

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 19

AIL Associação Internacional
de Lusitanistas
A associação internacional de estudos lusófonos

SANTIAGO DE COMPOSTELA
2013

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como co-patrocina eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. A sua sede localiza-se na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos directivos são a Assembleia Geral dos sócios, um Conselho Directivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. O seu património é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceites polo Conselho Directivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembleia Geral.

Conselho Directivo

Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela
eliasjose.torres@usc.es

1.º Vice-Presidente: Cristina Robalo Cordeiro, Univ. de Coimbra
cristinacordeiro@hotmail.com

2.ª Vice-Presidente: Regina Zilberman, UFRGS
regina.zilberman@gmail.com

Secretário-Geral: Roberto López-Iglésias Samartim, Univ. da Corunha,
rlopez-iglesias@udc.es

Vogais: Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Ettore Finazzi-Agrò (Univ. de Roma «La Sapienza»); Helena Rebelo (Univ. da Madeira); Laura Cavalcante Padiha (Univ. Fed. Fluminense); Manuel Brito Semedo (Univ. de Cabo Verde); Onésimo Teotónio de Almeida (Univ. Brown); Pál Ferenc (Univ. ELTE de Budapeste); Petar Petrov (Univ. Algarve); Raquel Bello Vázquez (Univ. Santiago de Compostela); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro); Thomas Earle (Univ. Oxford).

Conselho Fiscal

Carmen Villarino Pardo (Univ. Santiago de Compostela); Isabel Pires de Lima (Univ. Porto); Roberto Vecchi (Univ. Bolonha).

Associe-se pela *homepage* da
AIL: www.lusitanistasail.org
Informações pelos *e-mails*: secretaria@lusitanistasail.net

Veredas

Revista de publicação semestral

Volume 19 – Junho de 2013

Diretor:

Elias J. Torres Feijó

Editora:

Raquel Bello Vázquez

Conselho Redatorial:

Andrés José Pociña Lopez, Anna Maria Kalewska, Axel Schönberger, Clara Rowland, Cleonice Berardinelli, Helder Macedo, Maria Luísa Malato Borralho, Sebastião Tavares Pinho, Sérgio Nazar David, Ulisses Infante, Vera Lucia de Oliveira. Por inerência: Benjamin Abdala Junior, Cristina Robalo Cordeiro, Ettore Finazzi-Agrò, Helena Rebelo, Laura Cavalcante Padilha, Manuel Brito Semedo, Onésimo Teotónio de Almeida, Pál Ferenc, Petar Petrov, Regina Zilberman, Roberto López-Iglésias Samartim, Teresa Cristina Cerdeira da Silva, Thomas Earle.

Redação:

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Endereços eletrônicos: veredas@lusitanistasail.net; revista.veredas@gmail.com

Desenho da Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

Impressão e acabamento:

Campus na nube, Santiago de Compostela, Galiza

ISSN 0874-5102

SUMÁRIO

Nota introdutória.....	7
BARBARA GORI	
Antero de Quental e o (des)encanto com o naturalismo metafísico alemão.....	9
CLAUDETE DAFLON	
Uma proposta de reflexão: literatura e ciência entre luso-brasileiros setecentistas.....	25
FILIPA MEDEIROS	
«Cantando espalharei por toda a parte» Estratégias de <i>marketing</i> político no Barroco: os emblemas fúnebres em honra da rainha D. Maria Sofia Isabel.....	49
MARIA APARECIDA RIBEIRO	
Moema, um episódio romântico no Barroco brasileiro e suas projeções até os nossos dias.....	71
MARIA DA GRAÇA GOMES DE PINA	
D. Francisco Manuel de Melo, autor e ator da «comédia do tempo».....	93
MARIA TERESA NASCIMENTO	
A devoção mariana no diálogo português do Barroco.....	137
REGINA ZILBERMAN	
O <i>Resumo de História Literária</i> , de Ferdinand Denis: história da literatura enquanto campo de investigação.....	149
ROLF KEMMLER	
Para uma melhor compreensão da história da gramática em Portugal: a gramaticografia portuguesa à luz da gramaticografia latino-portuguesa nos séculos XV a XIX.....	173
SARA AUGUSTO	
<i>Ut pictura fictio</i> . Ficção romanesca do maneirismo e do barroco.....	205
SOCORRO DE FÁTIMA P. BARBOSA	
A introdução às <i>Cartas Chilenas</i> ou <i>Epístola a Critilo</i> e a murmuração da corte no primeiro reinado.....	229

