmação cultural, política e económica. Verifica-se neste reinado uma grande diversidade cultural, não só através das influências do Renascimento (vindas da Itália) e da Europa do Norte (resultante da importância e influência de Carlos V e da sua corte), mas também devido ao contacto com outras culturas, resultante dos Descobrimientos,

¹⁰³O aparato conseguido pelos Habsburgo em Espanha foi tal, que os seus parentes de Viena acabariam por aprender com eles a realizar grandes festas na sua corte. Ver também MARTINEZ HERNANDEZ, Santiago – “Cultura festiva y poder en la monarquía hispánica y su mundo: convergencias historiográficas y perspectivas de análisis” in *Studia Historica. Historia Moderna*, nº 31, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2009, p.138.

¹⁰⁴MARSDEN, C.A. – “Entrées et fêtes espagnoles au XVIe siècle” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. II, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.391.

¹⁰⁵ALVES, Ana Maria – “As entradas régias” in *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p. 57.

¹⁰⁶JACQUOT, Jean – “Joyeuse et triomphante entrée” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. I, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.15.

¹⁰⁷ALVES, Ana Maria – “O Humanismo Devoto” in *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p. 34.

nomeadamente no Oriente, em África e no Brasil. O grande aparato era também mais significativo especialmente pelo facto de a coroa se encontrar numa apertada crise financeira¹⁰⁸.

Os monarcas utilizavam instrumentos como a linguagem, a religião, rituais e símbolos não só para perpetuarem a imagem do seu poder, mas também para promover a sacralização dos seus predecessores¹⁰⁹, como foi o caso de D. Manuel I, que trasladou o seu primo, D. João II, de Silves para o Mosteiro da Batalha, símbolo da dinastia de Avis. Na realidade, D. Manuel I foi um dos reis portugueses que ilustra melhor esta demonstração de necessidade de legitimar o seu poder, visto ter herdado a coroa de forma indirecta. Um dos melhores exemplos encontra-se no chamado estilo manuelino, decoração presente em várias obras arquitectónicas construídas durante o seu reinado, como o Mosteiro dos Jerónimos em Lisboa ou o Convento de Jesus em Setúbal. Aqui encontra-se também presente a religião, que explicava o porquê da imagética do rei, associada ao divino. Para além da construção de panteões (como no caso de Espanha, *El Escorial*), e da preparação prévia do seu próprio funeral pelo monarca (através de cerimónias que contribuíam para consolidar a sua imagem, como exéquias e trasladações)¹¹⁰, os monarcas tentavam construir a sua residência perto de solo sagrado (junto a um convento ou uma basílica), conseguindo assim que os seus atributos e obrigações fossem associados à religião.

Uma festa era um motivo de alegria para a população, independentemente do motivo da mesma. Com o ano inteiro para lutar pela sua sobrevivência através dos seus labores, uma celebração significava um motivo para descansar, para rir, para a diversão e para espairecer, tornando estas celebrações momentos únicos no seu ano. Apesar da crítica aos gastos supérfluos, a população acabava por gostar destas festas, para poder esquecer o seu quotidiano duro e rotineiro e os seus problemas. Algumas classes até poderiam conseguir alguns lucros, que se traduziriam no avanço do comércio local; outros, não teriam outro proveito para além do desfrutar do espectáculo. Contudo, não

¹⁰⁸ Mencionado previamente no capítulo referente a Portugal: abandono das praças de África e a diminuição dos lucros do comércio oriental, apesar da prosperidade e do crescimento do Brasil.

¹⁰⁹ RIBEIRO, Ana Isabel – “The use of religion in the ceremonies and rituals of political power (Portugal, 16th to 18th centuries)” in *Religion, Ritual and Mythology. Aspects of Identity Formation in Europe*, edição de Joaquim de Carvalho, Pisa: Edizioni Plus – Pisa University Press, 2006, p. 266.

¹¹⁰ CURTO, Diogo Ramada – “Ritos e cerimónias da monarquia em Portugal (séculos XVI a XVIII)” in *A memória da nação*, organizado por Francisco Bethencourt e Diogo Ramada Curto, Lisboa: Sá da Costa, 1989, pp. 243-244.

teriam um papel propriamente activo, especialmente nas festas de corte – a sua única função era observar e surpreender-se, embora a tendência seja a limitação progressiva da sua participação nas festas, facto que se iria verificar mais tarde no século XVIII.

Já para outros, era uma boa oportunidade de exhibir a sua riqueza, poder e influência sobre os participantes – ao custear e patrocinar espectáculos que pudessem agradar ao rei, estes mecenas demonstrariam o seu poder superior, e poderiam mais tarde conseguir um favor régio, que de outra forma poderia ser muito difícil de conseguir; assim, o rei conseguia estabelecer vínculos com os seus súbditos. E de facto, a presença nestas festividades era bastante importante, já que a ausência de uma personalidade era bastante sentida¹¹¹. De certa forma, esta responsabilidade colocava algum peso sobre os ombros das elites nobiliárquicas; Francisco de Funes Villalpando, marquês de Osera, teve de dirigir-se a Madrid nos finais do Verão de 1657 para tratar de um direito familiar, e por isso teve de aprender rapidamente como se procedia o cerimonial áulico e as negociações, se quisesse atingir os seus objectivos. Já Furio Ceriol em *Concejo i consejeros del Príncipe* (1559) sugeria que para agradar ao rei, se deveria organizar tudo como o mesmo preferia, pois se o rei preferisse música e dança, por exemplo, seria necessário organizar um baile em que todos os convidados pudessem dançar. O Conde de Olivares também conseguiu impressionar não só os hóspedes, mas também o príncipe de Gales nos festejos de Madrid em 1623, na ocasião da sua visita junto com o marquês de Buckingham à corte espanhola nesse ano¹¹². Contudo, a nobreza também conseguia impressionar através das suas cerimónias privadas (desde tomadas de poder de senhorios até sucessões ou casamentos), onde estariam incluídos festejos, e também através da vinculação de algumas casas nobres com festividades de carácter religioso.

As festas tornar-se-iam importantes ao ponto de criarem um género literário. Pelos finais do século XVI, surge na Europa o libreto de entrada, no qual o tema principal era a descrição de todo o aparato decorativo nas ruas, incluindo a arquitectura efémera e o seu significado alegórico¹¹³. Com o avançar do tempo, estas descrições vão-

¹¹¹MARTINEZ HERNANDEZ, Santiago – “Cultura festiva y poder en la monarquía hispánica y su mundo: convergencias historiográficas y perspectivas de análisis”, in *Studia Historica. Historia Moderna*, nº 31, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2009, p.148.

¹¹²IBIDEM, p.134.

¹¹³ALVES, Ana Maria – “As entradas régias” in *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p. 11.

se tornando cada vez mais elaboradas e de cariz superlativo, em que a propaganda régia se torna bem visível. Como tal, a descrição dos populares é praticamente inexistente – não significa que os mesmos não estivessem presentes e até, de formas diversas, participassem nas festividades, apenas a referência aos mesmos não constituía o objectivo principal deste género literário. As *Relaciones*, em Espanha, eram vistas tradicionalmente como um bom documento de estudo que demonstrava com detalhe os acontecimentos – a realidade é que tratava-se apenas de uma recordação para aqueles que participaram nas festividades, permitindo-lhes ver a sua própria função social; para a elite nobiliárquica, era uma espécie de código, e permitia-lhes “participar” no acontecimento caso não tivessem comparecido. Algumas destas obras tiveram bastante sucesso, como foi o caso de *El Felicissimo Viajedel Muy Alto y Muy Poderoso Principe Don Phelippe* de Juan Cristóbal Calvete de Estrella, publicado em 1552, que descrevia a viagem do Príncipe Filipe, futuro Filipe II de Espanha, pelas possessões do seu pai, o imperador Carlos V, pouco tempo antes de ter sido nomeado herdeiro¹¹⁴. Estes documentos, contudo, devem ser estudados com algum cuidado, e não devem ser entendidos de forma literal. Um exemplo interessante encontra-se na descrição da mesma entrada régia (neste caso, da entrada de Filipe II de Espanha a 27 de Junho de 1581 em Lisboa), feita pelo Mestre Afonso Guerreiro, clérigo da Igreja da Madalena, e por Pero Roiz Soares, ambas referidas por Ana Maria Alves¹¹⁵. Enquanto o primeiro refere a alegoria da cidade de Lisboa (uma figura feminina nua), presente num arco como a sinceridade da mesma ao receber o novo rei, entregando-lhe as chaves da cidade e o seu coração, o segundo, de cariz antifilipino, indicou que simbolizava Lisboa a pedir esmola. Já T.E. Lawrenson, na obra *Les Fêtes Religieuses*¹¹⁶, refere que as imagens de localidades que apareciam nas compilações geográficas e históricas dos humanistas apresentam alguns elementos de fantasia, como ruínas. Por estas razões, a leitura desta documentação deve ser cuidada e bem interpretada para não incluir juízos de valor que na verdade pertencem ao autor do texto.

¹¹⁴MARTINEZ HERNANDEZ, Santiago – “Cultura festiva y poder en la monarquía hispánica y su mundo: convergencias historiográficas y perspectivas de análisis”, in *Studia Historica. Historia Moderna*, nº 31, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2009, p.148.

¹¹⁵ALVES, Ana Maria – “As entradas régias” in *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986, pp. 56-57.

¹¹⁶LAWRENSON, T.E. – “Ville imaginaire, décor théâtral et fête” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol.I, coord.de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.125.

As festas do Renascimento tinham as suas características únicas, embora mais tarde fossem também utilizadas pelo Barroco. No século XVI, a arte aplicada nas festas conseguia suscitar emoções aos seus espectadores e conseguir influências, permitia, tal como Jean Jacquot comenta, “(...) *d’agir à la fois sur les diverses facultés de l’âme et sur les plus nobles des sens, la vue et l’ouïe.*”¹¹⁷ Introduziram a temática da mitologia Greco-romana, ligada ao interesse particular do Renascimento pela Antiguidade, já anteriormente referido. No entanto, esta representação não deve ser vista de forma leve; na verdade, tinha muitas vezes um significado político e era utilizada como propaganda ou como forma de elogio. Um monarca, por exemplo, poderia ser associado a Zeus ou Júpiter, por ser a divindade mais importante do Monte Olimpo; já uma princesa, poderia ser associada a Afrodite ou Vénus, pela sua enorme beleza. É uma interpretação religiosa da mitologia pagã, associando os monarcas ao divino. O significado de algumas das alegorias nem sempre eram fáceis de compreender, no seu verdadeiro significado - as classes mais baixas sabiam que havia elementos que não poderiam compreender e que lhes eram misteriosos e ocultos, mas aprendiam a aceitá-las como tal; de qualquer forma, o recurso ao simbolismo mitológico acabava por se tratar, mais uma vez, de propaganda régia. Em outros casos, como na França seiscentista, a mitologia (como monstros de lendas clássicas ou bíblicas) era utilizada na literatura como forma de ataque a correntes religiosas diferentes, no contexto de guerra entre protestantes e católicos¹¹⁸.

Contudo, a conjuntura política poderia influenciar a escolha do tema da festa, que seria indicado pelos vereadores municipais e pelos oficiais reais aos artistas. A *Exortação da Guerra*, farsa de Gil Vicente, representada antes da partida do duque de Bragança para Azamor, em 1513, na opinião de Paul Teyssier¹¹⁹, incitava a sentimentos de patriotismo e de luta contra o Islão, através de figuras como Heitor ou Cipião. Aníbal (248 a.C.- 183 a.C.), figura militar de Cartago, por exemplo, assegurava que as terras que Portugal esperava conseguir iriam ser conquistadas¹²⁰:

¹¹⁷JACQUOT, Jean – “Joyeuse et triomphante entrée” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. I, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.12.

¹¹⁸MCGOWAN, Margaret M. – “Les jésuites a Avignon, les fêtes au service de la propagande politique et religieuse” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol.III, coord.de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.154.

¹¹⁹TEYSSIER, PAUL – “II/Os autos: elaboração e análise” in *Gil Vicente – o autor e a obra*, trad. de Álvaro Salema, Lisboa: Bertrand, 1982, p.66.

¹²⁰*Copilaçam de Todas as Obras de Gil Vicente*, Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu, vol. II, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984, p. 176.

*Deveis, Senhores, esperar
Em Deus que vos há-de dar
toda África na vossa mão.*

A festa deveria ter uma unidade estética, algo que era difícil à medida que a mesma se diversifica e se complica, com o avançar das décadas; mas todo o esforço era feito em prole de conseguir recriar uma harmonia celeste na Terra¹²¹, que permitisse manter uma monarquia próspera, tal como já foi referido. O Renascimento não foi único na utilização do imaginário humano, da natureza e da beleza, mas foi definitivamente uma das épocas mais marcantes neste aspecto. O esforço seria ainda maior devido à existência de rivalidades entre dinastias e cidades, ansiosas por demonstrarem as suas capacidades e superioridade, proporcionando um grande desenvolvimento destes momentos de alegria.

Não existiria um local específico para a festa. O espaço utilizado poderia ser o espaço público, as ruas amplamente decoradas, onde era aplicado o imaginário humano, fosse pela transformação de espaços, fosse pela mera decoração. No entanto, existiam cenários privilegiados; enquanto existiam os espaços públicos, nomeadamente as ruas, por onde passavam as entradas reais, as bodas e os natais, também existiam espaços privados privilegiados, reservados às elites, nas residências régias, local a que a população não tinha acesso¹²². Alguns destes espaços públicos, utilizados nas festas, também eram utilizados em acontecimentos políticos, como a Praça Maior de Madrid, bastante utilizada pelos Habsburgo para execuções e autos-de-fé (que permitiam o controlo da violência e serviam de exemplo para eventuais crimes de futuro), entre outros. Enquanto no século XV era frequente o recurso a tapeçarias para cobrir as paredes e à transformação dos exteriores em interiores (uma tendência italiana), no século XVI, a aplicação mais comum era a transformação da localidade através de edifícios fictícios, arcos e amplificações, criando ilusões e jogando com a realidade dos participantes da festa; a metamorfose das ruas seria desenvolvida nos séculos seguintes.

¹²¹JACQUOT, Jean – “Joyeuse et triomphante entrée” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol.I, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.17.

¹²²MARTINEZ HERNANDEZ, Santiago – “Cultura festiva y poder en la monarquía hispánica y su mundo: convergencias historiográficas y perspectivas de análisis”, in *Studia Historica. Historia Moderna*, nº 31, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2009, p.140.

De facto, as festas poderiam realizar-se em qualquer espaço, que seria adaptado. Na partida de D. Beatriz (1504-1538), filha de D. Manuel I e D. Maria, para o seu casamento com o duque de Sabóia, foram organizadas várias festas que não foram exclusivamente realizadas nas ruas de Lisboa. Segundo Garcia de Resende, para além de ter sido criada, dias antes da sua partida, uma sala ricamente decorada com tapeçarias e móveis com brocados junto ao paço, onde foi realizado um serão com danças e representada uma comédia¹²³, foram também organizadas várias festas a bordo da embarcação onde a duquesa partiu. D. Beatriz embarcou dias antes da sua partida, no dia 5 de Agosto¹²⁴, data em que foi montado um cais na água, para a família real poder passar e embarcar num batel, alcatifado e decorado com brocado. A já duquesa de Sabóia dormiu nessa noite na nau, assim como o príncipe herdeiro, futuro D. João III, e no dia seguinte a família real regressou à nau, local onde foi feito um serão com danças e foram lançados tiros das várias embarcações¹²⁵. D. Beatriz acabou por partir apenas no dia 8 de Agosto, sendo que neste intervalo de tempo, foram sempre celebradas festas a bordo da nau, onde estavam presentes a família real e outros fidalgos¹²⁶.

É no quadro de festas semelhantes que se inserem as festas da partida de D. Maria, estudadas no nosso trabalho.

1. A música e a dança

Outros aspectos a ter em conta em função da centralidade que assumiam nestas festas são a música e a dança. Quanto à música, as festividades poderiam ter música melodiosa como simplesmente sons fixos e repetidos. O que não significa que ambos não pudessem coexistir, facto que era frequente em festas ligadas ao ciclo da vida ou a uma instituição local¹²⁷. Das marchas nupciais às lamentações e às músicas de carnaval, as músicas distinguiam-se não só pelo seu conteúdo musical ou sonoro, como também pela sua função socio-cultural. Deste modo, são também um sistema de comunicação social, seja pela positiva (harmonia) ou pela negativa (barulho, contestação).

¹²³ RESENDE, GARCIA DE – “A hyda da Infanta dona Beatriz filha del Rey dom Manoel a Saboya”, *Crónica de dom João II e miscelânea*, nova edição conforme a de 1798, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1973, p. 326.

¹²⁴ IBIDEM, p. 328.

¹²⁵ IBIDEM, p. 332.

¹²⁶ IBIDEM, p. 333.

¹²⁷ MARCEL-DUBOIS, Claudie – “Fêtes villageoises et vacarmes cérémoniels ou une musique et son contraire” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp. 605-606.

A música harmoniosa era geralmente utilizada ao Domingo e segunda-feira de Páscoa, através dos sinos e dos cânticos entoados na rua, a troco de dinheiro. Nos casamentos, eram utilizados instrumentos como o violoncelo e a gaita-de-foles, acompanhados dos melhores músicos locais e da região. Já a música barulhenta era feita com bidões e taças, simbolizando o poder demoníaco, tocada pelos jovens para denunciar um casamento que não agradava a todos os estratos sociais. Nesta situação, estamos perante um exemplo em que a harmonia e o barulho podem coexistir, numa mesma celebração¹²⁸. Outros momentos de contestação musical incluíam o recurso ao barro, metal, vidro, martelos e outros utensílios agrícolas, enquanto os seus contestantes gritavam como os animais.

As danças foram, de facto, um dos elementos mais importantes, pois caso o orçamento para as festividades não permitisse uma decoração bastante variada, os melhores dançarinos e bailadores eram chamados, para conseguir manter o nível de qualidade. No caso de Espanha, e também de Portugal, no século XVI, as danças presentes eram bastante diversificadas, sendo uma das mais tradicionais a Mourisca, dança guerreira que representava o conflito entre os cristãos e os mouros, bastante apreciada no século XVI¹²⁹. Várias crónicas, nomeadamente a de D. Manuel, de autoria de Damião de Góis, se referem a essas danças. Outra dança de relevo nas tradições de Espanha está ligada ao costume de “espigar”, em que se realizavam danças com canto junto ao leito nupcial e eram oferecidos à jovem noiva vários objectos, entre vidros e tecidos; um dos testemunhos desta dança encontra-se nas núpcias de Ana de Áustria (1549-1580), quarta e última esposa de Filipe II, em Valverde, a 11 de Novembro de 1570¹³⁰. As danças começar-se-iam a diversificar ainda mais com a descoberta de novos mundos, que permitiu a introdução de alguns elementos exóticos.

A dança estava também presente nos saraus organizados nos palácios. Cerimónias mais privadas, apenas estavam presentes a família real e a nobreza. Aqui, a dança tanto poderia ser lenta, na qual o fidalgo se encontrava frente a frente com a

¹²⁸MARCEL-DUBOIS, Claudie – “Fêtes villageoise set vacarmes cérémoniels ou une musique et son contraire” in *Les Fête sReligieuses*, Vol. III, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p. 607.

¹²⁹MILHEIRO, Maria Manuela de Campos – “As formas da festa” in *Braga. A Cidade e a Festa no Século XVIII*, Guimarães: Universidade do Minho, 2003, p. 346.

¹³⁰MARSDEN, C.A. – “Entrées et fêtes espagnoles au XVIe siècle” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. II, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.393.

dama, ou mais rápida, com mais instrumentos, como os bombos¹³¹. Por vezes, poderiam ser convidados vilões para dançarem as suas modinhas tradicionais, ou serem incluídas danças típicas dos judeus e dos mouros, como acontecia também nas entradas e partidas de princesas.

2. A arte efémera

A arte efémera foi, de facto, um elemento marcante e indissociável das festas renascentistas. Tal como a sua designação indica, eram obras temporárias, utilizadas nas festividades, que criavam novos espaços ou transformava os já existentes, e que eventualmente seriam retiradas do seu lugar e desmontadas. Como tal, foi uma arte que permitiu a um maior leque de artistas demonstrarem a sua técnica a uma monarquia que pretendia demonstrar o seu poder através da festa. Galerias, pirâmides, espaços para expor objectos como tapeçarias, lenços, esculturas ou plantas, e provavelmente o elemento mais importante de todos, o arco de triunfo – todos eles constituíam elementos da arquitectura efémera, muito utilizada na Idade Moderna¹³². Eram não só uma forma de fazer propaganda régia, como também de despertar a fé cristã nos seus espectadores.

A historiografia indica a data de 1526 para o primeiro tratado espanhol sobre a arquitectura romana, fonte de inspiração da arquitectura efémera. Trata-se da celebrada obra de Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*, que circula também em Portugal e aqui teve duas edições, precisamente nos anos 40 do século XVI. No século XIX foram feitos vários estudos sobre a estrutura dos arcos de triunfo, por investigadores como Joseph Gwilt, e mais tarde em publicações enciclopédicas por estudiosos como Heinz Kähler, referentes à Antiguidade, mas não à Idade Moderna. Todavia, estes estudos ajudaram os historiadores a estudar a forma dos arcos de triunfo no Renascimento, que fossem baseados em modelos da Antiguidade – apesar de, pelo menos no caso

¹³¹MARQUES, A. H. de Oliveira – “As distracções” in *A Sociedade Medieval Portuguesa*, 5ª edição, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1987, pp. 198-199.

¹³²MARTINEZ HERNANDEZ, Santiago – “Cultura festiva y poder en la monarquía hispánica y su mundo: convergencias historiográficas y perspectivas de análisis”, in *Studia Historica. Historia Moderna*, nº 31, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2009, p.140.

português, não terem chegado até aos nossos dias uma grande quantidade de gravuras que pudessem ajudar no seu estudo e compreensão¹³³.

Os arcos de triunfo¹³⁴, outro símbolo de uma Antiguidade que no Renascimento se procurou recuperar, eram dos elementos mais importantes utilizados nas festividades, embora já fossem utilizados antes, mas raramente. Na Antiga Grécia, era uma construção que atribuía prestígio político a aqueles que fossem honrados, enquanto em Roma, era um símbolo de uma vitória bélica. Foram recriados no Renascimento, e adaptados às celebrações citadinas. Governadores ricos, de grandes cidades, que tinham acompanhado Carlos V pela Europa, conheciam várias formas de elaborar celebrações, facto que acabou por influenciar uma vez mais as festividades em Espanha. Pintados para simular o mármore, e construídos a partir da madeira, de tela e gesso, até por questões monetárias (pois os verdadeiros arcos só se encontravam nas localidades com maior orçamento), os arcos eram um elemento decorativo provisório, embora em algumas situações mais tarde pudessem ser reaproveitados para uma ocasião festiva posterior, ou reproduzidos em pedra e reaproveitados em algum edifício ou elemento arquitectónico. Ana Maria Alves aponta que a “porta especiosa” da Sé Velha de Coimbra possa ser o resultado da cópia de um arco de triunfo utilizado em 1526, na entrada régia de D. João III e de D. Catarina de Áustria¹³⁵. Permitiam honrar um monarca, um nobre, um elemento importante do clero, ou até um evento, sendo acompanhados de uma inscrição comemorativa e de uma imagem da personalidade (caso seja essa a situação) que estava a ser homenageada; durante esta celebração, esta personalidade poderia passar por baixo deste arco e contemplar a homenagem que lhe estava a ser feita. É por esta situação que este elemento arquitectónico não deve ser directamente comparado com os arcos triunfais da Antiguidade, pois não pretendem apenas retratar uma vitória militar, mas também celebrar cerimónias religiosas ou entradas solenes. Contudo, Zdislaw Bieniecki, em *Les Fêtes Religieuses*¹³⁶, refere a existência de uma tradição medieval no norte europeu, em que os arcos também

¹³³MILHEIRO, Maria Manuela de Campos – “A arte efémera” in *Braga. A Cidade e a Festa no Século XVIII*, Guimarães: Universidade do Minho, 2003, p. 394.

¹³⁴Ver a figura 9 do apêndice iconográfico, para ver uma imagem do painel Julgamento das Almas, onde está presente, ao centro, um arco triunfal, que representa a Porta do Céu, e que alguns autores, como Dagoberto Markl, consideram ter correspondido a um arco efémero.

¹³⁵ALVES, Ana Maria - “O Humanismo Devoto” in *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p. 37.

¹³⁶BIENIEKI, Zdzislaw – “Quelques remarques sur la composition architecturale des arcs de triomphe a la Renaissance” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.205.

decoravam a parte superior das portas de entrada das localidades, facto que também iria influenciar as estruturas dos arcos do Renascimento, que seriam construídos em par e em maiores proporções.

Existem vários factores que poderiam influenciar a forma ou estrutura de um arco triunfal. Alguns arcos poderiam incluir na sua estrutura uma bancada no seu topo, para poder incluir uma orquestra, e frequentemente, grandes painéis, para incluir representações cénicas ou pinturas figurativas, que se encontram presentes desde a segunda metade do século XVI e até meados do século XVIII¹³⁷. Outros acabaram por ser influenciados pela necessidade de iluminação, caso a celebração durasse até à noite, sendo a sua estrutura preparada para iluminar ou ser iluminada e tornar a sua decoração mais chamativa. Já a sua profundidade, largura ou disposição (em 4 ou em fila pelo percurso) poderiam ser factores influenciados pelo local onde seria colocado, e o nível e liberdade decorativas pelo tipo de material utilizado na sua construção, já anteriormente referido - o material rochoso era, definitivamente mais difícil de trabalhar. A forma dos arcos triunfais também era influenciada pelas ideias e a temática que se pretendiam representar. Se se tratasse, por exemplo, de um tema religioso, um teólogo poderia fornecer as suas ideias a um arquitecto – à medida que aumentava a complexidade do programa iconológico e da temática, a estrutura dos arcos também era cada vez mais complexa. Mas Bieniecki defende que o resultado final vinha da vontade e aptidões do artista, independentemente da influência do programa que tenha sido concebido¹³⁸. Contudo, não deve ser posta de parte a influência das obras feitas na época sobre a arquitectura, como os tratados teóricos e os compêndios de modelos, que apresentavam proporções e a forma de aplicação das ordens arquitectónicas (desde a dórica à coríntia), assim como a colocação de ornamentos, através de ilustrações, que a difusão da tipografia ajudara a difundir de forma poderosa.

Pelo menos no caso de Espanha, os autores da construção dos arcos não eram mencionados na documentação da época, o que leva a supor, na opinião de Marsden, que não se tratava de artistas considerados dos melhores de Espanha, embora não

¹³⁷CHASTEL, André – “Le lieu de la fête” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. I, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.422.

¹³⁸BIENIEKI, Zdzislaw – “Quelques remarques sur la composition architecturale des arcs de triomphe a la Renaissance” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.207.

pudessem ser também simples artesãos, para receber as figuras reais¹³⁹. Um arco seria melhor apreciado caso cada detalhe fosse elaborado por um artista especializado, em lugar de apenas um artista elaborar toda a sua decoração. Mas a sua concepção poderia ser confiada a artistas de nomeada, inclusive autores teatrais. Na entrada triunfal de D. Manuel e D. Leonor de Áustria, sua terceira mulher em Lisboa em 1521, o organizador das festas foi o prestigiado dramaturgo Gil Vicente.

Maria Manuela de Campos Milheiro aponta o recurso pioneiro a um arco triunfal numa celebração em Portugal a 27 de Novembro de 1490, na entrada da princesa Isabel de Castela, em Évora, para se casar com o príncipe D. Afonso, filho de D. João II¹⁴⁰. Estes primeiros arcos seriam, de acordo com a autora, compostos por uma estrutura ainda medieval, com quadros vivos enquadrados numa caixa no topo do arco. Na segunda metade do século XVI estes quadros vivos e os músicos desapareceram, sendo substituídos por pinturas e esculturas, tal como já foi referido anteriormente. Os arcos também teriam uma maior inspiração clássica, e seriam utilizados pela primeira vez em 1552, no casamento do príncipe D. João com a princesa D. Joana de Castela. Já Krista de Jonge¹⁴¹ refere que na entrada de Carlos V em Bruges em 1515 foram utilizados pela primeira vez estes arcos de aspecto mais clássico, de forma a honrar a personalidade real.

Em termos de estruturas de arte efémera, existiam ainda os carros triunfais e as figuras alegóricas. Os carros triunfais eram inspirados nos carros triunfais romanos, e eram utilizados não só nas festividades profanas, como também nas sagradas; eram puxados por bois ou cavalos, que tinham a cabeça tapada por máscaras, para assim se assemelharem melhor a animais exóticos. As figuras alegóricas, independentemente de representarem deuses greco-romanos ou animais, teriam sempre alguma ligação à Igreja, através do simbolismo de Cristo e da conversão dos homens. O *Auto das Fadas*, de Gil Vicente (data desconhecida)¹⁴², peça na qual uma feiticeira invoca várias personagens do inferno através de um diabo, é bastante representativa desta situação –

¹³⁹MARSDEN, C.A. – “Entrées et fêtes espagnoles au XVIe siècle” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. II, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.405.

¹⁴⁰MILHEIRO, Maria Manuela de Campos – “A arte efémera” in *Braga. A Cidade e a Festa no Século XVIII*, Guimarães: Universidade do Minho, 2003, p. 397.

¹⁴¹JONGE, Krista de – “El emperador y las fiestas flamencas de su época (1515-1558)” in *La fiesta en la Europa de Carlos V*, exposição e catálogo (19 de Setembro a 26 de Novembro de 2000), Sevilha: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, p. 53.

¹⁴²TEYSSIER, PAUL – “II/Os autos: elaboração e análise ” in *Gil Vicente – o autor e a obra*, trad. de Álvaro Salema, Lisboa: Bertrand, 1982, p. 95.

primeiro surgem, por engano do diabo, dois frades¹⁴³, que simbolizam a corrupção da Igreja, um deles a tocar gaita e outro a proferir um sermão burlesco sobre o poder do amor; depois surgem as “fadas marinhas”¹⁴⁴, que são sereias, e que distribuem a sorte pelos espectadores. Cada papel indicaria a divisa de cada um, que seria representada por um animal, para efeito cómico¹⁴⁵.

Outros carros poderiam simplesmente transmitir uma mensagem da fé cristã. Um exemplo bastante representativo desta situação, embora não tenha sido verdadeiramente representado, está presente num desenho de Fernão Gomes (1548?1553?-1612), pintor régio maneirista de Filipe II e Filipe III, que foi encarregado de fazer as pinturas da casa do capítulo do convento da Anunciada em Lisboa. Neste desenho, que representa o *Triunfo da Obediência*¹⁴⁶, está representado um carro alegórico que transporta a Obediência com os olhos vendados (ou seja, cega), que por sua vez carrega a cruz do Calvário com os cravos que crucificaram Jesus. Dos cravos pendem correntes que atam os pés e as mãos da Vontade, que tem o Mundo aos seus pés. À frente do carro dançam três dos cinco sentidos: Ouvido, Vista e Gosto. Ouvido, de cabeça alada, tapa os seus próprios ouvidos para ignorar duas aves palradoras que se encontram à sua volta; a Vista tapa parcialmente os olhos, para ver apenas o Céu, dirigindo dois feixes de luz na sua direcção; o Gosto alimenta-se apenas de objectos religiosos. Atrás do carro seguem a Diligência que utiliza um fole para atizar a fornalha de corações incendiados, que faz mover o carro, e ainda o Pensamento, representado por uma jovem que transporta esses corações. Este carro alegórico é bastante representativo da Contra-Reforma, pela restrição da liberdade e pela subjugação dos homens à fé.

¹⁴³*Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente*, Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu, vol. II, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984, p. 409.

¹⁴⁴IBIDEM, p. 417.

¹⁴⁵IBIDEM, p. 418.

¹⁴⁶MARKL, Dagoberto L. – entrada “Triunfo da Obediência” (cat.2) in *Arte Efémora em Portugal*, Catálogo da exposição (13 de Dezembro de 2000 a 25 de Fevereiro de 2001), Coordenação científica de João Castel-Branco Pereira e Ana Paula Rebelo Correia, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p.16.

3. Jogos equestres e o toureio

Outro tipo de actuações pontuava as festas. Na verdade, os jogos equestres¹⁴⁷ estavam presentes não só nas festas profanas, como também nas sagradas. Além de divertirem os espectadores, preparavam os cavaleiros para a guerra, através do manuseamento de armas. De origem árabe, o jogo de canas, jogado intensamente por príncipes, reis e grandes senhores por toda a Europa, e também em Portugal, era constituído por 4 ou 6 quadrilhas que eram repartidas em 2 grupos, que atiravam as canas pontiagudas, até ao estado de fadiga; contudo, o jogo por vezes acabava por perder o seu valor, visto que os adereços utilizados pelos cavaleiros acabavam por ter mais relevo e mais atenção do que a bravura e destreza dos mesmos. A justa, jogo também frequentemente praticado, era um combate entre dois cavaleiros, com espadas e lanças, embora também pudesse ser praticado por mais cavaleiros. Normalmente poderia ter o seu espaço próprio, vedado e com palanques, mas também poderia ser organizado na via pública¹⁴⁸. De qualquer modo, é possível afirmar que alguns combates também eram representados em ambientes aquáticos quando possível (como é o caso de uma cidade com um rio grande). Marsden¹⁴⁹ apresenta o exemplo de um combate elaborado por uma confraria de pescadores, em dois barcos, que também transportavam seis raparigas vestidas de mouras e com escudos de amazonas (mais uma vez, o elemento exótico presente), até que um dos barcos acabou por virar-se e os seus utilizadores caíram ao rio; esta representação ocorreu em Tortosa, em 1585, durante uma visita de Filipe II.

Definitivamente, a actividade preferida nestas celebrações públicas era o toureio. Tradição proveniente já do Império Romano, os jogos tauromáticos desenvolveram-se na Península Ibérica¹⁵⁰. Em Portugal esteve ligada à nobreza e à monarquia, enquanto em Espanha, a partir do século XVIII, passou também a ser uma actividade organizada pelas camadas populares. No século XVI não era uma tradição bem vista em alguns

¹⁴⁷Ver a figura 10 do apêndice iconográfico, referente a um torneio realizado em Tervueren, no ano de 1549.

¹⁴⁸MARQUES, A. H. de Oliveira – “As distrações” in *A Sociedade Medieval Portuguesa*, 5ª edição, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1987, pp. 190-191.

¹⁴⁹MARSDEN, C.A. – “Entrées et fêtes espagnoles au XVIe siècle” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. II, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.395.

¹⁵⁰MILHEIRO, Maria Manuela de Campos – “As formas da festa” in *Braga. A Cidade e a Festa no Século XVIII*, Guimarães: Universidade do Minho, 2003, p. 373.

círculos da sociedade, visto que o papa Pio V, em 1567, tinha proibido esta tradição através da bula *De Salute Gregis Dominici*, sob pena de excomunhão. No entanto, era uma actividade que normalmente era realizada pelo nascimento e casamento de membros da família real, no aniversário do rei ou em outros momentos de grande celebração, como as festas religiosas de Santo António em Lisboa e as de Corpo de Cristo e de S. João em Braga¹⁵¹. Eram celebradas numa praça, ou na falta de um recinto, os touros eram deixados correr pelas ruas. No caso de Lisboa, existia uma praça, onde era colocado um obelisco com a bandeira do reino, e tocava-se música; entravam carros alegóricos, bailarinos e músicos, e depois o terreno era regado para evitar a poeira. Depois entravam os toureiros e o cavaleiro, que daria o golpe final no touro. A morte do touro nestes espectáculos foi proibida em Portugal, e os próprios espectáculos também, com a morte do Conde dos Arcos em 1762 em Salvaterra de Magos¹⁵².

De facto, nem sempre as festas de touros corriam muito bem, e poderiam colocar algumas vidas em perigo. D. Sebastião, ainda antes da sua derradeira partida para o norte de África, fez uma viagem ao Alentejo e ao Algarve, no ano de 1573, com o objectivo de verificar as obras de fortificação da costa algarvia e como decorriam as Ordenanças, partindo de Évora e terminando em Elvas, tal como Francisco de Sales Loureiro refere em *Uma jornada ao Alentejo e ao Algarve*¹⁵³. Nesta obra, o autor inclui uma crónica desta viagem, elaborada por João Cascão, cronista de D. Duarte, filho do Infante D. Duarte, irmão de D. João III, intitulada *Relação da Jornada de El-Rei Dom Sebastião, quando partiu da Cidade de Évora*. D. Sebastião, como rei, foi recebido com toda a pompa pelas várias localidades. No dia 4 de Janeiro, na cidade de Beja, foram largados touros na praça. Um dos fidalgos quis lidar um dos touros, situação que não correu bem, visto que o touro conseguiu pegar o fidalgo por um dos cornos, que se enfiou no cinto. Era costume cerrar os cornos dos touros antes das festas, mas segundo o autor do diário, tal não tinha sido possível, pois este touro tinha fugido¹⁵⁴. No final, o fidalgo acabou por não ficar ferido. Em Lagos, no dia 22 de Janeiro, um dos touros feriu

¹⁵¹MILHEIRO, Maria Manuela de Campos – “As formas da festa” in *Braga. A Cidade e a Festa no Século XVIII*, Guimarães: Universidade do Minho, 2003, p. 374.

¹⁵²IBIDEM, p. 379.

¹⁵³LOUREIRO, Francisco de Sales – “Tentativas de Reaportuguesamento da Sociedade” in *Uma Jornada ao Alentejo e ao Algarve. A alteração das linhas de força da política nacional*, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, pp. 53-55.

¹⁵⁴IDEM – “Relação da jornada de el-rei D. Sebastião quando partiu da cidade de Évora feita pelo cronista João Cascão” in *Uma Jornada ao Alentejo e ao Algarve. A alteração das linhas de força da política nacional*, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p.84.

o cavalo de D. João de Castro, sendo que o mesmo teve de usar a sua espada contra o touro para conseguir escapar ileso¹⁵⁵. D. Sebastião participou em algumas festas, como foi o caso de Almodôvar¹⁵⁶ e Ourique¹⁵⁷ - algumas vezes em auxílio daqueles que lidavam os touros.

4. Fogo-de-artifício

O fogo-de-artifício era um dos elementos mais importantes das festividades do Renascimento. Está ligado à importância da luz, que consegue despertar sensações perante os espectadores, manifestando a alegria, iluminando a noite, ou mesmo o curso de água, caso o espectáculo se desse num meio aquífero. Apesar de ter sido inventado na China, acabou por chegar ao Ocidente, acompanhando festas profanas (como entradas triunfais ou touradas) e festas religiosas (procissões, canonizações). De acordo com Ana Paula Correia¹⁵⁸, os primeiros tratados sobre o fogo-de-artifício na Europa surgem exactamente no século XVI, nos quais é explicado como deve ser utilizada a pólvora, mas em contexto militar, pois era utilizado em simulações de combates, que eram bastante apreciadas neste século e no século seguinte. Neste século tinham sido publicados vários textos técnicos para a concepção do aparato do fogo-de-artifício, como *Pyrotechia* de Vanuzzio Biringuccio (1558), ou, no caso das obras espanholas, o *Tratado de Artillería* de Diego Ufano, publicado em espanhol em Bruxelas no ano de 1612. As representações pirotécnicas, que adquiriam várias formas, eram feitas a partir de uma armadura de madeira, que era coberta com lona pintada, para representar as figuras pretendidas, ou até para imitar a pedra. À medida que se avança no tempo, as cenografias são cada vez mais complexas e com mais mobilidade, o que se traduz em espectáculos mais esplendorosos, através de carros alegóricos que no fundo, eram verdadeiras máquinas pirotécnicas. Os foguetes, concebidos por artilheiros e

¹⁵⁵“Relação da jornada de el-rei D. Sebastião quando partiu da cidade de Évora feita pelo cronista João Cascão” in *Uma Jornada ao Alentejo e ao Algarve. A alteração das linhas de força da política nacional*, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p.98.

¹⁵⁶IBIDEM, p.88.

¹⁵⁷IBIDEM, p.89.

¹⁵⁸CORREIA, Ana Paula R. – “Fogos de artifício e artifícios do fogo, luzes de um imaginário efêmero” in *Lisboa e a Festa: Celebrações Religiosas e Cívicas na Cidade Medieval e Moderna*, coord. de Maria João Pereira Coutinho, Sílvia Ferreira, Maria João Ferreira e Teresa Vale, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2009, p. 144.

fogueteiros, dada a sua experiência, eram geralmente ligados entre si através de um sistema em que as cordas eram embebidas em pólvora.

Em Espanha, o fogo-de-artifício teve um papel muito importante nos séculos XVI e XVII, graças à chegada de especialistas italianos a este reino, que transmitiram os seus conhecimentos. O século XVI é particularmente inovador no que diz respeito à utilização de personagens que se encontravam repletas de fogo-de-artifício, e que eram libertadas para o ar, presas por cordas e eventualmente destruídas. Na segunda metade do século XVI, de acordo com John Earl Varey¹⁵⁹, encontram-se alguns elementos nos espectáculos pirotécnicos influenciados pelas correntes literárias e artísticas da época. A entrada de Isabel de Valois em Toledo a 13 de Fevereiro de 1560 é um bom exemplo desta situação, visto que foram utilizadas as figuras de Hércules, Gerião e Caco (figuras da mitologia grega). Já a cidade de Segóvia, em 1613, celebrou a transferência da estátua de Nossa Senhora de la Fuencisla para uma nova igreja com um combate aéreo entre Hércules e a hidra, mais um tema da mitologia grega. O filho de Zeus parece ter tido um papel muito importante nas festividades de Espanha, visto que era frequentemente representado, inclusive na própria divisa de Carlos V¹⁶⁰. A redescoberta da erudição clássica e a sua influência nos espectáculos pirotécnicos (e não só) acabou por permitir que a população, de certa forma, tivesse um acesso mais facilitado a literatura e à arte da época. O facto de em algumas características, estes espectáculos apresentarem semelhanças com as festas religiosas, facilitava a compreensão das ideias que se queriam transmitir.

Varey aponta alguma distinção de temáticas entre as áreas geográficas de Espanha – apesar do carácter itinerante da corte, que pode ter influenciado uma certa semelhança nas características das festas das diferentes localidades, visto que os engenheiros que construía os engenhos para os espectáculos pirotécnicos seguiam-na. A costa oriental normalmente tinha como temáticas o mar e as expedições marítimas (visto que era a partir desta área que partiram as embarcações que descobriram os vários territórios do império hispânico), ainda que apresentasse alguns elementos clássicos. Estas foram as características que Filipe II encontrou em Valência, a 19 de Junho de

¹⁵⁹VAREY, John Earl – “Les spectacles pyrotechniques en Espagne (XVe-XVIIe siècles)” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.621.

¹⁶⁰JONGE, Krista de – “El emperador y las fiestas flamencas de su época (1515-1558)” in *La fiesta en la Europa de Carlos V*, exposição e catálogo (19 de Setembro a 26 de Novembro de 2000), Sevilha: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, p. 51.

1586, quando assistiu à reconstituição da grande batalha de Lepanto, ocorrida em 1571, onde o Império Otomano sofreu importante derrota que o impediu de se expandir ainda mais no Mediterrâneo, graças à Santa Liga, constituída pela República de Veneza, por Espanha, pelos Cavaleiros de Malta e pelos Estados Pontifícios. Já na zona Este, os espectáculos pirotécnicos reflectiam maioritariamente o interesse pela Antiguidade, enquanto outras áreas reflectiam temas mais medievais, como cavaleiros a combater dragões (Tortosa, Dezembro de 1585). Esta temática medieval permaneceria até parte do século XVIII nos espectáculos pirotécnicos.

O século XVII, apesar de ainda ter recorrido bastante aos espectáculos de carácter medieval e da defesa da costa oriental do reino contra os mouros, introduziu algumas novas influências, especialmente a da Contra-Reforma – os temas seculares tornaram-se a norma. Varey¹⁶¹ reforça esta ideia referindo as festas de 1610, em Sevilha, na qual foi construído um castelo, com torres, sendo que cada uma delas transportava um vício personificado, como o Orgulho (representado por uma mulher com um gesto arrogante, a olhar para o Céu e um pé levantado) e Carne (uma mulher bela). Um soldado, no entanto, protegido por Santo Inácio de Loyola, queima este quadro estático, simbolizando o triunfo sobre estes vícios.

Em Portugal, o fogo-de-artifício foi utilizado ainda durante as festas de casamento do Infante D. Duarte¹⁶² (1515-1540), filho de D. Manuel I e de D. Maria, com D. Isabel de Bragança (1514-1576), filha do Duque de Bragança, D. Jaime (1479-1532), no ano de 1537. No entanto, o testemunho mais antigo relativo à sua utilização em Portugal surge nas festas realizadas em Lisboa, pelo casamento de D. Manuel I com a sua terceira esposa, D. Leonor, no ano de 1521, que apresentaram grande pompa no que se refere ao fogo-de-artifício. Segundo Gaspar Correia, a cidade organizou um espectáculo no rio Tejo, onde estavam presentes várias caravelas e outras embarcações, algumas vindas do Ribatejo, bastante decoradas, e de onde foram lançados vários fogos: “(...) foram seis carauelas latynas cheas de gente (...) foyhua caravela ordenada per mancebos escolares chea de diabos muj dyformes e a caravela mall aparelhada e velas esferrapadas e pymtadas de mas pymturas de que sahyam grandes fumaças e fogos

¹⁶¹VAREY, John Earl – “Les spectacles pyrotechniques en Espagne (XVe-XVIIe siècles)” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p. 627.

¹⁶²ALVES, Ana Maria – “Humanismo Devoto” in *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p. 37.

artyfycyaes e mujtos troes(...)"¹⁶³. As festas de casamento da Infanta D. Maria com o príncipe das Astúrias, no ano de 1543, também contaram com espectáculos de fogo-de-artifício, questão que será abordada mais à frente nesta dissertação.

5. Teatro

O teatro era um dos elementos principais dos momentos de festa, que incluía vários aspectos das mesmas – era assim, uma expressão globalizante da festa, através do recurso à música, à dança, aos combates e outras acções¹⁶⁴. As representações teatrais podiam transmitir uma mensagem moral importante, de cariz religioso, ou simplesmente entreter os seus espectadores, com sátiras e outros temas de cariz cómico. É preciso não esquecer que enquanto a componente profana das festas permitia reforçar a ideia do poder da monarquia, no século XVI a componente religiosa era central, impulsionada também, a partir de certo momento, pelo poder jesuítico nos aspectos políticos e culturais em algumas partes da Europa, como a Península Ibérica.

Inicialmente, o teatro não tinha um espaço próprio, era algo que acontecia no espaço público, nas ruas. No fundo, tratava-se do ancestral arco de proscénio que separaria o público da cena, a partir do século XVII¹⁶⁵. O teatro de rua tinha um contacto directo, e até simbólico com o público, pois o actor, que poderia representar um deus ou uma deusa antigos, dirigia-se ao ilustre visitante, simbolizando toda a cidade. A comédia tornar-se-ia um género por si só, deixando de ter necessariamente uma ligação com as festas, com o aparecimento de várias bandas profissionais em Espanha em meados do século XVI, que apresentavam as suas peças ao público em troca de dinheiro e com a construção de espaços próprios para as *performances* na segunda metade do século. A decoração do espaço teatral viria também a influenciar a decoração urbana, através da simetria¹⁶⁶.

¹⁶³CORREIA, Gaspar – “Crónica de D. Manuel I” in *Crónicas de D. Manuel e de D. João III (até 1533)*, leitura, introdução, notas e índice por José Pereira da Costa, Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1992, p.127.

¹⁶⁴MILHEIRO, Maria Manuela de Campos – “As formas da festa” in *Braga. A Cidade e a Festa no Século XVIII*, Guimarães: Universidade do Minho, 2003, p. 359.