Nota introdutória

O presente número da revista *Veredas* é um monográfico dedicado aos estudos devotados a um dos períodos menos atendidos dentro dos estudos lusófonos, o que decorre entre a morte de Luís de Camões e o início do Romantismo.

Em 2012, a Associação Internacional de Lusitanistas, ciente da lacuna que afetava ao referido período, convocou especialistas em diferentes áreas da produção cultural dos séculos XVII e XVIII a participarem num colóquio em Budapeste. Pedia-se a apresentação de trabalhos arriscados, pesquisas em andamento, hipóteses ainda em fase de comprovação. Após o colóquio, com interessantes e intensos debates, foi oferecido às pessoas participantes elaborarem as suas comunicações como artigos e submetê-los a publicação na revista *Veredas*.

Os textos foram submetidos à revista e avaliados pelo sistema convencional de duplo cego. Parte deles são agora aqui recolhidos, outros serão publicados em próximos números da revista. Todos eles beneficiaram de um elevado grau de elaboração, e a prova disto é que frente a um índice de aprovação média que não alcança 50% dos originais submetidos à *Veredas*, nesta ocasião a percentagem de aprovação de trabalhos superou 70%. O resultado, é um volume em que aspectos pouco tratados nos estudos lusófonos são estudados com uma elevada qualidade científica, oferecendo não apenas resultados novos e inovadores, mas também novos trilhos pelos quais a pesquisa poderá ser desenvolvida nos próximos anos.

Raquel Bello Vázquez

Editora

«Cantando espalharei por toda a parte» Estratégias de *marketing* político no Barroco: os emblemas fúnebres em honra da rainha D. Maria Sofia Isabel

FILIPA MEDEIROS

Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos (CIEC)
Universidade de Coimbra

RESUMO

Sendo conhecido o aproveitamento político das cerimónias públicas promovido pelas cortes barrocas, os contornos deste fenómeno no contexto português, na sequência da Restauração da Independência, constituem uma mais-valia para a recuperação da imagem do Reino a nível internacional. Entre as estratégias propagandísticas desenvolvidas pela dinastia bragançina, cumpre salientar a aplicação da emblemática às manifestações de arte efêmera, que sobreviveram através de testemunhos escritos, como acontece com a descrição dos emblemas fúnebres em honra da rainha D. Maria Sofia Isabel. A abordagem hermenêutica destes textos numa perspetiva sociológica torna-se, portanto, particularmente relevante para os estudos culturais da época, uma vez que permite estabelecer pontos de ligação intertextual com os livros de emblemas coevos, ao mesmo tempo que comprova a adaptação à realidade nacional de técnicas de propaganda política de aplicação universal.

Palavras-chave: Emblemática; Arte Efêmera; Exéquias; Propaganda; Cortes Barrocas; *Repraesentatio Majestatis*

ABSTRACT

Taking into account the political management of public ceremonies organized by baroque courts in order to promote the royal family, this study intends to analyze the Portuguese appropriation of that phenomenon, after the Restoration of Independence. Among the propagandistic strategies supported by the brigantine dynasty, we must emphasize the contribution of emblematic compositions to develop the ephemeral art, whose importance was testified by written reports, as the description of funeral emblems in honor of D. Maria Sofia Isabel. Reading this text in a sociological perspective can provide important information to cultural studies, since it discloses some intertextual connections to contemporaneous emblem books, but also because it demonstrates the adjustment of universal techniques used by political merchandising.