¹⁶⁵KERNODLE, Geore R. – “Déroutement de la procession dans le temps ou espace théatral dans les fêtes de la Renaissance” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord.de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.448.

¹⁶⁶LAWRENSON, T.E. – “Ville imaginaire, décor théatral et fête” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol.I, coord.de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp.426-427.

Os teatros do Renascimento também passariam a representar nos seus palcos procissões, que na Idade Média desfilavam apenas pelas ruas. De início apresentavam vários elementos que eram utilizados na Idade Média, como a árvore, o trono, a montanha, a gruta, a fonte, o estrado, a biga e o barco¹⁶⁷. Cada um destes elementos tinha uma simbologia – uma árvore, de certa perspectiva, poderia simbolizar um jardim, mas no seu sentido religioso representava uma árvore genealógica, ou uma árvore que daria flores ou frutos simbólicos. Esta representatividade poderia algumas vezes levar a pouco realismo nas cenas, visto que uma árvore poderia por vezes, ser colocada no sopé de uma montanha, ou vice - versa. Não existiam, portanto, lugares particulares na cena, mas sim uma simbologia variada. Os teatros mais complexos, em Espanha, foram organizados tendo em conta estas formas simbólicas. Por outro lado, eram os trajes e os adereços que permitiam distinguir o tipo de personagem e o estatuto social que a mesma representava¹⁶⁸.

Kernodle, na sua contribuição para *Les Fêtes Religieuses*, refere cinco estruturas de base complexas que eram demasiado grandes para serem transportadas em procissão, mas que deram um grande contributo para o teatro do Renascimento – o castelo, o pavilhão, o arco de triunfo, a arcada, e a fachada convencional complexa¹⁶⁹.

O castelo era geralmente o elemento mais frequente; aparecia entre as fantasias alegóricas, e variados objectos simbólicos, como a coroa, o trono ou o prato recebiam a forma de castelo. Este elemento tinha grande importância para todas as classes sociais, embora também tivesse um significado diferente, dependendo da perspectiva – para as classes mais altas, era em volta do castelo que toda a vida era pensada, enquanto para as classes mais baixas era o símbolo do monarca, do reino, e da sua protecção. Geralmente era representado como uma fachada com duas torres, na qual o arco central se abria para servir de nicho, local do trono; na parte superior ficavam outras figuras alegóricas ligadas ao tema principal.

O pavilhão tinha maior importância no teatro de rua e nos dramas religiosos. Era suportado por quatro colunas, e tinha como utilidade enquadrar uma figura ou um grupo, representando um espaço interior. O arco do triunfo, que provém da porta

¹⁶⁷KERNODLE, Geore R. – “Déroutement de la procession dans le temps ou espace théâtral dans les fêtes de la Renaissance” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.444.

¹⁶⁸MILHEIRO, Maria Manuela de Campos – “As formas da festa” in *Braga. A Cidade e a Festa no Século XVIII*, Guimarães: Universidade do Minho, 2003, p. 359.

¹⁶⁹IBIDEM, pp.445-448.

fortificada medieval e do arco romano, tem torres como o castelo, e uma galeria para os músicos e um orador, que dava o discurso de boas vindas; os arcos temporários podiam-se entreabrir para formar uma gruta, mar, barco ou um templo.

A arcada tinha as suas origens no teatro helenístico, que por sua vez influenciou o Renascimento. Era utilizada para reunir várias figuras ou cenas de igual importância, facto que já se verificava na Idade Média. Possuía painéis, utilizados para apresentar retratos (de profetas, por exemplo), um em cada arcada, ou para pequenos quadros em cada abertura, como anjos ou músicos, na galeria superior. Sobre os arcos existia uma personagem que representava o rei, rodeado dos seus antepassados, ou mesmo de outras figuras reais. No final da Idade Média, a arcada encontrava-se no seu declínio, sendo apenas conservada por alguns teatros jesuítas no período barroco. Os artistas conseguiam efeitos visuais superiores ao fazer ressaír os elementos laterais do enquadramento, transformando-os em decorações realistas.

Por fim a fachada, um dos elementos mais importantes, pela sua versatilidade. Poderia servir de castelo, ter quatro ou cinco arcos e um trono, e de certa perspectiva, parecer um arco de triunfo. Se fosse colocado um trono no painel central, a fachada tornar-se-ia uma cena representativa de uma sala de trono. Pode ainda ser decorada com vários adereços, como tapeçarias, pinturas ou tochas, e incluir coros de anjos e outros músicos, símbolos astrológicos e um trono celeste no seu topo.

Antes do início de uma comédia, ou entre dois actos, eram encenadas pequenas representações - os “entre actos”¹⁷⁰. Surgiram na segunda metade do século XV, na Itália, em Ferrara e Mântua, perante o renascimento do teatro romano. Estes pequenos actos, que inicialmente eram simples divertimentos de corte, tornaram-se um género dramático autónomo, por vezes com um certo carácter político. Já no século XVI, estes entre actos pretendiam apresentar a imagem de um príncipe, como alguém nobre, ou de um senhorio republicano, por vezes através da ligação a deuses antigos; no entanto, os autores destas pequenas peças poderiam acrescentar imagens menos idealistas, o que demonstra que nem sempre estes entre actos poderiam simplesmente elogiar as figuras políticas. Nos finais do século XV também surgiram os momos, representações dramáticas sem fala; estas representações já não apresentavam, pelo menos

¹⁷⁰ MITCHELL, Bonner – “Les intermèdes au service de l’état” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord.de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.117.

frequentemente, uma temática política. Surgiram também com frequência na corte portuguesa, nomeadamente nos reinados de D. João II e D. Manuel.

Segundo Norman Shergold¹⁷¹, o teatro em Espanha sempre esteve ligado às festas, visto que o primeiro drama, intitulado “Auto de los Reyes Magos”, foi representado numa igreja pela altura do Dia dos Reis (6 de Janeiro), data de grande importância para Espanha, mesmo nos dias de hoje. Já o teatro não religioso teve as suas primeiras peças através de Juan del Encina, poeta, músico e cantor, para o Carnaval de 1494, festa que também será abordada mais à frente nesta dissertação; são peças normalmente ligada a temas como o comer, o beber e a diversão, costumes tão típicos deste período de folia prior à abstenção da quaresma. Mas Encina também criou peças mais dramáticas – a título de exemplo encontra-se a écloga escrita para as celebrações de Carnaval em Salamanca no ano de 1499. Ligada à tristeza da Quaresma, Encina faz uma alusão à tristeza da partida do Duque de Alba para combater em França, ainda durante o reinado de Fernando, o Católico. Deste modo, verifica-se um recurso à metáfora nos dramas de Encina, visto que a acção pode ser interpretada literalmente (contar um episódio da Bíblia) ou como representativa de uma situação do presente. Esta técnica, contudo, não é única e exclusiva de Encina visto que, tal como já foi referido, nas festas do Renascimento era frequente o recurso a figuras que simbolizavam algo mais do que realmente representavam. Entre nós, a figura maior que podemos apontar é, sem dúvida, Gil Vicente.

Ainda em Espanha, o teatro também teve um papel de destaque no que respeita a formação de príncipes, no reinado de Carlos V, para além de ser um instrumento de poder – especialmente o teatro cortesão. A nobreza patrocinava as representações, conseguindo assim um meio de auto-promoção política; cada vez mais ligada ao mundo teatral, a nobreza acabou mesmo por criar peças de grande qualidade, passando de meros mecenas a grandes produtores¹⁷². Estas peças eram distintas das peças de “Teatro de Cordel”, que tinha como base folhetos impressos, distribuídos pelo público¹⁷³.

¹⁷¹SHERGOLD, Norman D. – “Fête et theatre en Espagne au XVIe siècle” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.451.

¹⁷²MARTINEZ HERNANDEZ, Santiago – “Cultura festiva y poder en la monarquía hispánica y su mundo: convergencias historiográficas y perspectivas de análisis”, in *Studia Historica. Historia Moderna*, nº 31, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2009, pp.149-150.

¹⁷³MILHEIRO, Maria Manuela de Campos – “As formas da festa” in *Braga. A Cidade e a Festa no Século XVIII*, Guimarães: Universidade do Minho, 2003, p. 359.

Já em Portugal, no início do século XVI, Gil Vicente tornou-se o principal dramaturgo do reino, compondo várias peças para festas. Paul Teyssier¹⁷⁴ indica que Gil Vicente poderá ter nascido entre a década de 60 e 70 do século XV, e que terá morrido pouco depois de 1536. O dramaturgo escreveu várias peças ao longo da sua vida para a celebração de casamentos, entradas, nascimentos e festas religiosas – era de facto, um artista de corte. Organizava ainda espectáculos, era actor e compunha música, para além de escrever as suas peças. Teyssier afirma que definitivamente, foi pioneiro em Portugal no seu trabalho, visto que os seus antecessores apenas realizavam ou diálogos ou espectáculos; Gil Vicente juntou os dois elementos para criar as suas peças, elaborando inicialmente momos, aos quais acrescentou texto falado¹⁷⁵. O dramaturgo inspirou-se também em fontes populares portuguesas, através do recurso a elementos de lendas antigas, como é o caso da moura Tais nas *Cortes de Júpiter* (1521), inspirada nas lendas das mouras encantadas. Mas uma das suas inspirações mais importantes foram os escritores de Salamanca, Juan del Encina e Lucas Fernández (facto que também justifica o seu recurso frequente à língua castelhana nas suas obras), especialmente nas suas éclogas, pela presença de pastores em algumas das suas obras, como o *Monólogo do Vaqueiro*, a sua primeira obra, apresentada à rainha D. Leonor em 1502.

Ao serviço da rainha D. Leonor, viúva de D. João II, Gil Vicente elaborou peças mais austeras e devocionais, apesar de ter escrito algumas farsas, como *Velho da Horta* (1512). Entre estas obras de moralidade religiosa encontra-se o *Auto da Barca do Inferno* (1517), no qual está presente um rio do outro mundo, com duas barcas – uma que se dirigia para o Inferno, outra para o Paraíso. Nesta peça surgiam personagens que possuíam objectos, simbólicos do seu pecado, como um Judeu com um bode às costas e um Sapateiro carregado de formas, entre outros. Todas as personagens acabavam por ir para o Inferno, à excepção do Parvo, que por ser simples de espírito, aguardava no local para a sua ida para o Paraíso. Já no reinado de D. Manuel I, e partir de 1520, Gil Vicente compôs peças mais profanas, que demonstravam a exaltação da vida, das forças da natureza e do amor, e elementos de novelas de cavalaria. De destaque para esta dissertação encontra-se a *Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela*, encenada em

¹⁷⁴TEYSSIER, PAUL – “I/O autor e o seu texto” in *Gil Vicente – o autor e a obra*, trad. de Álvaro Salema, Lisboa: Bertrand, 1982, p.13.

¹⁷⁵IDEM – “II/Os autos: elaboração e análise” in *Gil Vicente – o autor e a obra*, trad. de Álvaro Salema, Lisboa: Bertrand, 1982, pp. 33-36.

Coimbra pela ocasião do nascimento da Infanta Maria, em 1527¹⁷⁶. Este auto tem presente a alegoria da Serra da Estrela, que se dirige à cidade de Coimbra para festejar o nascimento da Infanta; mas também surge o tema do amor, entre música e danças, com a presença de um Eremita, que promove o casamento de três pares de pastores e pastoras que se encontravam de amores loucos, mas tirado à sorte¹⁷⁷. Para além destas farsas, Gil Vicente escreveu ainda comédias romanescas e alegóricas, como *Rubena* (1521), comédia romanescas que representa a vida de uma rapariga humilde que passa por grandes desafios até se casar com um príncipe, disfarçado de pajem (um dos temas recorrentes do dramaturgo), ou *Cortes de Júpiter* (1521), representada nas festas de despedida da Infanta D. Beatriz (1504 – 1538), filha de D. Manuel I e de D. Maria, aquando do seu casamento com o duque Carlos III da Sabóia (1486 – 1553). Nesta comédia alegórica, reúnem-se Júpiter com o Mar, o Sol, a Lua e Vénus para proteger a Infanta até à sua chegada a Sabóia, e outros elementos fantásticos, como a transformação dos habitantes de Lisboa em peixes. Estes elementos mitológicos demonstram não só a tendência da época de representação de temas greco-romanos, como também a curiosidade intelectual de Gil Vicente, que de acordo com Paul Teyssier, não poderia, contudo, ser considerado um humanista¹⁷⁸, ao contrário do que sustentam outros autores.

Algumas das suas obras foram proibidas pela Inquisição, estabelecido em Portugal em 1536. A sua frequente sátira dos homens da Igreja e da aristocracia, presente nas suas obras, levou a que a Inquisição publicasse em vários Indexes, como o de 3 de Julho de 1551, a proibição de obras como o *Auto de Dom Duardos*, o *Auto da Lusitânia* e o *Auto de Pedreanes*, apesar de a rainha D. Catarina ter tentado impedir uma maior censura. De facto, Gil Vicente nunca satirizou o rei – afinal, era sobretudo ao seu serviço que Vicente desempenhava o seu papel artístico e criativo.

¹⁷⁶ *Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente*, Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu, vol. II, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984, pp. 222-245.

¹⁷⁷ TEYSSIER, PAUL – “II/Os autos: elaboração e análise ” in *Gil Vicente – o autor e a obra*, trad. de Álvaro Salema, Lisboa: Bertrand, 1982, p.79.

¹⁷⁸ IDEM - “I/O autor e o seu texto” in *Gil Vicente – o autor e a obra*, trad. de Álvaro Salema, Lisboa: Bertrand, 1982, p.17.

6. O sagrado e o profano: as festas religiosas e o Carnaval

As festividades religiosas apresentavam uma grande variedade. Entre elas encontravam-se não só esse momento de intensa devoção, a transferência de relíquias, a eleição de um novo membro do clero, como também as visitas pastorais, entre outras. Nestas visitas eram feitas cerimónias e grandes desfiles, semelhantes às entradas públicas¹⁷⁹. A população limpava as ruas e decorava as suas casas para receber a autoridade religiosa, que poderia fundar uma nova igreja ou um novo mosteiro. Este elemento do clero era geralmente recebido por delegados da vila, e depois o cortejo começava, com música e dança. Também eram celebradas missas e visitadas as casas religiosas locais já existentes.

Em Portugal, e para um período mais tardio, Braga era a cidade por excelência para a celebração de grandes festividades religiosas, especialmente procissões¹⁸⁰. Festejava-se Cristo, a Virgem, Santos, canonizações ou ainda as procissões de acção de graças, rogativas, de penitência e desagravo (nas quais se purificavam a alma e coração através de castigos corporais e orações). Também era celebrada a transferência de relíquias para uma cidade. Em 1522 chegaram a Lisboa as relíquias de Santa Auta, uma oferta à rainha D. Leonor enviada pelo seu primo Maximiliano, imperador da Alemanha. De acordo com o painel do retábulo de Santa Auta¹⁸¹, as relíquias foram colocadas no Convento da Madre de Deus, tendo sido transportadas com grande pompa até ao local. A caixa das relíquias, acompanhada de frades franciscanos, altos dignatários do clero, o arcebispo e os seus acólitos, foi transportada sob um pálio e coberta por um pano cor de damasco; por fim surgiam as autoridades civis que acompanhavam todo o aparato. A rainha D. Leonor também estava presente a assistir à cerimónia.

Existia grande rivalidade entre as localidades, e Sevilha era conotada como umas das melhores no que se refere a festividades. Tal como já foi referido anteriormente, as

¹⁷⁹MILHEIRO, Maria Manuela de Campos – “A festa em Braga no século XVIII” in *Braga. A Cidade e a Festa no Século XVIII*, Guimarães: Universidade do Minho, 2003, p.161.

¹⁸⁰IDEM – “As formas da festa” in *Braga. A Cidade e a Festa no Século XVIII*, Guimarães: Universidade do Minho, 2003, p. 312.

¹⁸¹MARKL, Dagoberto L. - *Arte Efêmera em Portugal*, Catálogo da exposição (13 de Dezembro de 2000 a 25 de Fevereiro de 2001), Coordenação científica de João Castel-Branco Pereira e Ana Paula Rebelo Correia, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000,p.14. Ver também a figura 11 do índice iconográfico, para um pormenor do painel deste retábulo.

ruas perdiam a sua função principal, algumas ficavam fechadas à circulação para permitir a preparação e decoração para a passagem do cortejo; em Sevilha, as ruas prolongavam o interior das igrejas, e as casas acabavam por desaparecer entre os altares que são adossados temporariamente para a ocasião. A organização de todo o aparato era dividida entre os locais (que organizam todos os acontecimentos nas ruas, desde as representações às danças, da ornamentação aos espectáculos profanos) e as autoridades eclesiásticas (responsáveis pelas festas no interior das igrejas, como as procissões e as danças). O mecenato, como é evidente, tinha um grande papel e ajudava na concepção da festa, mas mesmo os locais com menos posses ajudavam com o que tinham, visto que estas ocasiões eram únicas no ano, e permitiam o descanso e a diversão de toda a população, mesmo aqueles com menos posses. Por isso, estas festividades uniam todas as classes sociais não só na sua preparação, como na sua celebração.

O sagrado misturava-se com o profano nas festividades religiosas, sendo a festividade mais representativa deste fenómeno o Carnaval. Apesar da sua ligação pagã, de passagem do Inverno para a Primavera, o Carnaval também esteve e está ligado ao ciclo das festividades religiosas. As datas de celebração sempre dependeram da data da Páscoa, que está associada ao primeiro Domingo a seguir à primeira lua cheia de Primavera. Representa a diversão antes da contenção da Quaresma, uma preparação para um período de reflexão; é por isso que os três dias de celebração, conhecidos como “Dias Gordos”, são vividos com muita alegria, diversão, e com abundância de comida rica, que não é consumida frequentemente, antes da Quarta-feira de cinzas, que marca o primeiro dia da Quaresma. Era também uma altura em que se poderia contestar algo através de brincadeiras, jogos de ideias e linguagens, criticar a cultura eclesiástica e aristocrática; o inverso da realidade poderia ser, nesta altura, a realidade. Inicialmente, o Carnaval era interdito às mulheres, que eram representadas por travestis masculinos; mas com o tempo torna-se uma celebração cada vez mais diversificada, passando a incluir várias classes sociais, como os burgueses ricos. O seu período de glória foi o século XVI, visto que com a Contra-Reforma e a concepção do ideário de monarquia absoluta, o espírito do carnaval jocoso seria progressivamente disciplinado.

Martine Grinberg¹⁸² indica algumas das tradições pagãs do Carnaval, como saltar por cima de uma fogueira por parte de um casal que tivesse casado recentemente (para terem maior fertilidade), e a organização de combates de galos pelas crianças. Eventualmente, algumas tradições pagãs são adaptadas à religião cristã, e acaba por se verificar uma mistura de celebrações de cariz pagão e cristão ao mesmo tempo. Grinberg, por seu turno, menciona a organização de desfiles com músicas, máscaras, disfarces, por parte de confrarias que pretendiam zelar pelos casamentos e pela comunidade; estes desfiles passavam, a provocar grande barulho com tachos e panelas, junto às casas de casais em segundo casamento ou que contraíram o matrimónio com uma grande diferença de idades, questões que eram bastante criticadas na época. A moral popular acreditava que um viúvo ou viúva que casasse novamente estaria a ser infiel para com a defunta ou defunto, por exemplo. Mas para estes viúvos e viúvas, estes segundos casamentos representavam muitas vezes uma nova oportunidade se de aproximarem da sociedade, ou, num aspecto mais materialista, aumentar o seu património e conseguir manter o seu negócio; estes casos particulares não eram tão atacados pelos moralistas. Estas confrarias denunciavam ainda todos os acontecimentos escandalosos do ano, como era o caso dos adultérios, e só acabavam através da oferta de vinho, alimentação ou dinheiro. As celebrações terminavam com um manequim de palha, que personificava o Carnaval, que era queimado ou afogado. Decorria ainda uma procissão, que geralmente começava pela casa do magistrado, passava pela igreja principal, pelas praças de mercado e da catedral e regressavam ao seu ponto de partida.

Miguel Querol-Galvada refere ainda algumas tradições peculiares do Carnaval de Barcelona¹⁸³. Indicando uma celebração carnavalesca de 1633 na mesma cidade, refere o recurso a personagens como D. Quixote e outras da obra de Cervantes, que tinha começado a ser publicada ainda nesse século. Estas personagens transportavam, cada uma, um estandarte com alguns versos humorísticos que serviam de divisa, e que tinham um duplo sentido, que nem todos poderiam compreender. O efeito cómico era ainda acentuado com a presença de negros que cantavam uma imitação do castelhano. Aqui se verifica que a temática das festividades não se limitava só à Antiguidade e a

¹⁸²GRINBERG, Martine – “Carnaval et société urbaine a la fin du XVe siècle” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.549.

¹⁸³QUEROL-GALVADA, Miguel – “Le Carnaval a Barcelone au début du XVIIe siècle” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. I, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.372.

outros mitos, pois poderiam ser utilizadas também personagens de obras literárias da época – e neste caso, Barcelona escolheu D. Quixote, uma das figuras mais emblemáticas da literatura de Espanha.

Já no caso português, o teatro de Gil Vicente foi, de certa forma, representativo de algumas tradições portuguesas, numa época em que a tradição cristã teve de assimilar tradições pagãs para conseguir uma maior aceitação, tal como o Carnaval, de acordo com Maria José Palla¹⁸⁴. As farsas de Gil Vicente, com o seu tom jocoso, podem ser associadas a este tempo de quebra de regras na sociedade. Geralmente incluem um triângulo amoroso, desenvolve a ideia de um provérbio, e conduz uma narrativa de que forma a que a personagem que engana as outras, seja a que realmente acaba enganada. As personagens, muitas vezes próximas da caricatura, são representativas do quotidiano, tanto rural como citadino, tais como a Alcoviteira, o Mouro ou o Clérigo¹⁸⁵. Contudo, apesar do seu objectivo ter sido conseguir fazer o público sorrir, Gil Vicente também pretendia instruir, visto que as peças terminam sempre com uma lição de moral. Como tal, estas peças eram essencialmente apresentadas ao público pela altura do Carnaval, como foi o caso da *Farsa dos Físicos*, representava na terça-feira Gorda, dia 9 de Fevereiro, do ano de 1524¹⁸⁶. Esta peça acabou por ser proibida pela Inquisição mais tarde, devido ao seu carácter profano, visto que o tema central era o amor de um clérigo por uma rapariga; também era referido o amor de Frei Diego por uma mulher durante 15 anos. Gil Vicente estaria, de certa forma, a criticar o clero, de forma jocosa, rematando um quotidiano que a Igreja moralmente censurava e, sobretudo a partir do Concílio de Trento, reprimiu fortemente. A dieta carnavalesca também é representada nesta peça, visto que através do estado de saúde do clérigo e de Brásia, que tinha dores de barriga, alertava para os excessos alimentares durante esta época. Por fim, Maria José Palla afirma que a dança final desta peça apresenta traços do enterro do Carnaval¹⁸⁷, nomeadamente o enterro de João, em que um manequim, que representa ao mesmo tempo João Evangelista (solstício de Inverno) e João Baptista (solstício de Verão), é

¹⁸⁴PALLA, Maria José – “O calendário popular. O calendário folclórico vicentino” in *Trilogia Vicentina. A Roda do Tempo. O Calendário Folclórico e Litúrgico no Teatro de Gil Vicente*, Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH-UNL, 2006, p.12.

¹⁸⁵IDEM – “ Segundo Tempo. O ciclo do Carnaval/Quaresma” in *Trilogia Vicentina. A Roda do Tempo. O Calendário Folclórico e Litúrgico no Teatro de Gil Vicente*, Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH-UNL, 2006, p. 29.

¹⁸⁶IBIDEM, p. 34.

¹⁸⁷IBIDEM, p.53.

enterrado. Esta farsa de Gil Vicente, no seu conjunto, pretendia ajudar a viver os momentos de jejum e a ultrapassar as transições, presentes no calendário tanto litúrgico como sazonal.