Keywords: Emblematics; Ephemeral Art; Funeral; Political Marketing; Baroque Courts; *Repraesentatio Majestatis*

Volvidos quatrocentos e quarenta anos sobre o dia em que saiu dos prelos de António Gonçalves a primeira edição d'*Os Lusíadas*, importa sensibilizar os leitores do século XXI para conhecerem melhor a finalidade propagandística da obra escrita por Camões, para libertar da «lei da morte» os feitos e os heróis descendentes de Luso. Confiante de que o canto épico seria capaz de os «espalhar por toda a parte», se não lhe faltasse a providencial ajuda de «engenho e arte» (*Lusíadas*, I.15-16), pretendia Luís Vaz exprimir poeticamente o tópico contraste entre o desejo de eternidade e a consciência da mortalidade, ao mesmo tempo que perseguia o ideal de Fama, para si, para o seu Povo e para o seu Rei. Neste sentido, facilmente se estabelece um paralelo entre este mecanismo de divulgação e as estratégias de propaganda ideológica que foram evoluindo ao longo dos séculos até culminarem nos atuais mecanismos de publicidade, com ou sem fins comerciais¹. Talvez *Os Lusíadas* pu-

1 Recorde-se que a «tuba canora e belicosa» inspirada pelas Tágides foi convocada para celebrar a Fama da nação portuguesa num momento em que a dinastia de Avis apresentava preocupantes sinais de desgaste, assumindo depois de 1580 o estatuto de símbolo patriótico que veio a acentuar-se na sequência da Restauração da Independência. O «Príncipe dos Poetas» não configurava um mero ícone de orgulho nacionalista, nem a sua epopeia podia ser equiparada a um vulgar texto de resistência, de que havia inúmeros exemplares na época. A exaltação da superioridade do génio poético de Luís Vaz envolveu a sua figura com um halo transcendental, de tal forma que as profecias camonianas e a utopia do Quinto Império são consideradas «revelações equivalentes da dimensão messiânica da forma mentis do português de Seiscentos» (Pires, 1982: 67). É nesta perspetiva sociológica que deve ser avaliado o efeito propagandístico da sua obra.

dessem até desenvolver uma receção mais empática com o público hodierno se, em vez de serem apresentados como arquétipo textual de um género antigo adaptado à história nacional, fosse devidamente valorizado o seu papel político enquanto veículo de transmissão de informação e, sobretudo, enquanto meio privilegiado de comunicação.

Numa época em que os progressos da imprensa revolucionaram por completo a circulação de obras literárias e o dinamismo das redes culturais, as publicações em letra de forma desempenhavam um papel importante como agentes de propaganda ideológica. Teriam, porém, um impacto ainda longe da difusão massiva alcançada posteriormente pelos periódicos e, em tempos mais recentes, pela televisão e pela Internet, que transformaram o mundo em que vivemos numa «aldeia global», como observou McLuhan (2011: 36). Neste universo sem fronteiras, vigoram as leis do *Marketing* internacional, ditadas pelos princípios e pelos fins da sociedade consumista, mas podemos questionar se lhe podemos verdadeiramente imputar a responsabilidade de ter criado a máquina propagandística. E até que ponto serão os mecanismos actuais verdadeiramente inéditos e inovadores?²

Se entendermos a publicidade como a «comunicação paga das mensagens através de meios impessoais» (Viana e Hortinha, 2009: 379), imediatamente se percebe que os modernos meios audiovisuais vieram exponenciar o alcance e os recursos das campanhas de divulgação. No entanto, se recuarmos no tempo, a definição pode também aplicar-se, *mutatis mutandis*, às oitavas camonianas, se as concebermos como