7. Entradas régias

“Uma entrada régia é o cerimonial da chegada de um rei (rainha, príncipe) pela primeira vez no seu reinado ou em qualquer ocasião especial (casamento, vitória militar...), a uma cidade ou vila”¹⁸⁸. Assim define Ana Maria Alves as entradas régias no seu pioneiro estudo sobre o tema.

As entradas régias tinham uma grande tradição. Com o intuito de representar toda a nação, a cidade esforçava-se para receber o seu monarca (ou qualquer outro membro da família real), visto que se supõe a participação de todos os seus habitantes¹⁸⁹. A câmara, os ofícios, as freguesias ou ainda as comunas de judeus e mouros procuravam demonstrar a sua hospitalidade perante a personalidade que recebiam. A sua mensagem e o seu contexto inseriam-se, geralmente, no quadro da centralização do poder do monarca, após o declínio do regime feudal. No entanto, também eram expressos os desejos de paz, prosperidade, fidelidade e protecção através dos elementos decorativos e dos discursos. Já o rei, ou outra figura real, realizava estas viagens e consequentes passagens por várias localidades pela ocasião de um casamento, para reunir as cortes, ou até para receber os juramentos de fidelidade dessas mesmas localidades. Jean Jacquot expressa que estas entradas eram vistas como um grande acontecimento, organizadas de bom coração pelos locais, facto que, para o caso francês, é comprovado pelos livretes da época¹⁹⁰.

Tal como em todas as festas do Renascimento, as entradas régias apresentavam uma grande influência da Antiguidade, através da decoração inspirada na arquitectura e estatuária antigas. Pelos desfiles encontravam-se arcos triunfais, cheios de alegorias, esculturas de Hércules e outros deuses clássicos, ou até mesmo indumentária clássica nos seus participantes. Uma vez mais, esta situação não é uma manifestação pagã, mas sim uma adaptação desta simbologia à realidade da época, não só a um ideário cristão,

¹⁸⁸ ALVES, Ana Maria – “As entradas régias” in *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p. 11.

¹⁸⁹ JACQUOT, Jean – “Joyeuse et triomphante entrée” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. I, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.11.

¹⁹⁰ IBIDEM, p.15.

mas também à identificação da coroa. A imagética clássica misturava-se com a tradição cristã, estando presentes numa mesma entrada, cenas bíblicas e cenas de triunfos de imperadores da Antiguidade¹⁹¹

A ordem do desfile e o itinerário, tanto das personagens como dos grupos, eram fixadas por tradição, com as devidas variantes a nível local¹⁹². Geralmente, os representantes da autoridade civil e religiosa, assim como as pessoas de alta posição social, ocupariam os lugares de maior destaque, enquanto os outros participantes eram colocados consoante o seu estatuto, a sua idade e o sexo¹⁹³. As decorações e os teatros de rua, de igual modo, também eram colocados geralmente nos mesmos pontos da cidade, a não ser que existisse alguma razão plausível para mudar a tradição. De qualquer modo, era tradição os conselheiros da cidade encontrarem o rei a meio do caminho, acompanhado pelo clero ou por uma escolta militar. À entrada recebia o beijamão e o juramento de fidelidade, embora por vezes ainda antes de entrar, o rei poderia assistir a uma batalha fictícia, em vez de grupos de danças pelo caminho. Já no interior, poderiam ser representadas outras batalhas, em que estaria presente a estrutura de um castelo a ser conquistado pelos cristãos aos mouros – neste caso, aplicável principalmente a Portugal e Espanha. Marsden exemplifica com a referência à cidade de Valência, em 1585, ano em que fez a representação das tropas espanholas a socorrerem a Ilha de Malta¹⁹⁴. O rei recebia ainda as chaves da localidade através de figuras de anjos, ou mais simplesmente das mãos de um vereador da câmara municipal, como sucedeu na entrada de D. Manuel em Lisboa, em 1521. No caso das localidades maiores, passavam ainda junto à entrada carros triunfais, embora nem sempre visíveis para o público que assistia à entrada régia; estes carros, de influência italiana e bastante utilizados em Espanha, tornar-se-iam cada vez mais raros para os finais do século XVI, de acordo com Marsden¹⁹⁵. O monarca percorria ainda a localização sob um pálio, cuja

¹⁹¹JONGE, Krista de – “El emperador y las fiestas flamencas de su época (1515-1558)” in *La fiesta en la Europa de Carlos V*, exposição e catálogo (19 de Setembro a 26 de Novembro de 2000), Sevilha: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, p. 56.

¹⁹²MARSDEN, C.A. – “Entrées et fêtes espagnoles au XVIe siècle” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. II, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.397.

¹⁹³MILHEIRO, Maria Manuela de Campos – “As formas da festa” in *Braga. A Cidade e a Festa no Século XVIII*, Guimarães: Universidade do Minho, 2003, p. 381.

¹⁹⁴Referente a 1565, ano em que o Império Otomano tentou conquistar a ilha à Ordem Hospitalária de S. João de Jerusalém, ali residente graças à doação de Carlos V. MARSDEN, C.A. – “Entrées et fêtes espagnoles au XVIe siècle” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. II, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.398.

¹⁹⁵IBIDEM, p.401.

cor também tinha o seu significado – o branco era a cor da pureza e inocência, por exemplo. Esta simbologia provinha também da Idade Média. O desfile continuava até à igreja, onde seria dada a bênção, e continuava para o palácio; por vezes passava também pelas prisões, onde o rei poderia conceder o perdão a alguns dos presos. Esta questão muitas vezes não agradava aos conselheiros.

Nas entradas de Espanha era frequente a representação de Hércules, que para além de representar um deus da Antiguidade, simbolizava também um rei godo. Tinham um espírito tradicional e popular, visto que apenas os torneios, frequentemente presentes nas festividades em Espanha, poderiam ser considerados espectáculos aristocráticos. O povo assistia a todo o espectáculo nas grandes praças, e era apenas excluído na altura do banquete. Ainda no caso de Espanha, as entradas tiveram o seu apogeu, no que respeita a decoração, entre 1560 e 1570, pois a partir desta década, a decoração começou a ser mais simples, segundo Marsden¹⁹⁶; em 1590, Filipe II entrava em Valladolid num carro aberto e não num cavalo, sinal de que algo estaria a mudar nas festividades espanholas.

Em Portugal, a cultura humanista é posta ao serviço de engrandecimento da monarquia, e as entradas assumem o papel da propaganda régia. A temática das entradas foi semelhante, em alguns aspectos, com as de Espanha, não só pelo recurso aos temas da Antiguidade, como também pela utilização de alguns temas do imaginário literário da época. Ana Maria Alves, partindo das descrições do cronista frei Manuel de Menezes¹⁹⁷, apresenta um bom exemplo – as festas de casamento do príncipe herdeiro D. João e da princesa D. Joana, no ano de 1552. A princesa tinha chegado ao Barreiro, onde se sucederam as cerimónias protocolares de boas vindas, partindo de seguida para Lisboa. Enquanto se dava a travessia do Tejo, a princesa e toda a comitiva pôde assistir a um espectáculo com monstros terrestres e marinhos, acompanhado por batéis com cantores e músicos. Já na cidade de Lisboa, os vários officios, juntamente com a grande nobreza, os mercadores, a câmara e os principais oficiais da coroa, e ainda os mercadores estrangeiros, tinham organizado festas na rua. Primeiro, no largo do pelourinho, foi feita a recepção com o tradicional beija-mão da câmara; seguidamente,

¹⁹⁶MARSDEN, C.A. – “Entrées et fêtes espagnoles au XVIe siècle” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. II, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, p.411.

¹⁹⁷ALVES, Ana Maria – “Humanismo Devoto” in *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986, pp. 38-40.

as figuras mais importantes do momento colocaram-se sob o pátio e iniciou-se o cortejo, onde também estavam presentes os representantes do município e os instrumentistas, que se dirigiu à sé. Neste edifício religioso tinha sido construído um falso pórtico com as armas do reino e das Ordens militares. O cortejo continuou depois pelas ruas da Padaria, da Fancaria, Nova dos Pregos, Nova dos Mercadores (na qual as fachadas estavam ornamentadas com tecidos preciosos), e finalmente, regressou ao paço da ribeira. Este itinerário, que percorre as ruas de maior importância política e económica, seria utilizado nas entradas de Lisboa posteriores, à excepção das entradas que se iniciavam em Belém e que entravam pelas portas de Santa Catarina. As festas de casamento do príncipe D. João e da princesa D. Joana duraram 8 dias, durante os quais cada ofício da cidade apresentou uma peça de teatro, protagonizadas por pares do imaginário ocidental, por figuras do exótico ultramarino e por deuses da mitologia greco-latina.

Já as entradas do reinado de D. Sebastião (1554 – 1578) acentuaram mais o sentido da propaganda régia. É neste período que se estabelece a rotina do arco de triunfo ao modo romano, que beneficia o poder real. A figura do rei, cada vez mais sacralizada, afirma o triunfo da monarquia absoluta; o cerimonial régio apropria-se do sacro, e há uma tendência maior para enaltecer o rei. Segundo Ana Maria Alves¹⁹⁸, o rei era recebido normalmente pelas figuras locais mais importantes ainda antes de entrar na cidade, ao mesmo tempo que assistia a várias danças realizadas por ciganas, travestis (prática também bastante comum no reino de Espanha na época), amazonas, mulatas e monstros selvagens, e ainda a falsas emboscadas. Ao entrar na cidade, o rei era recebido pela vereação sob um pátio. A sua chegada, por ser uma altura de festa, era comemorada com a oferta de caça e pescado, e com a concessão de perdões judiciais.

Por outro lado, as cerimónias religiosas foram apropriando-se do cerimonial profano, adaptando as figuras mitológicas ao ideal cristão; estas procissões também passaram a utilizar os arcos de triunfo (o primeiro arco não régio foi utilizado em 1571 em Évora, para o cardeal Alexandrino¹⁹⁹).

As entradas filipinas em Lisboa também constituem objecto de especial interesse. No contexto da união ibérica, as entradas régias na capital do reino português

¹⁹⁸ ALVES, Ana Maria – “Humanismo Devoto” in *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986, pp. 43-44.

¹⁹⁹ IBIDEM, p. 45.

foram diferentes não só das que eram feitas a nível nacional, como também a nível peninsular. O último casamento régio em Lisboa tinha sido celebrado em 1552, por isso a primeira entrada filipina, por Filipe II, no ano de 1581, foi bastante significativa e de contornos grandiosos. Ana Maria Alves²⁰⁰ afirma que as entradas são muito mais organizadas e menos espontâneas, apresentam uma coerência programática e a sua intenção política (facto que em Espanha já era bastante normal desde a chegada de Carlos V e a influência flamenga). Existia nestas entradas também uma maior ornamentação erudita, de difícil compreensão para a população que assistia às mesmas; a influência dos jesuítas, que associava a mitologia greco-latina à religião católica e ao estado era demasiado enigmática para alguns sectores da população. De facto, as camadas sociais mais baixas cada vez mais eram simples contribuintes para as festas. Miguel Soromenho²⁰¹, ao descrever brevemente esta entrada de Filipe II, refere que tinha sido montada uma estrutura para servir de entrada ao rei na cidade; de seguida, um arco preparado por mercadores alemães, com vários painéis pintados de emblemas e alegorias, que possivelmente era o maior de todo o desfile. Ainda na Praça da Ribeira tinha sido colocado o arco da Inquisição, que tinha três arcos térreos e dois andares superiores com painéis pintados alusivos à aliança entre a Coroa e a Igreja²⁰². Os ourives tinham colocado um arco na Rua da Prata, que pelas descrições tinha sido decorado com prata, e tinha representada uma árvore genealógica dos reis de Portugal, desde D. Afonso Henriques até Filipe I, demonstrando o seu direito ao trono²⁰³. Vários elementos das ruas tinham sido decorados, como as portas das muralhas, e foram ainda construídas fachadas fingidas. A complexidade dos materiais usados nesta entrada, que não se limitava apenas ao gesso, ao ladrilho e à madeira, foi uma novidade na época para o reino português. Inclusive, a politização da temática da entrada foi muito mais visível nesta entrada, com alusões ao império que o rei possuía e à preservação de privilégios do reino português.

²⁰⁰ALVES, Ana Maria – “As entradas filipinas” in *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p. 50.

²⁰¹SOROMENHO, MIGUEL – “Ingeniosi ornamenti. Arquitecturas efémeras em Lisboa no tempo dos primeiros Filipes” in *Arte Efémera em Portugal*, Catálogo da exposição (13 de Dezembro de 2000 a 25 de Fevereiro de 2001), Coordenação científica de João Castel-Branco Pereira e Ana Paula Rebelo Correia, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp. 22-23.

²⁰²Ver a figura 12 do apêndice iconográfico, para uma ilustração do arco da Inquisição.

²⁰³Ver a figura 13 do apêndice iconográfico, para uma ilustração do arco dos ourives.

IV - A viagem de D. Maria. Análise de um diário

1. A partida

Traçada esta panorâmica sobre alguns aspectos centrais da temática que nos ocupa, centremo-nos agora na fonte que estudamos. O diário da jornada da princesa D. Maria começa com a referência à preparação do séquito do arcebispo de Lisboa, D. Fernando de Meneses e Vasconcelos, que também acompanhou a princesa na sua viagem, no dia 7 de Outubro de 1543²⁰⁴. Residente em S. Vicente de Fora, naquele Domingo o arcebispo partiu em direcção à Sé, onde depois prosseguiu para a igreja de S. Nicolau e passou pela casa do meirinho da corte, Afonso Botelho, local onde aguardavam os seus homens, com “(...) pelotes e guorras verdes e calças brancas, e as alabardas pintadas de verde com franjas verdes(..)”²⁰⁵. O arcebispo continuou o seu percurso até ao Rossio, onde se encontravam os fidalgos e a corte, junto ao palácio dos Estaus²⁰⁶. Durante todo este percurso, o arcebispo, todo vestido de preto e montado numa mula, foi acompanhado pela sua comitiva, composta por quatro pajens, dois vestidos de cetim preto e dois vestidos de veludo preto, montados em mulas, que também estavam decoradas com veludo preto e ouro. Seguiam-se vinte homens de pé, vestidos de pano preto, com gibões²⁰⁷, gorras²⁰⁸, sapatos, talabartas²⁰⁹ e bainhas das espadas em veludo, enquanto os pelotes²¹⁰ e as capas estavam barradas com o mesmo veludo preto. Os moços da câmara e os oficiais da casa do arcebispo também usavam peças de veludo preto, enquanto que outros oficiais iam (...) mais ricamente vestidos de

²⁰⁴SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.141.

²⁰⁵IBIDEM, p.141.

²⁰⁶Um dos mais importantes paços régios de Lisboa, construído no século XV e onde se encontravam então alojados os monarcas e a princesa sua filha, aguardando a partida. MARQUES, A. H. de Oliveira – “Depois da Reconquista. A Cidade na Baixa Idade Média” in MOITA, Irisalva (dir.) -*O Livro de Lisboa*, Lisboa: Livros Horizonte, 1994, p.102.

²⁰⁷Corresponde à camisa actual. Usava-se enchumado para salientar o peito, e era depois apertado na cintura, para depois cair sobre as ancas. IDEM – “O traje” in *A Sociedade Medieval Portuguesa*, 5ª edição, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1987, pp. 37-38.

²⁰⁸Barrete redondo, com volta dobrada. IBIDEM, p. 47.

²⁰⁹Manto com ou sem mangas, com ou sem capuz, aberto dos lados e vestido pela cabeça. IBIDEM, p.42.

²¹⁰Corresponde ao *surcot* francês, e vestia-se por cima da saia. Justo ao corpo, com ou sem mangas. IBIDEM, p. 39.

muitos forros de martas e cordeiras postas em cetins e damascos (...)”²¹¹. Atrás do arcebispo, ladeado pelos fidalgos Lopo Vaz de Sequeira e Rui Jusarte, iam vários clérigos e outros membros do clero, como o arcediogo Francisco de Andrade e os cónegos S. Diogo de Freitas e Antão Vás da Mota, e ainda outros três fidalgos: Bernardim de Távora, Diogo de Almeida e D. João de Almeida²¹².

No dia seguinte, por volta das quinze horas, estavam cinquenta e sete azémolas com reposteiros brancos e azuis, barrados a verde e vermelho, e com as armas do rei. Todo este aparato era composto por três homens a cavalo, vestidos de veludo preto, seguidos por três azémolas carregadas de ferragem, acompanhadas pelo ferrador a cavalo, trajado da mesma forma; seguiam-se os cozinheiros, os manteeiros²¹³, seis moços de capela, a cama com um reposteiro de veludo colorido, puxada por uma azémola, rodeada por doze alabardeiros com a mesma indumentária que os homens de pé; várias andas, forradas de cetim carmesim, o moço do alforge montado num macho enfeitado com couro e prata, e finalmente, todos os moços de câmara. Todo este cortejo, segundo o autor do diário, partiu dos aposentos do arcebispo e dirigiu-se às Escolas Gerais, passou pela Mouraria e foi ter ao Rossio, onde se encontrava a princesa junto do seu pai. Todo o cortejo partiu, desta forma, do Rossio, ao Paço dos Estaus, e dirigiu-se ao Cais da Ribeira, onde a princesa embarcaria para iniciar a sua viagem.

Segundo o autor do diário, durante a partida da princesa ocorreram várias celebrações, como seria de esperar numa ocasião cerimonial tão importante para a monarquia. Danças, momos e ainda combates nas barcas do rio, que não será possível descrever nesta dissertação, visto que o autor do diário refere que não esteve presente, pois tinha partido no dia anterior à partida da princesa, na terça-feira, dia 9 de Outubro de 1543. No entanto, refere que nessa quarta-feira, dia 10 de Outubro, conseguiu avistar e ouvir os tiros de artilharia na cidade, que não “(...)pareciaõ senam que fundiam a dita charneca e por aqui se podera julgar o que seria na Cidade.”²¹⁴ Nesse dia, o autor foi

²¹¹SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.142.

²¹²A referência à indumentária dos presentes nos cortejos é bastante frequente neste diário, e deste modo, e por questões de economia de tempo e de necessidade de enfoque em outros detalhes, só serão mencionados quando estritamente necessário.

²¹³Responsáveis pelos mantéis da casa real.

²¹⁴SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.143.

dormir na Alandeira, onde se encontrava o duque de Bragança D. Teodósio e os seus homens, e onde descreve, pela primeira vez no diário, a abundância de caça na localidade e também outros alimentos disponíveis, facto que é constante neste minucioso relato.

2. A viagem até à fronteira

A primeira descrição de uma entrada da princesa numa localidade data de 13 de Outubro, em Montemor-o-Novo, onde o autor do diário já estava presente. Ao anoitecer, D. Maria chegou com a sua comitiva, e foi recebida pelas autoridades locais, como era habitual – o alcaide-mor, o capitão dos ginetes²¹⁵ com os seus filhos e outras personalidades, ao todo cento e cinquenta pessoas a cavalo. Seguiram-se as danças tradicionais, entre raparigas vestidas à cigana, travestis, danças com espadas e folias (uma organizada pela câmara e outros pelos alfaiates), e ainda alguns espingardeiros e besteiros. O duque de Bragança e a princesa tinham também os seus atabales e atabaleiros, vestidos de veludo laranja e com pelotes e capas barradas com veludo azul. Do lado direito das andas estava o duque de Bragança, no meio o embaixador de Castela e à esquerda, numa das andas, a Infanta, cujo rosto “(...) parecia saudoso.”²¹⁶ Atrás das andas estava a camareira-mor e as damas com os seus fidalgos, os moços da estribeira da princesa, vestidos com calças escarlates, couras de cetim carmesim, pelotes e chapéus verdes e capas carmesim, um grupo composto pelas raparigas honradas da localidade, protegidas por quatro homens, e outro grupo de mulheres. À noite, vários fogaréus nas torres e baluartes do castelo iluminaram a localidade, assinalando o acontecimento da passagem da princesa.

As festas dadas em honra de D. Maria foram bastante semelhantes nestas pequenas localidades. Tal como já foi descrito, normalmente a Infanta era recebida pelas várias autoridades locais, assistia a danças tradicionais e à passagem de atabales e atabaleiros. Em algumas localidades, foram largados alguns touros, como foi o caso de Montemor-o-Novo, a 14 de Outubro, e em Évora, no dia seguinte²¹⁷. Pouco mais, para

²¹⁵Cavaleiros armados com lança e adaga.

²¹⁶SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.144.

²¹⁷IBIDEM, p.145.

além dos trajés dos seus participantes, é descrito nesta primeira etapa da viagem da Infanta D. Maria. Mas – o que não deixa de ser um pormenor importante – o autor do diário descreve frequentemente o preço de alguns produtos básicos em cada localidade, como o pão e a carne – este detalhe é especialmente interessante porque dele transparece a preocupação da alimentação e sustento de um tão grande número de pessoas que acompanharam D. Maria, além de estabelecer um interessante quadro comparativo. O facto de o autor referir que o pão era barato, como foi o caso da descrição do dia 14 de Outubro de 1546, em Montemor-o-Novo²¹⁸, por exemplo, poderá levantar algumas questões, pois um produto barato para um elemento de classe alta será, certamente, ainda pouco acessível para um elemento da classe baixa. Outras das descrições feitas ocasionalmente pelo autor são referentes à caracterização da localidade onde se encontrava no momento. No caso de Évora, cidade que festejou a passagem da Infanta a 15 de Outubro, o autor justifica-se: “E por nunca ver esta Cidade não deixarei de dizer o que vi nela que me beem e mal pareceo (...)”²¹⁹. As suas descrições tanto elogiam como criticam certos aspectos da localidade; no caso de Évora, considerou a Sé “(...) beem concertada.”²²⁰, mas critica os cônegos da mesma, indicando que pareciam “(...)homens que vieram de Saõ Thome porque amdam muj chamuscados(...)”²²¹. Na sua estadia em Estremoz, o anónimo autor também elogia o espaço da praça principal e a sua fonte, assim como as mulheres locais, que eram “(...) fermosas e em boa cantidade (...)”²²², mas critica o mosteiro de S. Francisco, “(...) que de velho parece pombal de pombas.”²²³. No fundo, o autor do diário apresenta um verdadeiro roteiro das localidades, indicando a sua apreciação por onde passava, o que não deixa de constituir, a vários títulos, um manancial de informações várias. Por exemplo, no que respeita ao convento de S. Francisco, houvera uma degradação evidente do seu estado de

²¹⁸“(...) Aqui nesta Vila valeo a cevada a xx reis o alqueire e a canada do vinho velho a trimta reis e o pão de barato e fartura de carnes.” SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.145.

²¹⁹SOUSA, António Caetano de– “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.145.

²²⁰IBIDEM, p.146.

²²¹IBIDEM, p.146.

²²²IBIDEM, p.148.

²²³IBIDEM, p. 148.

conservação, já que fora aí que, cerca de 20 anos antes, os pais da princesa D. Maria haviam contraído matrimónio religioso²²⁴.

O autor indica também, esporadicamente, alguns episódios interessantes, no que respeita a certos cerimoniais observados. Na viagem entre Évora e Estremoz, toda a comitiva teve de parar antes de Évoramonte para almoçar. A princesa almoçou nas andas onde se deslocava, por questões de tempo, ao mesmo tempo que foi tocada música de viola de arco e harpa, instrumentos acompanhados por dois homens do duque de Bragança²²⁵. Descreve igualmente, de forma pormenorizada, o jantar que ocorreu na noite de 18 de Outubro em Estremoz, no qual estava presente o duque de Bragança, o arcebispo e outros fidalgos, num total de dezasseis pessoas. A descrição das suas posições à mesa permitem-nos perceber o estatuto social de cada um dos presentes – o duque de Bragança encontrava-se no local relevante, à cabeceira da mesa, estando ao seu lado direito o seu irmão D. Jaime e depois o arcebispo, e à sua esquerda D. Francisco, o filho do mordomo-mor da rainha e outro irmão do duque, D. Constantino. A seguir encontravam-se os outros fidalgos, numa casa “(...) armada de muito rica tapeçaria (...) huãs alcatifas ao comprido pelo meo da casa sobre as quaes estavaõ as mesas e as mesas todas cubertas de panos de veludo verde e polas bordas barradas de brocadilho.”²²⁶

3. Passar a fronteira

A cidade de Elvas marcou o ponto de entrega da Infanta às entidades que a acompanharam até Valladolid. A 19 de Outubro, a Infanta - Princesa foi recebida uma vez mais no percurso pelas autoridades locais, e das localidades vizinhas, como Arronches e Campo Maior, devidamente acompanhadas por vários grupos a cavalo. Já perto de Elvas, toda a sua comitiva foi recebida pelo alcaide-mor da cidade, Rui de Melo, acompanhado de vários esquadrões a cavalo. Junto a um tanque, na entrada da cidade, esperavam-na várias danças, de arcos de homens, com um tamborileiro, de espadas, de ciganas “(...) muito ricamente vestidas e as trunfas todas concertadas de

²²⁴BUESCU, Ana Isabel - *Catarina de Áustria (1507-1578): Infanta de Tordesilhas, Rainha de Portugal*, Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007, pp. 169-170.

²²⁵SOUSA, António Caetano de- “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa (1744)*, Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, pp. 146-147.

²²⁶IBIDEM, pp. 147-148.

muitas cadeas douro a manilhas e as mantilhas de seda e nenhuã dellas chegava a dez annos.”²²⁷ Foi também nesta cidade, dada a proximidade com a fronteira, que alguns castelhanos conseguiram ver, pela primeira vez, a sua princesa das Astúrias; nem os castelhanos escaparam à crítica do autor do diário, que refere que o cavalição do duque de Medina-Sidónia vinha “(...) em hum cavallo ruço muito magro e trazia hum sombreiro tam grande em estremo que parecia destes esparaves que vem da India para tolherem Sol. (...) sete ou oito em muito roins emcavalgaduras todos vestidos de bedees ainda que vieram captivos do cabo dogre que não sei omde tamtos bedees acharam.”²²⁸ Entre estes elementos estavam presentes o filho e o irmão do duque de Medina-Sidónia, o Conde de Niebla e o Conde de Olivales, respectivamente. Por outro lado, o autor reforça o poder de Portugal, referindo a entrada nesta cidade, na qual passaram mil duzentas e seis azémolas de reposteiros e “(...) de carreguas sem reposteiros quinhentas e tamtas (...)”²²⁹. Era, aliás, habitual no recebimento ou entrega de rainhas e princesas na raia haver episódios de fricção entre os membros de ambas as comitivas, portuguesa e castelhana.

A Infanta permaneceu ainda alguns dias em Elvas, tendo sido entregue às entidades castelhanas apenas no dia 23 de Outubro. Em andas, partiu da cidade de Elvas, e chegou à fronteira por volta das 16 horas. Desceu das andas junto à ponte que atravessava o rio Caia e subiu para uma mula coberta de brocado, sendo acompanhada pelo arcebispo no seu lado direito pelo duque de Bragança no lado esquerdo. A guarda dos alabardeiros do duque esperava a comitiva junto à ponte. Quando chegaram à ponte, começaram a aproximar-se os homens do duque de Medina-Sidónia, vestidos de amarelo, com capas e pelotes barrados de veludo azul e alaranjado, à excepção dos moços de estribeira que usavam pelotes de veludo amarelo. Presentes estavam também atabales, trombetas e charamelas que, uma vez mais, não escaparam à crítica do autor, que critica mais frequentemente as entidades do reino hispânico – os fidalgos que compareceram estavam alguns bem vestidos, outros “(...) mal concertados assy de vestidos como de bestas (...) e para os jaezes das emcavalgaduras parece-me que não

²²⁷ SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p. 149.

²²⁸ IBIDEM, pp.149-150.

²²⁹ IBIDEM, p.152.

avia verniz em Sevilha quando dela partiram.”²³⁰ A estratégia era, sem dúvida, realçar o poder e majestade do rei de Portugal. Procedeu-se à cerimónia do beija-mão, na qual também participaram o Bispo de Cartagena e o duque de Medina-Sidónia, que se deslocou num cavalo branco e tinha uma gorra²³¹ com várias pontas de ouro, assim como várias pedras no capelo da sua capa. O duque de Bragança puxou a mula que transportava a Infanta e entregou-a ao duque de Medina-Sidónia, foi assinado um auto, e novamente a mão da Infanta foi beijada, desta vez por D. Teodósio e outros fidalgos. A Infanta partiu finalmente para Badajoz, ao som de atabales, trombetas e charamelas, com o Bispo de Cartagena à sua direita e o duque de Medina-Sidónia à sua esquerda – segundo o autor, os presentes na raia “(...) passariam de quatro mil de cavallo”²³² naquele dia. Com ela, partiam as esperanças dos seus pais, de a verem, um dia, rainha de Espanha.

4. A viagem até Salamanca: as festividades, entre a tradição e o “ao romano”

As festividades realizadas para receber a Infanta, desde a fronteira até Salamanca, foram uma vez mais bastante simples e semelhantes às elaboradas entre Lisboa e a fronteira. À excepção de Évora e outras cidades de maior dimensão e importância, este facto poderá ser justificado pela dimensão das localidades e pelas suas possibilidades económicas. Tal como já foi referido no capítulo anterior, as localidades mais pequenas faziam todos os possíveis para representar da melhor forma a sua generosidade e alegria pelo recebimento, por mais limitadas que estivessem, embora a sua grandeza não alcançasse, obviamente, a das cidades.

Contudo, em algumas localidades verificaram-se algumas diferenças. Em Badajoz, logo após passar a fronteira, a Infanta foi recebida com um pátio de brocado, transportado pelos regedores da cidade, após ter passado a porta de Santa Maria (onde

²³⁰SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.155.

²³¹ Barrete. Fernando Oliveira, [online], disponível em <http://trajes.no.sapo.pt/GlossarioVestuario.secXV.XVI.htm> [consultado em 12/07/2011]

²³²SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.157.

estavam as armas do Imperador). A Infanta tinha vestido uma cota²³³ de cetim branco tecida a ouro, uma gorgeia²³⁴ de ouro e uma capa de veludo roxo marchetada de ouro ao redor. Percorreu a Rua de Santa Maria desta cidade, iluminada por tochas, e dirigiu-se à Sé, onde os cónegos entoavam “(...) *Istaest especiosa inter filias Hierusalem.*”²³⁵ Vestidos de branco, os cónegos seguiam a cruz, assim como os moços de coro, que transportavam velas brancas. O subdiácono transportava uma cruz pequena, contendo várias relíquias (o autor não tem a certeza), enquanto o diácono transportava a cabeça de Santa Engrácia. A Infanta inclinou-se perante a cruz a partir das andas e dirigiu-se aos seus aposentos daquela noite. Permaneceu em Badajoz de 24 a 26 de Outubro, onde ainda assistiu a algumas danças e a uma missa. Na sexta-feira, dia 26 de Outubro, foi organizado um jantar²³⁶ no qual participaram o duque de Medina-Sidónia, o arcebispo de Lisboa, o bispo de Cartagena, o conde de Niebla, entre outros fidalgos. O autor do diário refere que foi “(...) hum dos bamquetes de pescado que se pode dizer no mundo (...)”²³⁷. Apenas o duque de Medina-Sidónia comeu carne porque se encontrava mal disposto – no século XVI, o peixe era considerado nocivo à saúde, pois a este era associado um humor frio e húmido²³⁸, e era consumido apenas em períodos de jejum e abstinência. Esta foi uma refeição um pouco fora do comum, visto que a carne, como era a base da alimentação²³⁹, era consumida em maior quantidade do que o peixe, por razões já referidas. No final também foram consumidas conservas, que também eram um dos elementos essenciais na mesa das elites da época²⁴⁰. Após o

²³³Vestido comprido justo ao corpo, com mangas estreitas e compridas, aberto nas costas até abaixo da cintura. MARQUES, A. H. de Oliveira – “O traje” in *A Sociedade Medieval Portuguesa*, 5ª edição, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1987, p. 51.

²³⁴Gola feita em canudos, colocada à volta do pescoço. Fernando Oliveira, [online], disponível em <http://trajes.no.sapo.pt/GlossarioVestuario.secXV.XVI.htm> [consultado em 12/07/2011]

²³⁵SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.158.

²³⁶Correspondente ao almoço da actualidade. MARQUES, A. H. de Oliveira – “A mesa” in *A Sociedade Medieval Portuguesa*, 5ª edição, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1987, p.7.

²³⁷SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.159.

²³⁸Acreditava-se que as doenças surgiam devido à alteração dos humores, sendo um dos elementos responsáveis a alimentação. BUESCU, Ana Isabel – “À mesa do rei. Cultura alimentar e consumo no século XVI” in *Na corte dos reis de Portugal. Saberes, ritos e memórias*, Lisboa: Edições Colibri, 2010, p. 88.

²³⁹MARQUES, A. H. de Oliveira – “A mesa” in *A Sociedade Medieval Portuguesa*, 5ª edição, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1987, p.7.

²⁴⁰BUESCU, Ana Isabel – “À mesa do rei. Cultura alimentar e consumo no século XVI” in *Na corte dos reis de Portugal. Saberes, ritos e memórias*, Lisboa: Edições Colibri, 2010, p. 94.

jantar, houve música e um jogo de canas, jogo equestre bastante popular em todos os reinos peninsulares, questão já referida num capítulo anterior.

Em Albuquerque, no dia 27 de Outubro, a princesa foi recebida por três grupos de jovens mulheres, sendo um deles de Arronches, cada um a segurar uma bandeira. Um grupo de mulheres idosas cantava, enaltecendo a chegada da Infanta: *Nora buenavemga la Prinzeza y Reina vira emtrar nora buenavemga*²⁴¹.

O percurso, por vezes, poderia ser atribulado, e dificultava a viagem da Infanta e da sua comitiva. Entre Albuquerque e Herrerueta, onde a Infanta pernitoiu no dia 29 de Outubro, alguns elementos perderam-se no caminho (tendo apenas encontrado o seu destino graças ao repicar dos sinos semelhante a Portugal), o que levou a que os bens materiais chegassem depois da Infanta ao seu destino.

Devido a um problema de alojamento, enquanto a Infanta dormiu em Zarza la Mayor no dia 31 de Outubro, o autor do diário e outros elementos foram dormir a Ceclavim, uma das localidades que maiores críticas recebeu do autor neste relato, referindo que era uma localidade cheia de lama, por onde corriam os porcos livremente, e que tinha “(...) molheres muito feas e todolos pescoços dellas carregados de contas dazevice e vermelhas que não parecem senão negras(...)”²⁴².

Em Coria, a princesa D. Maria pernitoiu durante alguns dias (entre 2 de Novembro e 5 de Novembro), tendo assistido a uma missa no Domingo, dia 4 de Novembro. Foi recebida pelo bispo, pelo diácono e pelo subdiácono à porta da Sé. O diácono transportava uma cruz de cristal, que a Infanta beijou. Participou na missa, tendo transportado o Evangelho. Após a missa, foram apresentadas as relíquias (um dente de S. Cristóvão, um espinho da coroa de Cristo, um pedaço do lenho da cruz, um pedaço da queixada de S. João Baptista, e as toalhas nas quais ceou Jesus, na quinta-feira de lava-pés). As relíquias estavam guardadas em cofres, cobertos de veludo – um branco, outro azul, outro vermelho, um alaranjado e outro aleonado.

²⁴¹SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Prinzeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.162.

²⁴²IBIDEM, p.165.

5. O fim da jornada: a cidade de Salamanca

A princesa entrou em Salamanca apenas no dia 12 de Novembro, após algum esforço para apressar a jornada, pela falta de alojamento nas localidades envolventes²⁴³. Deslocava-se numa mula e estava vestida com um brocado branco, com umas romãs tecidas nesta peça. Não se tratava de um acaso – símbolo de fecundidade e de posteridade numerosa, os ramos deste fruto eram aplicados no toucado das noivas em Roma²⁴⁴. A própria iconografia de época do Renascimento recorre, bastas vezes, a este fruto pelo seu simbolismo. O desejo da felicidade do futuro matrimónio era evidente, assim como a continuação da linhagem. A Infanta trazia também como adornos uma gorgéia de ouro e um chapéu de cetim branco, uma pluma branca, uma capa de veludo pardo martelada de ouro nas extremidades e um capelo. À frente da Infanta entraram alguns dos fidalgos e membros do clero mais importantes e já anteriormente mencionados, como o duque de Medina-Sidónia, o bispo de Leão e seu capelão-mor, o bispo de Cartagena, entre outros. Charamelas, trombetas e atabales seguiam à frente, como era habitual. Quando a Infanta entrou, as bandeiras de seda que eram transportadas por homens dos vários ofícios mecânicos foram rebaixadas até ao chão, tendo prosseguido depois para um outeiro. Como era habitual nas festividades da época, a Infanta foi recebida com a simulação de um combate. De outros dois outeiros, apareceram homens a cavalo com atabales e trombetas, vestidos com marlotas²⁴⁵, umas amarelas e brancas, outras vermelhas e equipados com lanças e bandeiras vermelhas e brancas, e todos com penachos. Estes homens aproximaram-se da Infanta e da sua comitiva, gritando *afuera, afuera*, e foram combater os outros homens que se encontravam no outro outeiro, deslocando-se, por fim, para o interior da cidade.

Seguiram-se os colegiais do colégio do arcebispo de Toledo, “(...)que he o mais moderno de Salamanca(...)”²⁴⁶, vestidos com opas²⁴⁷ pardas e becas²⁴⁸ vermelhas, os

²⁴³SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.172.

²⁴⁴Ver “ROMÃ” in *Dicionário dos Símbolos*, editado por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, traduzido por Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa: Editorial Teorema, 1994, p.574.

²⁴⁵Capote curto com capuz, usado pelos Mouros.

²⁴⁶SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.175.

colegiais de S. Bartolomeu de roxo ou de pardo com becas roxas, e os colegiais de Santa Cruz, todos de preto. Os doutores da cidade usavam opas de veludo preto e capelos de cetim carmesim, com barretes indicativos da sua especialização. Todos beijaram a mão da Infanta, seguindo-se mais danças de mulheres, “(...) que desmanchavam toda a festa porque o camtar era todo em hum toõ e ellas muito mal vestidas que pareciam ciganas(...)”²⁴⁹, usavam fios de arame nas orelhas e mantas. A acompanhá-las estavam alguns habitantes, que entoavam conjuntamente *afuera, afuera*, tal como na simulação de combate. Depois vieram mais elementos beijar a mão da Infanta - eram trinta regedores, com vestes e gibões de cetim carmesim, barretes e calças brancas cortadas de seda, que tinham à sua frente os seis procuradores da cidade vestidos com capuzes vermelhos e carapuças, atabales, trombetas e charamelas do príncipe. Finalmente, surgiu a guarda do príncipe, constituída por cinquenta alabardeiros, com calças pretas forradas de seda, gibões e barretes de veludo preto e couraças. Podemos imaginar a dinâmica e o colorido do momento.

O autor refere-se pela primeira vez a elementos que demonstram a inclusão de motivos de cariz renascentista das festividades desta viagem – afinal, esta foi a primeira grande entrada após a partida da Infanta de Lisboa. Aqui começam a surgir vários elementos alusivos à Antiguidade, como as decorações. Ao entrar na cidade, a Infanta atravessou uma ponte, que tinha um arco de madeira forrado de pano de linho e com umas molduras romanas, com Hércules (frequentemente representado nas festividades renascentistas em Espanha), vestido com peles de raposa e um escudo aos seus pés, e ainda uma toalha na mão direita, que estava levantada para o céu, representando um homem que dançava a mourisca, outro elemento bastante recorrente nas festividades em Espanha. De um lado estava ainda Atena, deusa grega da guerra, da sabedoria, da fecundidade, protectora das crianças, inspiradora das artes dos trabalhos da paz²⁵⁰, e Juno, deusa romana representativa da força vital e do princípio feminino, deusa da fecundidade (tal como Atena), protectora das mulheres casadas e dos nascimentos

²⁴⁷Casaco muito comprido e amplo, com gola alta e mangas largas. MARQUES, A. H. de Oliveira – “O traje” in *A Sociedade Medieval Portuguesa*, 5ª edição, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1987, p. 40.

²⁴⁸Veste talar usada por magistrados judiciais.

²⁴⁹SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.175.

²⁵⁰Ver “ATENA” in *Dicionário dos Símbolos*, editado por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, traduzido por Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa: Editorial Teorema, 1994, p.95.

legítimos²⁵¹. Esta representação é bastante significativa, tendo em conta os futuros acontecimentos – o casamento do príncipe herdeiro, no dia seguinte, e o desejo de continuação da sua linhagem através do nascimento de um herdeiro legítimo. Por cima do arco encontravam-se ainda vários rótulos, ou legendas, mas que o autor não oferece qualquer informação em relação a estes.

A primeira porta da cidade apresentava um arco, forrado com pano de linho “(...) pintado de Romano (...)”²⁵²; na parte superior estava uma ninfa e um rapaz que simbolizava o amor, protegido com um piastrão²⁵³ e com mangas em veludo roxo, que cantou e declarou algumas trovas à Infanta. De cada lado do arco surgiram meninas de umas pomas, e entregaram as chaves da cidade à Infanta; debaixo das pomas encontrava-se as armas de Castela. A Infanta partiu em direcção à sé debaixo de um pátio de brocado. As ruas estavam decoradas, como era tradicional, com panos, mas que segundo o autor, eram muito pobres. Foi recebida pelos cónegos, depois dirigiu-se às escolas gerais, onde se encontrava um “(...) arco rico do qual deitaram muitos foguetes(...) em cima dele estava foguete artificial que lustrava muito.”²⁵⁴ Este arco tinha também um rótulo que celebrava a união da Infanta com o príncipe das Astúrias:

Augustus primiceps philipus

Cum maria regina.

Cada uma das quatro colunas que suportavam este arco tinha representado uma das quatro virtudes cardeais, em dourado: a Justiça com uma espada e uma balança, a Temperança a lançar vinho e água de um pichel, a Prudência com uma cabeça de homem por detrás e a Fortaleza com uma coluna. A dignificar a cidade de Salamanca, por baixo do arco estava uma coroa decorada com a seguinte frase:

²⁵¹ Ver “JUNO” in *Dicionário dos Símbolos*, editado por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, traduzido por Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa: Editorial Teorema, 1994, pp. 390-391.

²⁵² SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.176.

²⁵³ Parte dianteira da couraça que cobre o peito.

²⁵⁴ SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.176.

Salmantica docet omnium

Sciemciarum primiceps.

Outro arco, mais à frente no percurso da Infanta, estava colocado junto a uma varanda, toda decorada com brocado e a simular um frontão superior do arco – percebe-se, deste modo, que o espaço foi aproveitado e adaptado a uma nova realidade, bastante comum no Renascimento. Em cima do arco estava o arcanjo S. Miguel, e nas extremidades do frontão um escudo redondo com um busto masculino que simbolizava um imperador romano, tal como indicava a inscrição:

Cesar Alexandre.

Por baixo do arco estava ainda um escudo com as armas de Portugal e as armas do príncipe das Astúrias – provavelmente, o futuro escudo da Infanta. De qualquer forma, é bastante significativo este conjunto decorativo, que aproxima as figuras reais ao divino, seja ele cristão ou pagão, uma tendência crescente no Renascimento e que continuou, de forma mais significativa, ainda no Barroco.

Na praça da cidade, o pelourinho de madeira estava preparado com muitos foguetes para serem lançados, e finalmente, o autor considerou que estava “(...) tudo muito bem concertado(...)”²⁵⁵ Ao fundo da praça, outro arco pintado, com colunas verdes, e com dois homens na varanda, vestidos de gigantes, com máscaras e barbas grandes, que declamaram algumas trovas e se curvaram quando a Infanta se aproximou. Também apareceram serpentes entre eles, que cuspiram fogo e assustaram a mula que transportava a Infanta; antes que a mesma se aproximasse demasiado do arco, foram lançados os foguetes. Por cima dos gigantes, na varanda, encontrava-se ainda a Fama em vulto, vestida de vermelho e branco, com uma trombeta decorada com uma bandeira de tafetá amarelo, e outra figura que o autor não soube identificar. De cada lado do arco encontravam-se ainda duas mulheres – uma delas tinha um pelicano na mão, que dizia:

²⁵⁵SOUSA, António Caetano de – “Diário da jornada da Infanta D. Maria Princesa das Astúrias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.177.

Todo mi sangue os he dado

Y el reste ques la vida

Ya os la tenguo oferecida.

O pelicano era simbolicamente associado a Cristo e ao seu sacrificio pela humanidade, pelo derrame de sangue, visto que alimentava as suas crias com o seu sangue e a sua carne²⁵⁶. Deste modo, o pelicano que se encontrava neste arco era referente, com este mote, ao sacrificio do seu sangue e da sua vida às figuras reais.

Após este percurso, a Infanta dirigiu-se aos seus aposentos naquela cidade e foi recebida pela duquesa de Alba. Ao todo, o autor indica que poderiam ter recebido a Infanta, naquele dia, duas mil pessoas a cavalo, para além daqueles que se deslocavam a pé, das quais não tinha indicações do número. O príncipe, segundo indica, já teria avistado D. Maria – tê-la-ia visto pela primeira vez em Aldeatejada, onde a princesa pernitoou no dia anterior à sua chegada a Salamanca. Tinha-a observado sempre camuflado, como era tradição, vestido de preto, acompanhado por outros dois homens, que os rumores indicavam que eram os irmãos do duque de Bragança, D. Jaime e D. Constantino; a Infanta tinha permitido que ambos seguissem o percurso camuflados. Os três cavaleiros tinham pernitoado no Mosteiro de S. Jerónimo, fora da cidade.

No dia seguinte, a Infanta e o príncipe encontraram-se pela primeira vez e foi oficializada, por fim, a cerimónia de casamento religioso. O príncipe vinha acompanhado pelos principais senhores de Castela, como o cardeal de Toledo, o duque de Alba e o Marquês de Vilhena. Com a Infanta encontravam-se o duque de Medina-Sidónia, a sua camareira-mor e outras damas, entre outros fidalgos portugueses. Estava adornada com jóias que valiam mais de cento e cinquenta mil cruzados²⁵⁷. Os senhores de Castela beijaram a mão da princesa, que depois prosseguiu para abraçar o príncipe das Astúrias. Ambos foram depois recebidos pelo cardeal de Toledo e dirigiram-se para uma sala, feita de madeira, que tinha sido construída num pátio. Deu-se o serão, no qual

²⁵⁶Ver “PELICANO” in *Dicionário dos Símbolos*, editado por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, traduzido por Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa: Editorial Teorema, 1994, pp. 516-517.

²⁵⁷SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.179.

dançaram todos os fidalgos com as damas, com o príncipe a dançar com a D. Maria por último.

Outras celebrações decorreram nos dias seguintes – na sexta-feira, dia 16 de Novembro, houve jogo de canas e correram-se touros, e também desfilaram cem fidalgos a cavalo, sendo a noite finalizada com o lançamento dos foguetes no pelourinho da cidade. No sábado, dia 17 de Novembro, foi organizada uma justa, que foi seguida por atabales, trombetas e charamelas dos dois grupos, com os cavalos ricamente ajaezados. No domingo realizou-se um torneio, e foram lançados muitos foguetes de uma torre, onde estavam também vários gigantes, que segundo o autor, “(...) pareceo muito melhor que ho torneio.”²⁵⁸

6. Medina del Campo e a chegada a Valladolid: o desfile dos carros triunfais, entre o sagrado e o profano

A 22 de Novembro, quinta-feira, a princesa e o príncipe das Astúrias, já casados, chegaram a Medina del Campo, alguns dias após terem partido de Salamanca e passado por outras pequenas localidades. Foram recebidos por um cortejo composto por 600 elementos, alguns vestidos de ciganos, mouros, soldados com lanças, bandeiras de seda e escudos, ou instrumentos musicais, como tambores e pífaros. Entre eles encontrava-se uma figura representando uma mulher de alta condição, vestida de cetim carmesim. Junto a um pinhal encontrava-se um grupo composto por peliteiros²⁵⁹, vários homens vestidos de peles, besteiros vestidos de verde e outros de vermelho, de onde saíra numa pomba, uma raposa e vários coelhos quando a princesa passou. Perto da entrada da localidade, D. Maria foi recebida por um grupo de lavradores a cavalo, com capuzes vermelhos, que transportava as bandeiras das várias comarcas, em damasco, verde, branco, azul, vermelho e amarelo. À frente deles encontravam-se a cavalo os dois escrivães de Medina del Campo, vestidos com opas e barretes de veludo preto.