2 Tendo em conta o objetivo de propor novos trilhos de pesquisa sobre o Barroco, pretende-se com este estudo apresentar uma estratégia de análise textual que estabelece pontos de contacto entre a finalidade pragmática de uma obra propagandística datada de 1699 e os actuais mecanismos publicitários. Esta abordagem, que procura interpretar os emblemas fúnebres enquanto produto literário de um determinado contexto histórico-social, pressupõe a aplicação de uma perspectiva hermenêutica já ensaiada por investigadores como Strong (1984), Grove (2000), Bouzy (2007) e Klecker (2010). Tomando como referência as suas linhas de orientação, propõe-se, neste trabalho, uma leitura das composições fúnebres como agentes de propaganda ideológica, de modo a lançar algumas pistas para uma reflexão teórica mais abrangente sobre o impacto social do fenómeno emblemático em Portugal. Importa, porém, ressaltar que a aproximação entre as estratégias propagandísticas do Barroco e os mecanismos publicitários hodiernos não implica uma equiparação plena entre a sociedade contemporânea e a realidade do século XVII, trata-se apenas de comparar o funcionamento da máquina responsável pelas técnicas de propaganda, partindo de um exemplo concreto.

agente difusor da autonomia nacional, bem como a outros formatos literários e artísticos que funcionaram como verdadeiros órgãos de manipulação ideológica junto da opinião pública, prestando culto às Musas e à Coroa portuguesa. Neste domínio, merecem particular destaque as composições linguístico-visuais que integravam o programa iconográfico dos grandiosos espetáculos festivos das cortes seiscentistas, através das quais se procurava recriar uma realidade faustosa e capaz de impressionar, apesar do suporte efêmero.

De facto, a arte emblemática foi então colocada ao serviço do Poder das monarquias e barrocas, de modo a explorar até à exaustão a força persuasiva da retórica sensorial. Para além das pomposas cerimónias, há notícia de outros canais de difusão da propaganda emblemática, como os opúsculos, de que são exemplo expressivo os *Emblemes royales a Louis le grand* (1673) de Martinet, publicados em 1673 para homenagear o Rei-Sol (Grove, 2000: 16). Num momento em que a dinâmica do mapa político europeu agudizava o clima de incerteza, alimentando a volátil rede de influências entre as principais casas reinantes, a tensão permanente implicou profundas alterações nos esquemas mentais e impulsionou a promoção dos espetáculos. A evolução social ditou, portanto, a mudança dos códigos estéticos no sentido da exuberância ornamental, elegendo o convencimento emocional dos sentidos como veículo preferencial de comunicação entre os diferentes grupos sociais. Deste modo, a eloquência estética tornou-se uma arma habilmente manuseada pelos governos absolutistas e imperiais, que recorriam a celebrações aparatosas para impressionar os espectadores —diretos e indiretos (Klecker, 2010: 235-262).

Ora, este fenómeno atingiu o auge nas ocasiões festivas de maior tradição e mais enérgica participação popular —os casamentos e as exéquias reais—, de forma a intensificar, a nível interno, a afinidade com os governantes, ao mesmo tempo que se publicitava, no exterior, a identidade pátria. De acordo com os princípios da *repraesentatio majestatis*, os mecanismos de manipulação demagógica encenavam um convincente teatro didático, transformando as cerimónias públicas num verdadeiro «evento institucionalizado dirigido às massas anónimas e controlado