²⁵⁸SOUSA, António Caetano de – “Diário da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p. 182.

²⁵⁹Aquele que preparava e vendia peles, equivalente ao actual curtidor, tosador e surrador. VITERBO, Fr. Joaquim de Santa Rosa de – *Elucidario das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram* [...], ed. crítica por Mário Fiúza, vol. II, Porto-Lisboa: Livraria Civilização, 1966, p. 471.

Seguiram-se seis danças, cada uma com as suas características. A primeira foi executada por homens vestidos com coiras²⁶⁰ vermelhas, calças amarelas e rodas de papel na cabeça. A segunda por elementos com arcos, vestidos de amarelo e azul. Outros vestidos de branco e azul, com espadas, faziam parte da terceira dança. A quarta era composta por elementos vestidos de branco e vermelho, a quinta por elementos de branco e verde que tinham bandeirinhas vermelhas, e a sexta mais colorida que todas as outras anteriores. Depois das danças, surgiram os regedores da localidade, vestidos de cetim carmesim, com muitos colares e pontas de ouro nos barretes, que beijaram as mãos da princesa e do príncipe. D. Maria, que naquele dia estava vestida “(...) de brocado e huã mamtilha de cetim branco e com seu tramçado douro e huã marta ao pescoço(...)”²⁶¹, desceu das suas andas e subiu para uma mula, decorada com brocado, enquanto o príncipe fez o percurso a pé.

Pela primeira vez na viagem, uma entrada apresentou um desfile de carros triunfais, segundo as descrições disponibilizadas por este documento. A decoração e a temática eram essencialmente centradas em valores ligados à Igreja, que poucos anos depois, em 1545, seriam reforçados com a realização do Concílio de Trento e com a propagação da Contra-Reforma, mas também com uma forte componente profana e classicizante.

O primeiro carro, que pertencia aos colcheiros, estava decorado com arcos de ramos verdes, sendo que a base do carro estava coberta por panos verdes. Cristo e Maria Madalena eram as figuras principais deste carro, assim como o Amor Divino, vestido de homem, duas virtudes teologais e uma virtude cardinal: a Fé, a Caridade e a Justiça, vestidas de mulheres e com coroas na cabeça.

O segundo carro, dos sapateiros, era o mais elaborado do cortejo. Tinha na parte de trás uma torre de quatro esquinas e quatro janelas. A torre, que tinha anjos a tocar trombetas nos cantos, estava coberta de pano de linho, pintado de forma a imitar a construção de cantaria. Dentro da torre, uma das quatro virtudes cardeais – a Fortaleza, com asas douradas, vestida de cor alourada e com uma cabeleira loura, que tinha uma

²⁶⁰ Antigo gibão militar.

²⁶¹ SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.187.

grinalda, e que levava na mão um pendão²⁶² vermelho. Por baixo das janelas, um retábulo azul com estrelas, que representava o céu; tinha uma nuvem, presa por umas cordas, que estavam presas num arco, na parte dianteira do carro, e por um torno. Pintado de dourado, o arco tinha escudos nas extremidades, e duas bandeiras vermelhas e amarelas, cores representativas de Castela. Tinha também quatro pilares, com os seus escudos e bandeiras, mas que desta vez tinham também pequenos anjos em vulto. Debaixo deste arco, encontrava-se outra das quatro virtudes cardeais – a Fama, vestida de verde, com uma cabeleira e uma grinalda como a Fortaleza, e um pendão amarelo na mão, e umas asas douradas. Este carro continha ainda outro carro pequenino, com dois pequenos cavalos de vulto, que tinha por cima o Sol, vestido de damasco amarelo e com uma máscara dourada e uma cabeleira ruiva, e dois anjos, um que tocava um saltério²⁶³ e outro um alaúde. Entre este pequeno carro e a torre atrás mencionada, encontrava-se a representação do Paraíso, com muitas flores artificiais, como rosas e cravos, e uma fonte com quatro canos. O carro terminava com dois monstros, vestidos com calças e gibões, com máscaras de duas caras, que tocavam atabales, por trás da torre. Os escudos atrás mencionados tinham alguns motes. Um deles, que tinham duas bandeiras presas por duas mãos, dizia:

*Las banderas que traemos
Sobre escudos guarnecidos
Significam que seremos
Del Primcipe que tenemos
Siempre muj faborecidos.*

Outro escudo tinha o mundo e um castelo:

*De los Principes del mundo
El mejor y mas humano
El el nuestro Castelhana.*

²⁶²Estandarte processional. Universidade do Minho, projecto Portas Adentro: Modos de Habitar em Portugal dos séculos XVI a XVIII, [online], disponível em <http://www.portasadentro.ics.uminho.pt/p.asp> [consultado em 29/07/2011]

²⁶³Antigo instrumento de cordas, palhetadas ou percutidas com pauzinhos.

Um dos escudos, com um craveiro e uma rosa que saíam de um pé, tinha o seguinte mote:

*Venimos en el servicio
De la rofa y el clavel
Que juntole emanoel.*

Outro escudo tinha as armas de Portugal e um leão:

*Las quinas y el leon
Paraje em uno som.*

As armas do príncipe estavam pintadas em outro escudo:

*Dias ha que no tuvimos
Em Castilha la leal
Principe taõ natural.*

Um outro escudo tinha representado duas cidades:

*Iguales sam por Igual
Castilha com portugal.*

O último escudo tinha pintado um coro de estrelas brancas e uma lua prateada:

*Las reynas e las primcesas
Gram primcesa sois emtrellhas
Vos la luna em médio delhas.*

Sumariamente, todos estes motes apontam para a mesma ideia: a alegria da localidade em receber o seu príncipe, elogiado como natural, o melhor e o mais humano, e a princesa, como sendo a lua entre as estrelas (as outras princesas). Celebra também a

união de dois reinos, Portugal (as quinas) e Castela (o leão). Algumas das figuras do carro entoaram algumas trovas, nomeadamente o Sol, a Fortaleza e a Fama:

SOL.

*No es de maravilhar
Ver el Sol a ca em la tierra
Pois em la tierra se emcierra.
Joja de tanto presciar*

*I porque yo soj avisado
Que Dios ha criado a ca
Una luna que dará
Luz em todo lo poblado*

*I vemgo com grande amor
Abuscala y colhecella
Acompanhala y tenella
Cubierta de resplandor.*

FORTALEZA.

*Pues yo soj la fortaleza
Segum veis em mi divisa
Y desmajo de tal guisa
Que sy a nada mj grandeza*

*Los braços temguo caidos
Y el coraçom esmajado
Y a saber que lo ha causado
No lo alcança mjs semtidos.*

Enquanto isto, a Fama foi cantando e caminhando pela nuvem:

*Quien publicara la fama
De tal dama*

*Quien publicara el valor
Del Primcipe mi Señor
Y de aquela que mas ama
De tal dama.*

Depois disse:

*Alegrate Sol del cielo
Desecha ya tu cuidado
Pues la lyma que has buscado
As alhado a caen el suelo*

*I porque creas que yo
Te doi senhas de la enplesa
La lunaes la Primcesa
Que nuestro Principe alho*

*Sus virtudes luziram
Y alumbraran el sentido
De quantas reynas haõ sido
Y quamto son y seran*

*I tu forte fortaleza
Em todo el mundo estimada
No bivas maravillhada
Por alharte em tal f..
Que todas tus forças tiene
El Principe de Castilha
Para sustentar la filha
De domde procede y viene*

*Alegrate alta domzelha
Puesen el cupo tu suerte
Que por cierto sera fuerte
Em la fee y em defendelha
I ahun que yo foi pergonera
Y publico los valores
Las gramdezas y primores
De Reis daltas maneiras*

*Y estamto el valor i prez
Destos dos de gramde alteza
Que a publicar su gramdeza
No basto yo ni otros diez.*

SOL.

*Pues ya nos has declarado
Nuestra duda em tal sazon
Camtemos una camcion
Com guo desmasiado.*

VILANCETE.

*Que luna y que princeza
Castelhana e portuguesa
Com que luz de viva lhama
Que de virtudes derrama
Para que qualquiera dama
Se las traja por Impresa
Castelhana y Portuguesa.*

Em suma, a Fama tenta sossegar o Sol e a Fortaleza em relação ao futuro dos príncipes – as suas virtudes serão notadas, e o reino será protegido pelo bom carácter do príncipe, que possui as mesmas características que a Fortaleza. Os três celebram, no final, a união do príncipe e da princesa, que permitiram a união destes dois reinos, tal como já foi referido anteriormente.

O terceiro carro pertencia aos tecelões, que representaram muito bem o seu ofício, através das decorações, apesar da sua simplicidade, comparando com os outros carros do cortejo. Em cima do carro estava um tear, com um dossel, tudo pintado, e um tecelão vestido de veludo que ia exercendo o seu trabalho. Estava acompanhado por duas raparigas, que tinham rodas que enchiam de canelas.

O quarto carro, dos carpinteiros, era essencialmente um castelo pintado de vermelho, semelhante à torre de Medina del Campo, na qual se encontravam vários carpinteiros, vestidos como mouros. Surgiram quatrocentos homens vestidos como soldados, com três bandeiras de seda, que se aproximaram e combateram os mouros do castelo. Um dos soldados colocou uma das bandeiras junto a uma das janelas da torre, proclamando a vitória. Este tema era bastante frequente nos reinos peninsulares – a referência ao passado glorioso da Reconquista, em que os cristãos dos vários reinos reconquistaram os territórios aos mouros; tratava-se, neste caso, da glorificação da monarquia hispânica.

O quinto carro pertencia aos alfaiates. Estava pintado com as armas da localidade e com a história do velocino²⁶⁴ de ouro²⁶⁵. Levava um batel que transportava elementos armados, possivelmente representativos de Argo, navio de Jasão, símbolo dos seus actos heróicos.

O sexto carro era dos ferreiros. Estava todo coberto com pano de linho pintado de preto, com um coruchéu pequeno no meio e alguns baluartes, e ao meio estava Vulcano, deus romano do fogo, com um martelo na mão. A profissão de ferreiro está ligada ao fogo, facto que justifica a presença de Vulcano neste carro, no qual se encontravam também uma frágoa²⁶⁶, e seis homens a trabalharem o ferro.

O último carro pertencia aos hortelões, que tinha vários arcos enramados e alguns frutos, como marmelos e maçãs camoesas, além de um asno e uma nora, elementos ligados à agricultura. Junto a uma das rodas encontrava-se um unicórnio²⁶⁷ e um leão.

Para finalizar o cortejo dos carros, passaram muitas castelhanas a cantar. Várias carretas²⁶⁸ saíram de Medina del Campo, decoradas com tapeçarias e alcatifas, que transportavam mulheres que queriam ver a princesa. A mesma entrou na localidade entre as quatro e as cinco da tarde, passando pela porta de Salamanca, junto à qual se encontrava um pátio de brocado, transportado pelos regedores. Como era habitual, os príncipes das Astúrias passaram a deslocar-se por baixo deste pátio, sendo que à sua frente iam os atabaleiros, trombetas e charamelas. Entraram também os principais senhores de Castela, bem como os bispos de Leão e Cartagena. Na porta de Salamanca,

²⁶⁴Carneiro de velo de ouro. O jovem Jasão procura a glória que provém da verdade (ouro) e da pureza espiritual (velo). Guardado por um dragão, símbolo da perversidade do herói, Jasão acaba por perder, pois em vez de vencer o dragão (que simbolizaria a sua libertação deste desejo), apenas o faz adormecer com a ajuda de uma poção da feiticeira Medeia. Acaba por ficar submisso a esta feiticeira. Este mito simboliza, assim, o facto de que nem tudo se pode conseguir por qualquer meio. Ver “VELO DE OURO” in *Dicionário dos Símbolos*, editado por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, traduzido por Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa: Editorial Teorema, 1994, p.679. Ver também a figura 14 do apêndice iconográfico, que representa Carlos V como grão-mestre da Ordem do Tosão de Ouro.

²⁶⁵Estava ligado à Ordem do Tosão de Ouro, a mais importante ordem de cavalaria do final da Idade Média, instituída pelo duque de Borgonha. Passou aos Habsburgos e reis de Espanha – todos eles eram grão-mestres da Ordem – por isso são representados com o bode ao pescoço. Em suma era um dos símbolos imperiais, pela ligação dos Habsburgos à casa de Borgonha, e agora da monarquia espanhola.

²⁶⁶Fornalha de ferreiro. Universidade do Minho, projecto Portas Adentro: Modos de Habitar em Portugal dos séculos XVI a XVIII, [online], disponível em <http://www.portasadentro.ics.uminho.pt/f.asp> [consultado em 27/07/2011]

²⁶⁷Animal fantástico que povoou o imaginário medieval.

²⁶⁸Carruagem ou coche pequeno de rodas grandes, puxado por um animal. Universidade do Minho, projecto Portas Adentro: Modos de Habitar em Portugal dos séculos XVI a XVIII, [online], disponível em <http://www.portasadentro.ics.uminho.pt/c.asp> [consultado em 22/7/2011]

onde se encontravam pintadas as armas de Medina del Campo, encontravam-se os seguintes motes, à esquerda e à direita, respectivamente:

*Medina por libertar
A su Rej de los infieles
Sin pendom la vjloar
Mas no dexo de ganar
Los treze bramcos roeles.*

*Medina su Rej libro
De la morisca pagana
Pagalo em lo que perdio
Perdio menos que gano
E aguora por vos mas gana.*

Estes motes evocaram um importante episódio da história da cidade, que combatera contra os mouros durante a Reconquista.

O primeiro arco do cortejo era todo preto e tinha várias figuras, também pintadas de preto. Em cada uma das extremidades estava uma mulher, vestida de branco, com máscaras. Por baixo do arco encontrava-se um pavão que segurava o seguinte rótulo nas suas patas:

*Si bien mirais nada queda
Por do desagais la rueda.*

Passando este arco, os príncipes das Astúrias chegaram à igreja principal e oraram. Mais ninguém entrou, à exceção da camareira-mor, da duquesa de Alba, e da mulher do aio do príncipe, sendo que todas as damas permaneceram a cavalo junto à porta da igreja. Quando os príncipes regressaram, o cortejo continuou. Junto à praça estava outro arco todo preto e com figuras pretas, com as armas de Portugal e Castela no topo, símbolo da união. Junto às casas onde pernoitaram, estava outro arco preto com figuras pretas, nomeadamente Heitor (príncipe de Tróia) e César (figura do Império Romano) de um lado, e Alexandre (Magno, conquistador do mundo antigo) e Judas Macabeu do outro. Por cima do arco encontrava-se um corredor com um coruchéu no meio e um sino pequeno para a justa que se iria realizar. Todas as ruas estavam decoradas com tapeçarias, e pouco depois foram ainda adornadas com velas acesas, após os príncipes terem saído da igreja.

No dia seguinte, sexta-feira, dia 23 de Novembro, apenas foi realizada uma justa à noite, provavelmente devido ao estado do tempo, que o autor refere: “(...) pola menhã

fez arrezoado tempo e ha tarde borriçou hum pouco (...)”²⁶⁹. No dia 24 de Novembro, o príncipe e a Infanta dirigiram-se a Tordesilhas para visitar a rainha D. Joana, de cognome *A Louca*, que era avó de ambos.

A Infanta e o príncipe chegaram a Valladolid, por fim, no dia 27 de Novembro, entre as quatro e as cinco horas, tendo sido recebidos com várias danças. Da Porta del Campo saíram trezentos homens que traziam bandeiras de seda, tambores e pífaros, e que foram beijar a mão do príncipe Filipe e da princesa D. Maria, assim como os alcaides e escrivães da localidade, vestidos de pelotes e opas de veludo roxo. De seguida, tomaram o pátio para acompanharem o casal, e começou o desfile dos carros alegóricos.

O primeiro carro, que pertencia aos hortelões, era semelhante ao carro dos hortelões de Medina del Campo – com muitos ramos, um burro para tirar a água e uma rapariga a cuidar do animal. O segundo carro pertencia aos correeiros, com o alferes a cavalo, a puxar o carro. O terceiro carro, dos ferreiros, trazia uma fornalha e uma deusa nocturna, assim como uma águia. Aos algibebes pertencia o quarto carro, cuja temática era a história de Orfeu²⁷⁰, e que era guiado por uma ema, simbolizando simultaneamente a recriação da Antiguidade, mas também o gosto pelo exótico, vindo de territórios recentemente descobertos. O carro trazia um letreiro na parte de trás que dizia:

La muestra de vuestras belhezas

Oj mostrou em vuestras altezas.

Este letreiro elogiava o príncipe e a princesa, referindo-se à beleza de ambos – motivo provavelmente ligado à representação de Orfeu e à sua capacidade de encantar.

O quinto carro pertencia aos barbeiros e aos seleiros. Era guiado por uma serpente de sete cabeças²⁷¹ – não encontramos aqui o exótico, mas sim o mitológico a

²⁶⁹SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.194.

²⁷⁰Músico que acalma a tempestade e enfeitiça as plantas, os animais e os deuses. Tentou libertar a sua esposa Eurídice dos deuses infernais com o seu trunfo, mas Eurídice desapareceu para sempre. Orfeu acaba mutilado pelas mulheres trácias. Ver “ORFEU” in *Dicionário dos Símbolos*, editado por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, traduzido por Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa: Editorial Teorema, 1994, pp. 490- 491.

²⁷¹Provavelmente Hidra, ser mitológico grego que representava os vícios. Ver “HIDRA” in *IBIDEM*, p.368.

puxar o carro – e trazia um letreiro na parte de trás que comparava o príncipe e a princesa aos deuses Diana e Phebo:

*Com tal diana y tal phebo
Quiso dios
Que al tiempo vinise de nuevo.*

Diana era a deusa romana que para além de estar ligada à lua e à caça, assegurava a continuidade das linhagens, devido ao seu carácter protector da fecundidade²⁷². Neste caso, Diana estaria a proteger a descendência de Maria e Filipe, príncipes das Astúrias. Já Phebo era o deus romano correspondente a Apolo²⁷³, deus do sol protector dos rebanhos – o príncipe das Astúrias era o guia e protector do seu povo. Em relação ao sexto carro, o autor do diário não fornece mais informação do que o letreiro que transportava, visto que se encontrava longe e não o conseguiu ver:

*Solamente daros vida
Sera nuestro abaxar
Pues mereceis isto guozar.*

As personagens representadas neste último carro estariam a transmitir o seu desejo de protecção do casal. Após a passagem destes carros, o pátio que protegia os príncipes avançaram para a localidade. D. Maria ia vestida de roxo e levava um chapéu com uma pluma na cabeça. À sua frente e do príncipe iam o cardeal de Toledo, com o bispo de Leão à sua esquerda e Sua S. R. à sua direita, assim como os senhores de Castela. Mais à frente estavam as charamelas, trombetas e atabales. O cortejo passou por várias ruas, todas elas enfeitadas com as suas alcatifas e tapeçarias, embora o autor referisse, sempre numa perspectiva comparativa, que “(...) a meu parecer eu daria a vantajem a Medina del campo.”²⁷⁴

²⁷²Ver “ÁRTEMIS (Diana)” in *Dicionário dos Símbolos*, editado por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, traduzido por Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa: Editorial Teorema, 1994, pp. 87- 88.

²⁷³Ver “APOLO” in IBIDEM, pp. 76- 77.

²⁷⁴SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora Livraria Editora, Lda, 1948, p.197.

O cortejo passou por vários arcos. O primeiro arco estava decorado com flores no lado direito, que segundo o autor se chamavam maravilhas, e que se abriam com o sol. Este arco tinha o seguinte mote:

*Vuestra luz las tiene abiertas
Que no pueden estar muertas.*

Do lado esquerdo estavam pintadas ervas, muito verdes, que tinham outro mote:

*Siempre biva e lhalegria
Com tan alta companhia.*

Tanto as flores como as ervas demonstram, de forma poética, a sua dependência da luz do casal para viver; é feita uma comparação entre os príncipes e o sol, que irradiam a mesma luz, explorando assim, o tema da exaltação do poder real. A meio do arco estava um loureiro com dois ramos, que também apresentavam o seu mote, glorificando as entidades reais²⁷⁵:

*Del que es Señor de la fama
Phelipe (nace tal Ramo y tal Rama) maria.*

Por cima do loureiro estavam as deusas Atena, Vénus²⁷⁶ e Juno, em vulto do peito para cima. Vénus tinha uma maçã na mão²⁷⁷, que tinha o seguinte mote:

*Guardamosla todas tres
Para vos que vuestra es.*

²⁷⁵O loureiro, consagrado a Apolo, é na sua essência, símbolo da imortalidade, e foi utilizado pelos romanos como símbolo da glória. Ver “LOUREIRO” in *Dicionário dos Símbolos*, editado por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, traduzido por Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa: Editorial Teorema, 1994, p. 418.

²⁷⁶Deusa romana do amor, símbolo máximo da beleza feminina, da sensualidade. Ver “VÉNUS” in *IBIDEM*, pp. 681-682.

²⁷⁷A maçã é geralmente atribuída, na mitologia, ao conhecimento, que pode conferir a imortalidade. Sendo esta maçã guardada por Vénus, Atena e Juno, é possível que a mensagem deste arco seja a atribuição de duas qualidades ou ao casal, ou à Infanta: conhecimento e beleza. Ver “MAÇÃ (Macieira)” in *IBIDEM*, p. 426-427.