pelos detentores do poder monárquico» (Tedim, 2009: 55).³ A instrumentalização política das festas não foi, porém, uma invenção da Idade Moderna, ainda que tenha florescido nessa época, graças aos expedientes da arte efêmera para publicitar os atos comemorativos das famílias coroadas, recorrendo a ornatos com motivos heráldicos, emblemáticos e alegóricos em diferentes suportes para construir programas simbólicos apologéticos da instituição monárquica (Minguez, 2001:130). Procurava-se, acima de tudo, criar uma sinergia popular com epicentro na figura real, daí que fossem privilegiados os meios de condução das massas com forte componente visual, que não se limitavam a truques vistosos como os arcos de triunfo, as máquinas de fogo, os catafalcos e os cortejos. A cenografia espetacular contava também com emblemas, hieróglifos, alegorias e imagens narrativas, misturando os contributos da Pintura e da Escultura, no sentido de patentear o imaterial pela força persuasiva do trinómio plasticidade/obscuridade/exemplaridade que estimulava a memória visual, para conquistar a adesão emotiva do auditório (Bouça, 1996: 10). Assim se fomentava a ilusão de que as congregações e as associações de fiéis patrocinavam espontaneamente as construções urbanas de exaltação régia por ocasião das cerimónias, quando, na verdade, eram pressionadas pelas autoridades municipais a contribuir para os ornamentos das ruas. Por conseguinte, se retomarmos o conceito de publicidade, podemos afirmar que eram estes festejos os indispensáveis «meios impessoais» de que os governos se serviam para comunicar a sua mensagem política, com a agravante de não suportarem a totalidade dos custos inerentes.

É, portanto, nesta perspetiva que devem ser interpretadas as cerimónias fúnebres que, no verão de 1699, cobriram de galões a capital do reino para se despedir da sereníssima rainha D. Maria Sofia Isabel.

3 Cumpre advertir que não se pretende inferir da retórica emblemática qualquer intenção de conferir protagonismo político à massa popular, mas antes mostrar que a sua utilização propagandística procurava assegurar aos governantes a manipulação do povo, seguindo uma tendência que também se verifica no Siglo de Oro espanhol (Bouzy, 2007). A reconhecida influência desse movimento sobre a cultura portuguesa do século XVII deve, por isso, ser tida em consideração para avaliar a pertinência dos laços intertextuais aqui sugeridos entre os emblemas fúnebres portugueses e as obras de Covarrubias Horozco, Francisco de la Reguera e Monforte.

Tal como nas bodas reais de 1666 e de 1687,⁴ também no sumptuoso funeral da mãe de D. João V se apostou na iconografia emblemática para consolidar a convicção de que Portugal estava a viver uma era dourada.⁵ A representação plástica dos ideais políticos revestiu os espaços urbanos de encantamento, de modo a reforçar a empatia da sociedade com o filho do «Restaurador», para que o encontro alegórico entre o cortejo sepulcral e a turba fortalecesse o sentimento de fidelidade e concórdia, criando o necessário ambiente de confiança e prosperidade num momento em que o «Pacífico» ainda lutava pela afirmação do seu reinado. O poder instituído investiu na imagem associada à dinastia de Bragança, apostando na cultura simbólica para difundir e exaltar a figura régia, ao mesmo tempo que saíam a lume tratados político-morais na senda dos *specula principis* renascentistas.

E se por ocasião da entrada em Lisboa, a receção preparada para a dama de Neuburg ambicionava coadjuvar D. Pedro II na difícil tarefa de superar o desgaste provocado pelos acontecimentos dos conturbados anos de Regência (1668-1683), a verdade é que Tinoco conseguiu arquitetar um programa festivo capaz de apagar da memória o rasto nefando de D. Maria Francisca de Sabóia. No manuscrito intitulado *A Pheniz de*

4 À semelhança do álbum intitulado *L'Entrée triomphante de Leurs Majestez Louis XIV... et Marie Therese d' Autriche son espouse, dans la ville de Paris* (par Jean Tronçon, Chez Pierre le Petit, 1662), também em Portugal se publicaram registos das bodas reais, de que são exemplo o *Triumpho Lusitano, applausos festivos, sumptuosidades regias nos augustissimos desposorios do inclito D. Pedro II com a serenissima Maria Sofia Izabel de Baviera, monarchas de Portugal*, por Manuel de Leão, Bruxelas, 1688, e a *Copea dos reaes aparatos e obras que se fizeram em Lisboa na ocasião da entrada e dos desposórios de suas Magestades*, Lisboa, 1687. Para além disso, Frei Arcanjo de Aragão editou o *Sermão gratulatório e panegírico na próspera e suspirada vinda da Serenissima senhora Maria Sofia Isabel* (Lisboa, João de Galvão, 1688) e João Coelho de Almeida deu à estampa a *Pratica ... na entrada que sua Magestade o Senhor Rei D. Pedro II e a senhora Rainha Maria Sofia Isabel fizeram à Sé* (Lisboa, Miguel Manescal, 1687).