Por cima das deusas estava um rei de armas, vestido com a sua cota e a sua maça; assim que os príncipes passaram, o rei declarou os seguintes versos:

<i>La dicha ventura y hado</i>	<i>Ho que venturosa dia</i>
<i>Los movimientos y esfera</i>	<i>Ho que limda companhia</i>
<i>En nuestra Vilha han emtrado</i>	<i>Mas que los tempos bivaes</i>
<i>Y traen hum mote guardado</i>	<i>Ho que mercedtan estranha</i>
<i>Que dize desta manera</i>	<i>Que gloria que maravilha</i>
<i>Dos som em hum coraçom</i>	<i>De prazer toda se banha</i>
<i>Y se servais atencion</i>	<i>La tierra de vuestra espanha</i>
<i>Vereis algunos primores</i>	<i>Y mas la de vuestra Vilha</i>
<i>I vereis estas dos flores</i>	<i>Esmerced de gran valor</i>
<i>Como para em uno som</i>	<i>Merceden lo que me fumdo</i>
<i>Que Primcipes que alegria</i>	<i>Mas queremos el favor</i>
<i>Ho nora buena vemgais</i>	<i>De tal vezino y Señor</i>
<i>Que todo el valor del mundo</i>	<i>Y para servir aquel</i>
<i>Las tierras mares y puertos</i>	<i>Cesar biennaveturado</i>
<i>Todos se guozan de velhos</i>	<i>Santiago estaa com nel</i>
<i>Todos estamos despiertos</i>	<i>Y el arcangel sam miguel</i>
<i>Los coraçones abiertos</i>	<i>No se quitan de su lado.</i>
<i>Para servir com elhos</i>	

Para além de transmitir a alegria por receber os príncipes na cidade, o rei de armas comparava o príncipe Filipe com César, senhor de um grande império, tornando óbvio o sentido da comparação, visto que Filipe era o sucessor do império do pai, que representava o desejo de recuperar um império que outrora abrangia grande parte da Europa. O rei refere ainda que Filipe teria a protecção de Santiago, já na altura santo patrono de Espanha, e do arcanjo S. Miguel, o mais importante de todos os anjos e o mais próximo de Deus. De seguida falou a Esperança, vestida de veludo verde (cor da esperança), que se encontrava à direita do rei, desejando a felicidade do casal, que seria protegido por Cristo:

*Principes bien fortunados
Carlos tiene los cuidados
Yo foi virtud de esperança
Em subiema venturamça
Todo seran acabados
Presto y bien aventurados
Sera su buelta y venida
La fee dexara senbrada
Todala tierra dorada
De Jesu Christo vestida*

*Su coração santo sano
Bivira sin enbaraços
Ho que tienpo tam ufanò
Quando le beseis la mano
Y el os tome emtre sus braços
Princypes ansy sera
Yo lo selho con mi selho
Prudencia lo hara
Y todo se complira
Sin que falle pumto delho.*

Por fim, um grupo de cantores terminou o conjunto com um vilancete à maneira tradicional:

*O que rosas o que flores
Que primcipes de mirar
Vaja vuestro gran poder
Todo el mundo os quiere ver*

*Suelto estaa todo el plazer
Preso esta todo el pesar
Que primcipes de mirar*

O casal continuou o seu percurso, mas na parte de trás do arco ainda se podiam ver as armas de Castela e o seguinte mote:

*Tal pastor y tal cuidado
Tiene el mundo guardado.*

Tal como já foi referido anteriormente, o monarca é o pastor do seu povo, comparação frequente no discurso político desde a Idade Média. O segundo arco estava decorado com várias figuras de reis do passado, embora o autor não refira se eram somente de Castela ou se incluíam também reis portugueses – de qualquer modo, esta representação pretendia glorificar o passado histórico de ambos os reinos, ou de apenas um deles (mais provavelmente, Castela). Também tinha figuras de grandes senhores,

com os seus atributos e feitos, como o Conde Fernão Gonçalves e o guerreiro Rui²⁷⁸ (Cid, o campeador), armados, que partilhavam o seguinte rótulo:

*Rompimos la sepultura
Por ver vuestra vemtura.*

De facto, tratava-se de um tão nobre e grande casamento, que até as figuras do passado glorioso quiseram ver chegar os príncipes. Por cima de ambos estavam Helena e Raquel com o mote:

*Si fuerades quando elhas
No oviera memoria delhas.*

Tanto Helena de Tróia, como Raquel, da mitologia hebraica, eram figuras conhecidas pela sua grande beleza. O arco pretendia celebrar a beleza da princesa portuguesa, que seria superior a estas duas figuras. Este arco tinha também um aparador coberto por um véu, e com uma fénix de vulto com um rótulo aos seus pés:

*En el mundo no aj mais duna
Y como vos ninguna.*

Na parte de trás do arco, decorado com vários brasões, estava o Conde D. Piamzures, que segundo o autor, contribuiu bastante para o desenvolvimento de Valladolid, tendo mandado construir a igreja maior. Segurava o seguinte mote:

²⁷⁸Rodrigo Díaz de Vivar, ou Cid (1043-1099), o Campeador, filho de Diego Laínez, membro da nobreza castelhana, foi um líder militar e um herói nacional da história de Espanha. Cresceu na corte de Fernando I e tornou-se o líder das tropas de Sancho II de Castela. Apoiou o rei castelhano na sua luta contra os mouros e contra os seus irmãos (que tinham herdado outros reinos, como Leão), mas acabou por ser exilado por Afonso VI, rei deposto de Leão e sucessor do seu irmão no trono de Castela, Sancho II. Durante o exílio apoiou o rei mouro de Saragoça, tendo lutado contra outros exércitos mouros e até cristãos. Conseguiu conquistar Valência e governar autonomamente, até à sua morte. A sua história foi sendo alterada em obras literárias, por vezes acrescentando alguns episódios que mais tarde seriam identificados como pura ficção. Entre estas obras contam-se *El cantar de mio Cid*, poema datado do século XII, e a tragédia *Le Cid*, de Pierre Corneille, apresentada pela primeira vez em 1637. RUSSELL, Peter Edward – Cid, the in *The New Encyclopædia Britannica*, vol.3, 15ª edição, Chicago: Encyclopædia Britannica, 1993, pp.316-317.

Vos vezino yo vezino

Salguo a ver

Vuestro muj alto poder.

Uma vez mais, personalidades de destaque, pelo menos para a cidade, que já haviam morrido, mas cuja memória perdurara, enalteciam os príncipes das Astúrias. Ao redor do arco, estava outro mote, indicando que os príncipes guiavam o reino:

Inventa es la clara estrelha

Y el norte se mira enelha.

Por fim, o arco tinha também o Desejo, vestido de veludo amarelo e vermelho, que de joelhos, declarou o quanto esperava por aquele dia de felicidade, elogiando o casal e o imperador Carlos V:

Vivo sempre trabajando

Principes soi el deseo

Al tempo sempre miramdo

De comtino deseando

De ver el tiempo que veo

Que Carlos que Emperador

Que felipe que Señora

Recebid ermosa flor

Este rico aparador

Com todo lo que en el mora.

O Desejo entregou simbolicamente o aparador, do qual surgiram três virtudes, pertencentes à mitologia romana. A Fortuna, vestida de veludo roxo, que se encontrava ao lado esquerdo da Fama, levantou o véu do aparador e apresentou-se, dando valor ao casal e entregando o príncipe à Infanta:

Señora soi la fortuna

Que doi e quito nel mundo

I por ser vos sola una

Que vale mas que nimguna

Os doi el Señor segundo

Que marido que donzel

Que muger y que domzelha

Tal eselha qual es el

Dios lo hizo por nivel

Que tal es el qual eselha.

De seguida falou a Ventura, que se encontrava à direita da Fama:

*Sontales merecimientos
Los de vuestra alta ventura
Que yo com los elementos
Vivimos todos contentos
De estar a vuestra medida*

*Y sin ser haj mais que ser
Principes de gran poder
Vos lo podeis alcançar
Puesyo no tenguo que dar
Sy vos teneis que querer.*

A Ventura indica a sua felicidade, e demonstra que não há nada que lhes pudesse oferecer, pois tudo poderiam obter, devido ao seu grande poder. Por fim falou a Fama, referindo que os reinos mais poderosos da época, que estavam ligados tanto ao príncipe como à princesa, estariam dispostos a servir a Infanta:

*Aquelhos grandes estados
Do descendis poderosos
Todos estan esmaltados
Y mis escudos pintados
De sus echos gloriosos*

*Dalamanha y de Castilha
De borgonha y portugal
A vuestra muj alta filha
Todos vienem a servilha
A mi palacio Real.*

O desejo termina, apontado para a fénix, comparando-a com a princesa, pois ambas tinham sido criadas pela graça; uma obra de Deus, e das melhores dádivas do reino de Portugal para Castela:

*Esta ave fenix se cria
Por gracia maravilhosa
Ansy vos de Reina guia
De todo el mundo alegria
De todos la mas hermosa*

*La mas belha de mirar
El hijo del par sin par
Os caço linda Señora
Y tambien vos caçadora
Que le pudistes caçar*

*Iguales em la hermosura
De edad bien aventurada
Yguales em la ventura
Yguales en la pintura
Por mano de dios pintada*

*Ho Rejno de Portugal
Dino de grandes loores
Pues tu palácio Real
Pues tu hermoso Rosal
Nos daa tan hermosas flores.*

Após terem passado por este arco as charamelas de Valladolid, o cortejo prosseguiu. O terceiro arco do percurso estava repleto de figuras pintadas em vulto, com um verso ao seu redor:

*Misericordia & veritas obviaverunt sibi
Justitia & pax osculatae sunt.*

O arco tinha também a figura da Justiça, com uma coroa e uma espada na sua mão, vestida de veludo vermelho, que declamou o seguinte ao casal:

*Ho que Carlos que pastor
Que me tienem em tal lugar
Yo le sirvo por major
Por el major y mejor
Rej que merece reinar
Que Mira por su ganado
Como verdadeiro duenho
Todo lo tiene guardado
Todo bive sosegado
Y el por ventura sin suenho
Su gran consejo Real
De personas excelentes
Tan claro como cristal
Ele es tal que por ser tal
Govierna todalas gentes
Este de comtino vela*

*Aquelhos grandes estrados
Del gran chamcelharia
Como los tengo dorados
De barones senhalados
Claros como el claro dia
Entram em su rica tienda
De las leis rodeada
Do quitan la comtienda
Domde quitan la hazienda
A quien la tiene robada
De vos principe Señor
El mas bienaventurado
Yo tengo vuestro favor
Porque la misma lavor
Teneis em vuestro dechado
Y de todo lo que diguo*

Este es alcalde despanha

Este no sofre cautela

Este nom rompe la tela

Texida por el aranha

Capazes delho testiguo

Y mi tiempo soberano

Que los tiempos de Jano

No se igualaran comiguo.

A Justiça pretendeu, com o seu discurso, glorificar o imperador Carlos V, pai do príncipe, assim como a sua forma de governar. A seguir à Justiça surgiu um grupo de oito cantores, que também elogiou o príncipe e a princesa:

Mi fe para en uno son

Tal zaguala y talgarcon

Son tan lindos y son tales

Estas personas Reales

Que los sirvamos zaguales

Con el alma y coraçon

Tal zaguala y tal garcon.

De seguida, o príncipe e a princesa dirigiram-se a igreja maior para fazer a sua oração, e posteriormente, aos paços onde iriam pernoitar. Atrás do pátio onde vinham, estavam umas andilhas forradas de prata, que transportavam a duquesa de Alba, a camareira-mor e a esposa de D. João de Zúñiga, as damas acompanhadas de fidalgos castelhanos e portugueses, e finalmente, a guarda do príncipe, a cavalo, vestidos de pelotes pretos barrados de veludo da mesma cor. Junto aos paços estava representado o reino de Plutão no último carro triunfal, construído em quatro colunas. Tinha vários arcos - o arco mais alto, ao meio, estava decorado com figuras vestidas à romana, e tinha pintada a barca de Aqueronte, Ceres, Proserpina e Orfeu – todos elementos ligados ao Inferno da mitologia greco-romana, tão frequentemente representada nas festividades renascentistas. Por cima deste arco encontravam-se doze degraus em redondo, cobertos de preto e enfeitadas com velas acesas “(...)que parecia sepulcro de quinta feira de emdoenças.”²⁷⁹, nas quais se encontrava, no topo, a figura de Deus, com um ceptro e uma coroa. Quando o cortejo chegou, as velas que decoravam o arco acenderam-se e os foguetes que se encontravam nos degraus foram lançados. Por fim, todas as entidades entraram no paço para pernoitar.

²⁷⁹SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.203.

No dia seguinte, foi pedido à população que se fizesse fogueiras junto às portas e se pusessem candeias às janelas. À noite, passaram pelas ruas vários fidalgos a cavalo (os quais tinham muitos guizos nos peitorais), com tochas na mão, vestidos com camisas mouriscas, no que provavelmente foi mais uma recriação do passado tanto de Portugal, como de Castela.

Na quinta-feira da semana seguinte, dia 6 de Dezembro, foi organizado um torneio a pé pelas três horas da tarde. Neste torneio participaram o príncipe e mais quatro mantenedores – D. Diogo de Azevedo, Rui Gomes da Silva, antigo pajem da imperatriz, e mais dois fidalgos. “E aventureiros foram xx6 ou xx6j emtre os quaes era o Principe e o duque dalva e o principe daustuli filho de Antonio de leiva Capitam geral que foi do Emperador e outros senhores e fidalguos.”²⁸⁰ Cada aventureiro tinha de quebrar quatro lanças com cada um dos mantenedores, e depois todos combatera com as suas espadas – muitas delas foram quebradas. O príncipe recebeu o prémio de bom justador de lança, por ter corrido oito lanças, tendo quebrado as quatro primeiras, o segundo foi atribuído ao duque de Alba, e o terceiro a Rui Gomes da Silva, pajem e camareiro-mor do príncipe das Astúrias²⁸¹. O príncipe, tanto ao entrar e ao sair do torneio, fez uma vénia à princesa, que assistiu ao espectáculo das janelas do paço. O torneio foi assistido por muitas pessoas, que estavam “(...) como sardinhas em pilha e muitos cadafalsos ao redor que se alugavam a dous reales de prata.”²⁸²

Na sexta-feira, dia 7 de Dezembro, a alegria foi quebrada. D. Maria recebeu a notícia de que o seu meio irmão D. Duarte (1521-1543)²⁸³, arcebispo de Braga, tinha falecido. A princesa, o príncipe e as damas tomaram logo luto – a princesa e as damas vestiram um hábito frisado e uma batilha, enquanto o príncipe vestiu um pelote e uma capa de pano tosado preto, um barrete e calças pretas. Segundo o autor do diário, tanto a princesa como as damas “(...) estiveram emcerradas ate a segunda feira que foraõ x dias

²⁸⁰SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.204.

²⁸¹Com a subida ao trono do príncipe das Astúrias, tornou-se também príncipe de Éboli. BOUZA, Fernando – “D. Filipe I: vida ou história” in *D. Filipe I*, Lisboa: Temas e Debates, 2008, p. 26.

²⁸²SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.205.

²⁸³D. João III teve um único filho bastardo, de nome Duarte, com Isabel Moniz, moça de câmara da rainha D: Leonor, possivelmente nascido em 1523. Tendo seguido a carreira clerical, tornou-se arcebispo de Braga em 1543, ano em que também acabou por falecer. BUDESCU, Ana Isabel – *D. João III: 1502-1557*, Lisboa: Temas e Debates, 2008, pp. 174 - 180.

do dito mees.”²⁸⁴ De facto, o autor só volta a referir o príncipe alguns dias depois, mais precisamente no Domingo, dia 16 de Dezembro, quando o mesmo se deslocou a uma casa cheia de armas com o arcebispo e outros fidalgos. Aqui estavam guardadas algumas armas com importância histórica, como a lança que o imperador Carlos V utilizou aquando do seu casamento com a imperatriz Isabel de Portugal. O camareiro-mor do príncipe calçou-lhe as botas de veado brancas e as esporas, e depois montou a cavalo, andando sempre “(...) muito direito na sela e com humas pernas muito tesas sem nunca perder estribo (...) como homem muy destro no officio(...)”²⁸⁵. Depois, o príncipe discutiu com o arcebispo sobre a sua genealogia. Na terça-feira, dia 18 de Dezembro, foi oferecido um banquete, onde estiveram presentes os príncipes, os fidalgos e outras figuras importantes, e à tarde o arcebispo de Lisboa despediu-se e voltou para Lisboa. A princesa D. Maria ficou bastante comovida com esta partida, pois “(...)se abalou toda com choro.”²⁸⁶

Desta forma, termina a descrição da viagem no diário, que é rematada com algumas opiniões pessoais do autor. Para além das suas observações frequentes relativas às localidades por onde passou, comenta que os paços onde o príncipe e D. Maria habitaram não eram luxuosas o suficiente, nem dignas de família real – não só pelo formato das casas, que eram “(...) compridas e estreitas e forradas de pinho e as portas (...) muitas dellas de taipa (...)”²⁸⁷, como também pelo ambiente, pois perto estavam “(...) bufalinheiros vendendo espelhos oculos facas comtas (...) que para paço não me parece cousa para se poder louvar.”²⁸⁸ Evidentemente que estas apreciações devem ser vistas em contexto, pois o seu olhar era português, e era bem sabida a emulação com os castelhanos, o que levava a exaltar as coisas portuguesas e muitas vezes, a diminuir os castelhanos, acontecendo o mesmo, inversamente, nos relatos castelhanos sobre os portugueses. Refere também, que de todas as localidades por onde passou, Valladolid era a que tinha os preços mais elevados, e que logo pela manhã de Domingo, passavam carros carregados de carne cortada pelas ruas, que era necessário circular a alguma distância dos mesmos, muito provavelmente devido ao cheiro intenso. Por fim, faz os

²⁸⁴SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.205.

²⁸⁵IBIDEM, p.207.

²⁸⁶IBIDEM, p.208.

²⁸⁷IBIDEM, p.208.

²⁸⁸IBIDEM, p.208.

seus agradecimentos, destacando a figura de Fernão da Silveira, que o acompanhou durante a viagem e que tinha dado o jantar aos moços de câmara sempre que necessário.

V - Outras questões e aspectos não referidos

Devido aos objectivos específicos desta dissertação, não analisámos todas as vertentes que este notável documento apresenta. Muita informação permanece, deste modo, por estudar e analisar, podendo ser útil na elaboração de outros estudos ou investigações. De facto, o Diário da viagem não apresenta apenas um enfoque nas festas realizadas para receber a Infanta de Portugal e o príncipe das Astúrias – tal como já foi referido ao longo da análise, este diário permitiu também transmitir aos seus leitores algumas informações suplementares em relação às localidades por onde a Infanta passou. Os leitores ficariam a par de certas informações úteis, como o preço dos alimentos e a sua variedade, a distância entre as localidades, e por vezes, as condições de alojamento e o preço da renda em algumas localidades²⁸⁹ - a informação seria, de facto, especialmente importante para mercadores e outros indivíduos ligados à actividade comercial.

Como objecto de estudo, o Diário poderá permitir ainda fornecer mais dados relativos à arquitectura da época e à estrutura das localidades, assim como das suas plantas, especialmente das mais pequenas. Algumas das descrições de interiores, como é o caso das casas do duque de Bragança em Elvas²⁹⁰, permitem também conhecer as posses dos seus donos, podendo alguma da informação ser aplicada na elaboração de algumas biografias. Esta informação permite ainda conhecer os trajes e vestidos da época, e compreender como eram decoradas as casas nobres, assim como dar alguns indícios do tipo de mobiliário e tapeçaria utilizada.

Em suma, após uma leitura aprofundada da fonte, verificou-se que a mesma oferece grandes possibilidades de realização de estudos – como foi o caso desta dissertação. Fica, deste modo, a sugestão dirigida à historiografia, para analisar os

²⁸⁹SOUSA, António Caetano de – “Diario da jornada da Infanta D. Maria Princeza das Asturias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora Lda, 1948, p.163.

²⁹⁰IBIDEM, p. 152.

aspectos do documento que não foram utilizados neste trabalho, fundamentalmente dedicado às festas então ocorridas.

Conclusão

As festas realizadas para a recepção à Infanta portuguesa, na sua viagem desde Lisboa a Valladolid foram, de certa forma, bastante homogêneas. No entanto, é perceptível, pelas descrições do autor do Diário, uma distinção entre as grandes e as pequenas localidades. Nas pequenas localidades, as festas restringem-se às cerimónias habituais numa recepção a uma entidade (a entrega das chaves pelas entidades locais, o beija-mão e o recurso a um pálio), e à *performance* de grupos de danças tradicionais (como a mourisca), juntamente com atabales, trombetas e charamelas, e a ocasional decoração das ruas. Por vezes, era ainda mencionada a visita à igreja principal, onde a Infanta orava. Estas características verificaram-se em grande parte do percurso, nomeadamente entre Lisboa e Salamanca (embora em Évora alguns pormenores tenham sido acrescentados), e entre Salamanca e Valladolid.

Contudo, tanto Lisboa, como Salamanca, Medina del Campo e Valladolid organizaram festas bastante mais complexas e com características bastante visíveis da época. Lisboa teve a particularidade de elaborar combates no meio aquático, espectáculo que, de acordo com o Diário, não voltou a acontecer em todo o percurso. Já Medina del Campo e Valladolid, destacaram-se pelos seus grandes desfiles de carros alegóricos, com elementos ligados à fé cristã, à Antiguidade, à mitologia e ao acontecimento que se estava a celebrar. No caso de Salamanca, o gosto pela Antiguidade foi bastante evidente. Entre figuras mitológicas, como Hércules, Atena ou Juno, arcos triunfais, molduras romanas e motes em latim, os salmantinos criaram um ambiente tipicamente renascentista, com bastantes elementos greco-romanos.

Medina del Campo e Valladolid fizeram festas ainda mais vistosas, para além de contar com todos estes elementos da Antiguidade. Em Medina del Campo, após os costumes iniciais, desfilaram vários carros alegóricos, decorados de acordo com o ofício que o elaborou, mas em geral representando valores ligados à Igreja, sejam eles através da representação de Cristo, Maria e do arcanjo S. Miguel, ou através de elementos provenientes da Antiguidade, mas adaptados à cristandade, como as quatro virtudes cardeais. Definitivamente, estes carros alegóricos foram representativos dos valores vigentes na época. No entanto, em Valladolid já foram utilizados temas de exaltação do

poder real nos carros alegóricos, especialmente nos seus letreiros, como foi o caso do carro dos hortelões, que elogiava a beleza do casal no seu letreiro²⁹¹.

Os arcos triunfais também tiveram uma presença importante nestas duas localidades, verificando-se um grande trabalho na sua elaboração, em termos temáticos. Esta é uma das diferenças de teor classicizante: nas festas mais medievalizantes, há sobretudo um recurso a danças e a quadros vivos; os arcos são típicos das festas a partir do Renascimento²⁹². As suas mensagens, no entanto, eram mais significativas no que se refere à exaltação do poder real, algo que também, a partir desta época, começou a ter bastante peso na sociedade. Através de figuras de importância local, elementos da Antiguidade como Alexandre Magno e Heitor, e alguns elementos mitológicos, a grandiosidade do príncipe e da princesa, a alegria pelos acontecimentos daquele momento e a esperança por um futuro feliz são fortemente expressados. As batalhas encenadas, sejam através de emboscadas ou através da representação de um ataque a um castelo num carro alegórico são também, de alguma forma, uma forma de glorificação das entidades reais e do reino, elementos presentes em ambas as localidades.

Por fim, verifica-se que o fogo-de-artifício, nas suas variadas formas, teve também importância nestas festas, tendo estado presente em quase todas as localidades. Considerando o facto de que esta época foi pioneira no recurso ao fogo-de-artifício, é possível concluir que a sua utilização era uma forma de demonstração de poder económico por parte da localidade – quanto mais vistoso e elaborado, melhor.

Em suma, apesar destas distinções, alguns elementos uniam todas as localidades do percurso – a alegria por receber a Infanta portuguesa e o desejo de prosperidade do reino, numa expressão de exaltação do poder real e do assegurar da continuidade dinástica. Mas todos estes desejos foram expressos sob um só signo: as grandes festas do Renascimento, com as suas manifestações classicizantes, mas também bastante demonstrativas das velhas e tradicionais formas que povos e lugares organizaram, desde a época medieval, para homenagear príncipes e grandes senhores, e assinalar momentos politicamente significantes para a monarquia, como foi o caso do casamento dos príncipes D. Filipe com D. Maria de Portugal.

²⁹¹SOUSA, António Caetano de – “Diário da jornada da Infanta D. Maria Princesa das Astúrias...” in *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948, p.196.

²⁹²STRONG, ROY – “The spectacles of state” in *Art and Power. Renaissance festivals 1450-1650*, Suffolk: The Boydell Press, 1984, pp. 44-50.

Bibliografia

1. Fontes Impressas

ANNT, CC II, maço 237, doc. 97, publicado por Annemarie Jordan, *The Development of Catherine of Austria's Collection in the Queen Household: Its Character and Cost*, diss. Doutoramento em História de Arte e Arquitectura na Universidade de Brown, policopiada, volume II, 1994, p.312, nº 114.

ANDRADA, Francisco de – *Crónica de D. João III*, Introdução e revisão de Manuel Lopes de Almeida, vol. I, Porto: Lello & Irmão, 1976.

Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente, Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu, vol. II, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

Corpus Documental de Carlos V, tomo II (1539-1548), edição de Manuel Fernández Álvarez, Madrid: Espasa Calpe, 2003.

CALVETE ESTRELLA, Juan Cristoval - *El Felicissimo Viaje d'el Muy Alto y Muy poderoso Principe Don Phelippe* (1552), intro. de José Luis Gonzalo Sánchez-Molero... [et al.], Madrid: Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.

RESENDE, GARCIA DE – *Crónica de dom João II e Miscelânea*, nova edição conforme a de 1798, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1973.

SOUSA, António Caetano de - *Historia Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1737), Tomo III, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora Lda, 1947.

IDEM - *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1744), Index, Tomo III, 1ª parte, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora, Lda, 1948.

2. Obras de Referência, Catálogos e Inventários

Arte Efêmera em Portugal, Catálogo da exposição (13 de Dezembro de 2000 a 25 de Fevereiro de 2001), Coordenação científica de João Castel-Branco Pereira e Ana Paula Rebelo Correia, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.) - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. C-I, Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, Centro de Estudos de História Religiosa, 2000-2001.