5 Não deixa de ser significativa a incidência da temática política na produção emblemática portuguesa. Para além de o *Príncipe dos Patriarcas S. Bento* (1683-1690) poder ser entendido como um manual de educação de príncipes, também o manuscrito das *Empresas lusitanas contra castelhanas empresas* e o códice das *Festas que se fizeram pelo casamento do rei D. Afonso VI* (1666) estavam comprometidos com a causa régia. Para além disso, há ainda notícia de um conjunto de emblemas sobre a sucessão espanhola datado de inícios do século XVIII, no qual é possível verificar que os «jogos de engenho aliam-se à política para dar lugar a uma duríssima diatribe antifrancesa e uma suave condenação antiespanhola» (Martínez Pereira, 2008: 183).

Portugal (Ms. 346 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra), o artista deixou um registo ilustrado do espetáculo em que elegeu a mítica ave como *leit-motiv* do discurso oficial, de modo a reiterar os augúrios de renovação e de renascimento para a dinastia bragançina, dependente, então, do futuro cada vez mais incerto da Infanta Sempre Noiva (Sider, 1997: 67).⁶

Doze anos mais tarde, o povo português despedia-se da Fénix alemã, grato pela confirmação dos votos de regeneração anteriormente formulados. A 4 de Agosto, foi anunciado o passamento da Sereníssima rainha, cujo corpo foi acolhido em sumptuosos aposentos do paço da Ribeira, revestidos de carmesim e damasco. Daí saiu o cortejo fúnebre para São Vicente de Fora, o futuro panteão da Dinastia de Bragança, sob o pesaroso olhar do rei Pacífico (Braga, 2011: 354). Multiplicaram-se, depois, as exéquias durante o mês dedicado a Augusto, de modo a difundir o sentimento de pesar por todas as câmaras do Reino e do Império (Braga, 2011: 358). Estes rituais lutosos consistiam geralmente numa pregação evocativa para exaltar as virtudes da defunta, mas podiam ser enriquecidas com representações iconográficas ou certames poéticos, de que a imprensa coeva deixou farto depoimento.⁷ Aproveitando a acei-

6 A missão de Tinoco era associar o nome da nova rainha aos conceitos de bondade, sabedoria e poder, de modo a suportar a nova dinastia fundada por Pedro II. Para isso, o artífice recorreu a um símbolo já usado por Leonor de Áustria, rainha de Portugal e de França, na entrada em Poitiers, quando se oficializou o casamento da irmã de Carlos V com Francisco I. A emblemática desempenhou um papel simbólico muito significativo nas cerimónias fúnebres da família real portuguesa durante o período barroco, tal como demonstrou o estudo de A. Bouça (1996), e importa recordar que a morte de uma figura régia comovia as estruturas sociais e proporcionava uma excelente oportunidade para apelar à coesão social. Tornava-se, portanto, particularmente eficaz a construção de cenas representativas a partir de códigos logo-icónicos, de modo a ampliar o impacto psicológico da mensagem política, combatendo, assim, o espectro mortuário que se abateu sobre a dinastia de Avis no século XVI. No período filipino, os rituais fúnebres passaram a apostar na ideia de continuidade e de estabilidade governativa, ditando uma tendência que se acentuou depois de 1640, enfatizando a dimensão formativa e performativa da emblemática no programa de afirmação dos monarcas da casa de Bragança.