Dicionário de História de Portugal, 2.^a edição, vol. IV, coordenação de Joel Serrão, Porto: Figueirinhas, 1981.

Dicionário dos Símbolos, editado por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, traduzido por Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa: Editorial Teorema, 1994.

The New Encyclopædia Britannica, vol.III, 15^a edição, Chicago: Encyclopædia Britannica, 1993.

VITERBO, Fr. Joaquim de Santa Rosa de – *Elucidario das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram [...]*, ed. crítica por Mário Fiúza, vol. II, Porto-Lisboa: Livraria Civilização, 1966.

3. Estudos

ALVES, Ana Maria - *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

BELenguER, Ernst - *Fernando el Católico. Un monarca decisivo en las encrucijadas de su época*, 3^a edição, Barcelona: Ediciones Península, 2001.

BETHENCOURT, Francisco - *História das Inquisições. Portugal, Espanha e Itália*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.

BIENIEKI, Zdzislaw – “Quelques remarques sur la composition architecturale des arcs de triomphe a la renaissance” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp. 201-218.

BORGES, Nelson Correia – *A arte nas festas de casamento de D. Pedro II. Lisboa 1687*, Porto: Paisagem Editora, 1983.

BOUZA, Fernando – *D. Filipe I*, Lisboa: Temas e Debates, 2008.

BRANDÃO, Mário, ALMEIDA, Manuel Lopes de - *A Universidade de Coimbra. Esboço da Sua História*. Coimbra, Universidade de Coimbra, 1937.

BUESCU, Ana Isabel – “À mesa do rei. Cultura alimentar e consumo no século XVI” in *Na corte dos reis de Portugal. Saberes, ritos e memórias*, Lisboa: Edições Colibri, 2010, pp. 83-114.

IDEM - *Catarina de Áustria (1507-1578): Infanta de Tordesilhas, Rainha de Portugal*, Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007.

IDEM - *D. João III: 1502-1557*, Lisboa: Temas e Debates, 2008.

IDEM – “D. João III e D. Miguel da Silva, bispo de Viseu: novas razões para um ódio velho” in *Na corte dos reis de Portugal. Saberes, ritos e memórias*, Lisboa: Edições Colibri, 2010, pp. 159-184.

IDEM – “Festas régias e comunicação política no Portugal Moderno (1521-1572)” in *Na corte dos reis de Portugal. Saberes, ritos e memórias*, Lisboa: Edições Colibri, 2010.

CANAVEIRA, Manuel Filipe – “A sedução dos sentidos: o significado político da festa popular na celebração dos fastos da monarquia” in *Revista da FCSH – Homenagem a João Morais Barbosa*, vol. II, nº 8, 1995, pp. 27-42.

CANTERA, Maria José & SERRÃO, Vítor Manuel (Coord.) - *O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder*, Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa, 2008.

CARRERES ZACARÉS, Salvador – *Ensayo de una Bibliografía de Libros de Fiestas celebradas en Valencia*, Valencia, 1925.

CHASTEL, André – “Le lieu de la fête” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. I, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp. 419-424.

CHAUNU, Pierre - *O Tempo das Reformas (1250-1550)*, vol. I. *A Crise da Cristandade*, vol. II - *A Reforma Protestante*, Lisboa: Edições 70, 2002.

CORREIA, Ana Paula R. – “Fogos de artifício e artificios do fogo, luzes de um imaginário efêmero” in *Lisboa e a Festa: Celebrações Religiosas e Civas na Cidade Medieval e Moderna*, coord. de Maria João Pereira Coutinho, Sílvia Ferreira, Maria João Ferreira e Teresa Vale, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2009, pp. 143-154.

CURTO, Diogo Ramada - “Ritos e Cerimónias da Monarquia em Portugal (Séculos XVI a XVIII)” in *A Memória da Nação*, organização de Francisco Bethencourt e Diogo Ramada Curto, Lisboa: Sá da Costa, 1989.

DÍEZ BORQUE, José María - *Literatura, Política Y Fiesta En El Madrid De Los Siglos De Oro*, Madrid: Visor Libros, 2009.

ELLIOT, John – *Spain and its World 1500-1700*. Selected Essays, New Haven, Yale University Press, 1989.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel – *Juana la Loca. La cautiva de Tordesillas*, 17ª edição, Madrid: Espasa Calpe, 2002.

Fernando Oliveira, [online], disponível em <http://trajes.no.sapo.pt/GlossarioVestuario.secXV.XVI.htm> [consultado em 12/07/2011]

FLOR, Pedro – *A arte do retrato em Portugal nos séculos XV e XVI*, Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

GRINBERG, Martine – “Carnaval et société urbaine a la fin du XVe siècle” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp. 547-554.

JACQUOT, Jean (coord.) - *Les Fêtes de la Renaissance*, 3 vols, Paris: CNRS, 1975.

IDEM - *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Paris: CNRS, 1960.

IDEM – “Joyeuse et triomphante entrée” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. I, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp. 9-20.

KERNODLE, Geore R. – “Déroulement de la procession dans le temps ou espace théâtral dans les fêtes de la Renaissance” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord.de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp. 443-448.

La fiesta en la Europa de Carlos V, exposição e catálogo (19 de Setembro a 26 de Novembro de 2000), Sevilha: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.

LAWRENSON, T.E. – “Ville imaginaire, décor théâtral et fête” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol.I, coord.de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp. 425-430.

Lisboa e a Festa: Celebrações Religiosas e Civas na Cidade Medieval e Moderna, coord. de Maria João Pereira Coutinho, Sílvia Ferreira, Maria João Ferreira e Teresa Vale, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2009.

LOBATO, Maria Luisa - *La Fiesta Cortesana En La Epoca De Los Austrias*, Valhadolid: Junta de Castilla y León, 2003.

LOUREIRO, Francisco de Sales – *Uma Jornada ao Alentejo e ao Algarve. A alteração das linhas de força da política nacional*, Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

MARCEL-DUBOIS, Claudie – “Fêtes villageoises et vacarmes cérémoniels ou une musique et son contraire” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp. 603-618.

LOURENÇO, Maria Paula Marçal - "O séquito e a Casa de D. Catarina de Áustria: a Família Real, a Índia e os grupos de poder", in *D. João III e o Império. Actas do Congresso Internacional Comemorativo do seu Nascimento* (Lisboa e Tomar, 4 a 8 de Junho de 2002), ed. Roberto Carneiro e Artur Teodoro de Matos, Lisboa, CHAM e CEPCEP, 2004, pp.175-184.

MARQUES, A. H. de Oliveira – *A Sociedade Medieval Portuguesa. Aspectos de vida quotidiana*, 5ª edição, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1987.

MARQUES, João Francisco - "Franciscanos e Dominicanos confessores dos reis portugueses das duas primeiras dinastias. Espiritualidade e política", in *Espiritualidade e Corte em Portugal (Séculos XVI a XVIII)*, Porto: Faculdade de Letras, Instituto de Cultura Portuguesa, 1993, pp. 53-60.

MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago - "Cultura festiva y poder en la monarquía hispánica y su mundo: convergencias historiográficas y perspectivas de análisis" in *Studia Historica. Historia Moderna*, nº 31, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2009, pp. 127-152.

MARSDEN, C.A. – “Entrées et fêtes espagnoles au XVIe siècle” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. II, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp. 389-412.

MCGOWAN, Margaret M. – “Les jésuites a Avignon, les fêtes au service de la propaganda politique et religieuse” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol.III, coord.de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp. 153-172.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramon – *Historia de España: La España del Emperador Carlos V (1500-1558; 1517-1556), El hombre, la política española, la política europea*, vol. 20, 5ª edição de Manuel Fernández Álvarez, Madrid: Espasa Calpe, 1990.

MILHEIRO, Maria Manuela de Campos – *Braga. A Cidade e a Festa no Século XVIII*, Guimarães: Universidade do Minho, 2003.

MITCHELL, Bonner – “Les intermèdes au service de l’état” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord.de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp. 117-132.

MOITA, Irisalva (dir.) - *O Livro de Lisboa*, Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

MOREIRA, Rafael – “A primeira comemoração: o arco dos vice-reis” in *Revista Oceanos*, Nº19-20, Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Set.-Dez. 1994, pp. 156-160.

PAIVA, José Pedro (dir.) - *Religious Cerimonials and Images: Power and Social Meaning (1400-1750)*, Viseu, Coimbra: Palimage, Centro de História da Sociedade e da Cultura, 2002.

PALLA, Maria José – *Trilogia Vicentina. A Roda do Tempo. O calendário folclórico e litúrgico no teatro de Gil Vicente*, Lisboa: IEM/FCSH- UNL, 2006.

PALOMO, Federico - *A Contra-Reforma em Portugal – 1540-1700*, Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

PARKER, Geoffrey – *Felipe II*, Madrid: Alianza Editorial, 1991.

PEREZ, Joseph - *La Révolution des "Comunidades" de Castille (1520-1521)*, Bordéus: Institut de Études Ibériques et Ibero-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1970.

IDEM - *Los Comuneros*, Madrid: La Esfera de los Libros, 2001.

PFANDL, Ludwig - *Felipe II. Bosquejo de una Vida y de una Epoca*, trad. De José Corts Grau, Madrid: Cultura Española, 1942.

QUEROL- GALVADA, Miguel – “Le Carnaval a Barcelone au début du XVIIe siècle” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. I, coord.de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp. 371-376.

RIBEIRO, Ana Isabel – “The use of religion in the ceremonies and rituals of political power (Portugal, 16th to 18th centuries)” in *Religion, Ritual and Mythology. Aspects of Identity Formation in Europe*, edição de Joaquim de Carvalho, Pisa: Edizioni Plus – Pisa University Press, 2006, p. 265-274.

ROMERO ABAO, Antonio del Rocío – *Las fiestas de Sevilla en el Siglo XV y otros estudios*, Madrid: Editorial Deimos, 1991.

SANZ AYÁN, Carmen - "Fiesta y poder (siglos XVI y XVII)" in *Studia Historica. Historia Moderna*, nº 31, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2009, pp. 13-17.

IDEM – “ Fiestas, diversiones, juegos y espectáculos” in *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, coordinado por José Alcalá-Zamora, Temas de Hoy, 1995.

IDEM – “La fiesta cortesana en tiempos de Carlos II” in *Carlos II: el rey y su entorno cortesano*, coordinado por Luis Antonio Ribot García, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp.241-270.

SHERGOLD, Norman D. – “Fête et theatre en Espagne au XVIe siècle” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp. 451-459.

SILVA, Maria Fernanda Espinosa Gomes da - *Escritos Históricos*, Porto: Porto Editora, 1972.

STRONG, Roy – *Art and Power. Renaissance Festivals 1450-1650*, Woodbridge: The Boydell Press, 1986.

TEYSSIER, Paul – *Gil Vicente – o autor e a obra*, trad. de Álvaro Salema, Lisboa: Bertrand, 1982.

THOMAZ, Luís Filipe F. R. – “L’idée impériale manuéline” in *La Découverte, le Portugal et l’Europe, actes du colloque* (Paris, 26-28 mai 1988), publ. por Jean Aubin, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, pp. 35-103.

Universidade do Minho, projecto Portas Adentro: Modos de Habitar em Portugal dos séculos XVI a XVIII, [online], disponível em <http://www.portasadentro.ics.uminho.pt/p.asp> [consultado em 29/07/2011]

VAREY, John Earl – “Les spectacles pyrotechniques en Espagne (XVe-XVIIe siècles)” in *Les Fêtes Religieuses*, Vol. III, coord. de Jean Jacquot, Paris: CNRS, 1975, pp. 619-634.

VELOSO, José Maria de Queirós – *Estudos Históricos do século XVI*, Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1950.

VITERBO, Francisco Marques de Sousa – “Amas, amos e collaços de pessoas reaes e de personagens illustres” in *Revista de História*, nº 9, Sociedade Portuguesa de Estudos Históricos, Jan. – Março 1914, pp. 52-67.

IDEM – “A livraria real especialmente no reinado de D. Manuel” in *Historia e Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, T. IX, Parte I, 1902, pp. 27-28.

IDEM – *Artes e artistas em Portugal. Contribuições para a história das artes e industrias portuguezas*, Lisboa: Livraria Ferreira, 1892.

YATES, Frances A. - *Astraea. The Imperial Theme in the 16th Century*, London, Boston, Melbourne and Henley: Ark Paperbacks, 1985.

Apêndice Iconográfico



Figura 1 – Retrato de D. João III, pintado por António Moro (1552).

Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.



Figura 2 – Retrato de Catarina de Áustria, pintado por António Moro (1552).

Museu do Prado, Madrid.

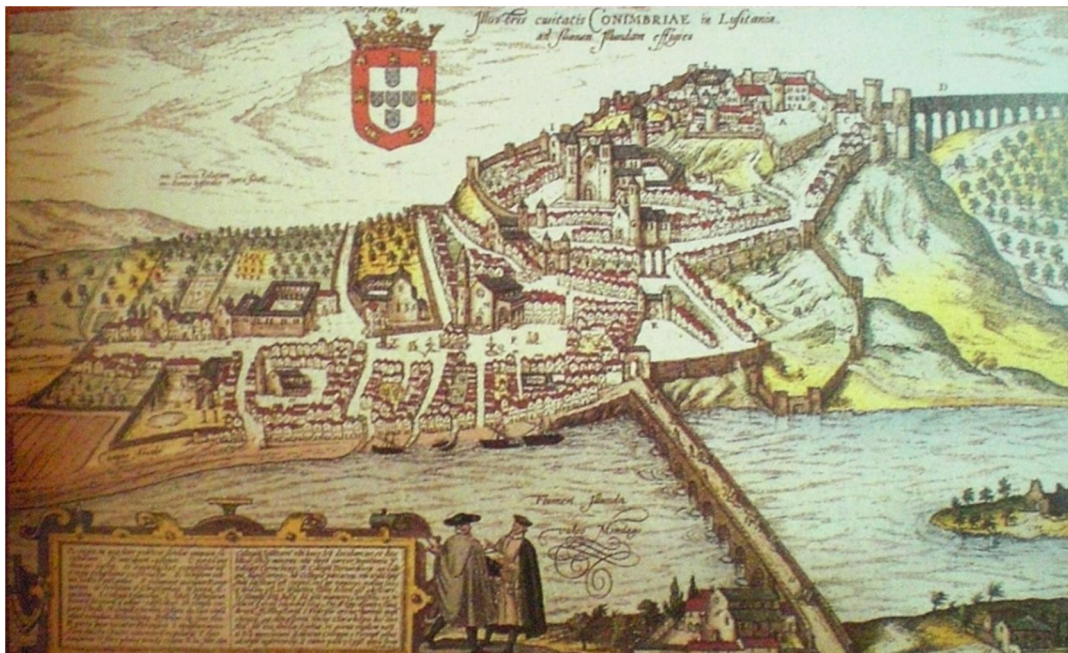


Figura 3 – Panorâmica da cidade de Coimbra, onde nasceu a Infanta D. Maria (1527-1545).

Gravura da obra *Civitates Orbis Terrarum*, de Georg Braun e Franciscus Hogenberg, Amsterdão (1572-1618).

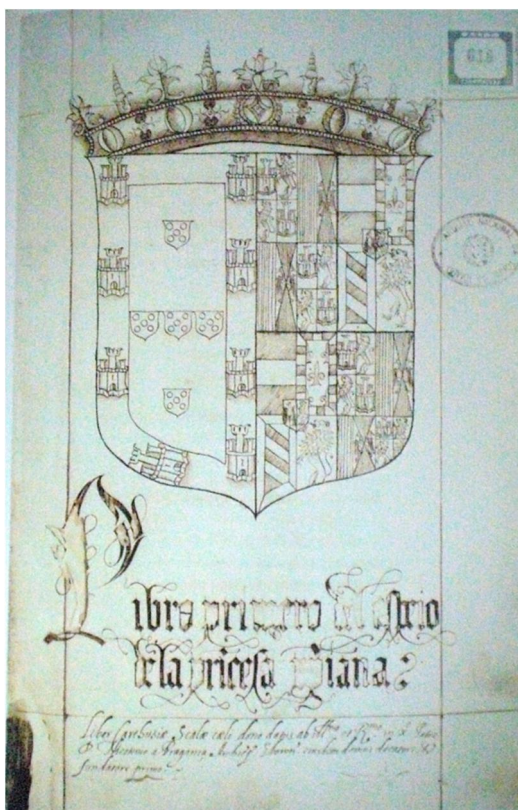


Figura 4 – Rosto do *Libro Primero del Espejo de la Princesa Christiana*, escrito por Francisco de Monçon, para a Infanta D. Maria, na ocasião do seu casamento com o príncipe das Astúrias.

Francisco de Monçon (c. 1543), Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Livraria, ms. 606, Lisboa.

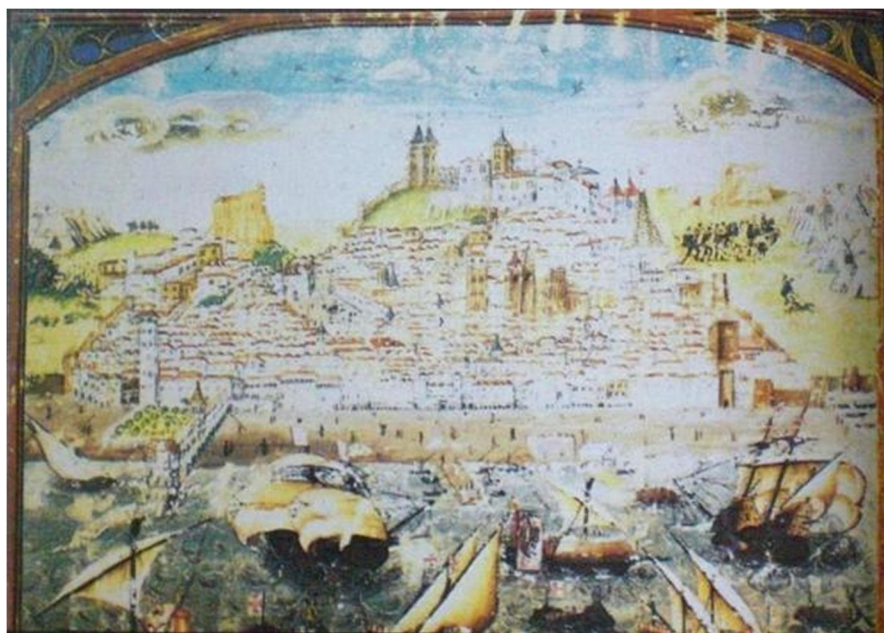


Figura 5 – A Infanta Maria de Portugal (1527-1545), filha de D. João III e de D. Catarina de Áustria.

Lucas de Heere, 1543-1545, Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid.

Figura 6 – Panorâmica da cidade de Lisboa no século XVI, de onde partiu D. Maria para Salamanca, por ocasião do seu casamento com Filipe das Astúrias, em 1543.

Iluminura atribuída a António de Holanda (1520), da *Crónica de D. Afonso Henriques* de Duarte Galvão, Museu-Biblioteca dos Condes de Castro Guimarães, Cascais.



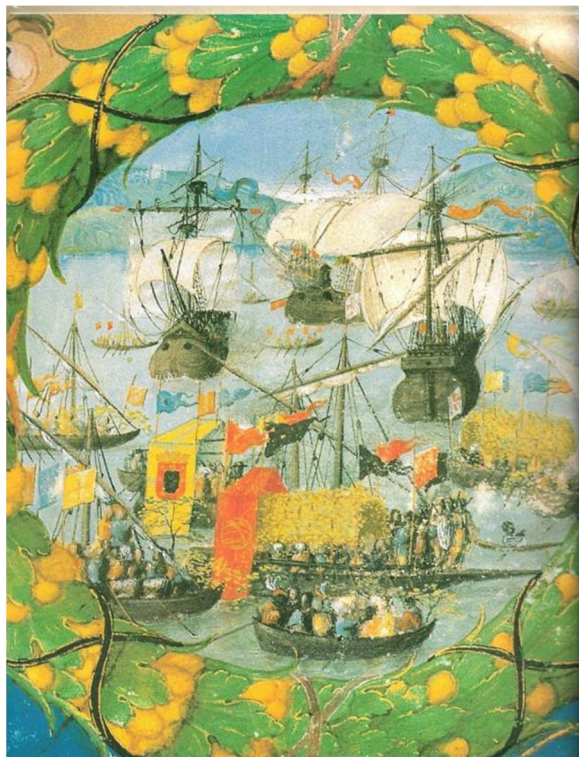


Figura 7 - Cortejo náutico régio, com barcos engalanados e assinalados com as insígnias régias. Este tondo, pormenor de uma iluminura da *Leitura Nova*, é uma rara representação iconográfica de festividades régias em Lisboa.

Leitura Nova, Livro IV da Comarca de Além Douro (1513), ANTT, Lisboa.

Figura 8 – Filipe das Astúrias, futuro Filipe II de Espanha, filho de Carlos V e de Isabel de Portugal.

Anónimo (escola flamenga, 1549), cópia de um original de António Moro. Caylues Anticuário, Madrid/ The Bridgeman Art Library/ AIC.





Figura 9- Painel *Julgamento das Almas*, no qual figura ao centro um arco triunfal, que representa a entrada para o Paraíso. Tal como o nome indica, está representado o momento em que o destino das almas é decidido – Inferno ou Paraíso.

Mestre desconhecido (c. 1536-1543), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.



Figura 10 – Um torneio realizado em Tervueren, a 1 de Abril de 1549, onde esteve presente Filipe II.

Jan Cornelisz Vermeyen (1549), coleção do Castelo de Beloeil, Bélgica.



Figura 11 – pormenor do painel do Retábulo de Santa Auta, que representa a chegada das relíquias de Santa Auta à Igreja da Madre de Deus.

Mestre Desconhecido (Oficina de Lisboa), 1522, Museu Nacional de Arte Antiga.

Figura 12 – Ilustração do arco da Inquisição, colocado na Praça da Ribeira, em Lisboa, para receber Filipe II de Espanha.

João Baptista Lavanha, *Viagem da Catholica...* (1622), IPPAR/ Biblioteca da Ajuda, Lisboa

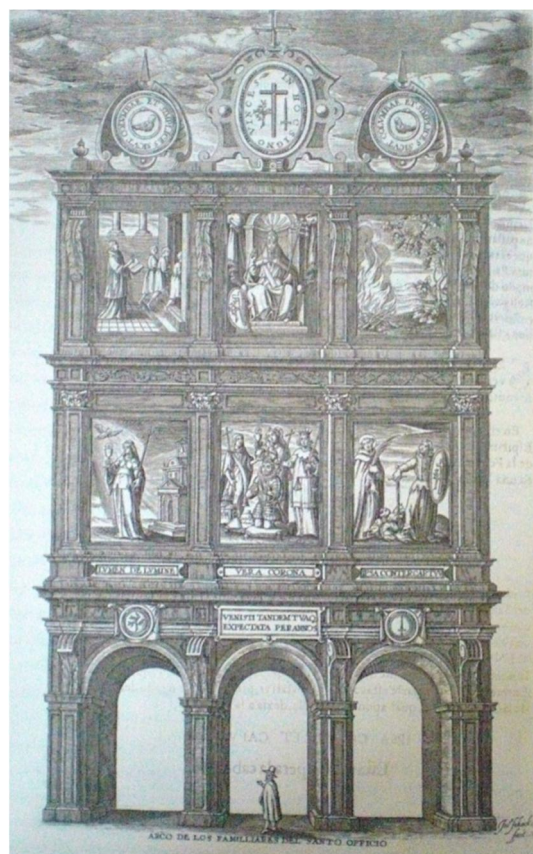


Figura 13 – Ilustração do arco dos ourives, colocado na Rua da Prata, em Lisboa, para receber Filipe II de Espanha.

João Baptista Lavanha, *Viagem da Catholica...* (1622),
Biblioteca Nacional, Lisboa



Figura 14 – Miniatura do Livro de Estatutos da Ordem do Tosão de Ouro, Bruges (1535-1540), que representa Carlos V como Grão-mestre da Ordem do Tosão de Ouro.

Biblioteca Real Albert Ier, Bruxelas, Bélgica