7 A morte da esposa de D. Pedro II, à semelhança do que acontecera com as bodas, motivou uma torrente de manifestações literárias e artísticas. Muitas dessas publicações foram impressas *In memoriam futuram*, como se constata nas recolhas que integram o *Catálogo da Coleção de Miscelâneas da BGUC*. Entre os inúmeros títulos, destacamos: *Ecco Saudoso que no Coração do Maior Monarca Justamente Sentido ... na Morte... da Senhora D. Maria Sofia*, por Domingos Lopes Coelho, Lisboa, 1699 (Misc. 186, 3221); *Eclipse da Ferosura Observado no espelho da Saudade*, por Luís de Siqueira da Gama, Lisboa, Miguel de Deslandes, 1699 (Misc. 186, n° 3222); *Epitáfio Saudoso, Despertador Funeral, Escrito na Cinza da*

tação do público e o consentimento das estruturas administrativas, os opúsculos desempenharam um papel determinante na construção da memória da história, na medida em que prolongaram a existência das cerimónias momentâneas.⁸ Por outro lado, estes relatos atestam a moda dos emblemas nas festas e exéquias do império colonial, que viria a atingir o auge em meados do século XVIII com a figura de D. João V (Bouça, 1996: 13).

Entre os exemplares evocativos, considera-se de particular interesse o *Sermão nas Honras Fúnebres que a Congregação do Oratório de Lisboa Dedicou à Saudosa Memória da Sereníssima Rainha D. Maria Sofia Isabel*, pregado pelo Padre António de Faria (Lisboa, Miguel Deslandes, 1699), uma vez que reproduz um significativo conjunto de dez emblemas. Apesar de ser conhecida a predileção de Sua Majestade pelos Jesuítas, não deixara de prover com esmola mensal a assembleia de fiéis fundada por Bartolomeu do Quental (Braga, 2011: 263), sendo natural que os Oratorianos retribuíssem, com este tributo, o generoso

Sepultura da Sereníssima Rainha, por Pedro de Azevedo Tojal, Lisboa, Miguel de Deslandes, 1700 (Misc. 186, nº 3220); *Ideias da Saudade, Imagens do Sentimento, Formadas na Lamentável Morte da Senhora D. Maria Sofia*, por Manuel Pacheco de Valadares, Lisboa, Miguel Deslandes, 1699 (Misc. 186, 3219); *Triunfos da Morte, Despojos da Majestade*, por Pedro de Azevedo Tojal, Lisboa, Manuel Lopes Ferreira, 1699 (Misc. 186, nº 3215); *Heptaphonon, ou Portico de Sete Vozes. Luctuoso Obsequio e Funeral Culto Consagrado à Magestade Defunta a Sempre Augustíssima Rainha D. Maria Sophia Izabel de Neuburgo*, por Pascoal Ribeiro Coutinho, Lisboa, Manuel Lopes Ferreira, 1699 (Misc. 186, nº 3213). Cumpre ainda lembrar outras obras de homenagem: *Sermão das Exéquias da Sereníssima Rainha Nossa Senhora D. Maria Sophia Izabel*, pregado na Villa de Santo Amaro das Grotas do Rio de Sergipe, por Frei António da Piedade, Lisboa, 1703; *Sentimento Lamentavel, que a Dor Mais Sentida em Lagrimas Tributa na Intempestiva Morte da Sereníssima Rainha de Portugal D. Maria Sophia Izabel e Neuburgo*, por Bernardino Botelho de Oliveira, Lisboa, 1699; *Oração Funebre nas Exéquias da Rainha D. Maria Sophia Izabel, Celebradas na Real Casa da Misericórdia de Lisboa*, por D. Diogo da Anunciação Justiniano, Lisboa, 1699; *Relaçam da Magnífica e Sumptuosa Pompa Funeral com que o Real Convento de Palmela da Ordem Militar de Santiago Celebrou as exéquias da Sereníssima Rainha N. Senhora D. Maria Sofia Isabel de Neoburg*, Lisboa, Oficina dos Herdeiros de Domingos Carneiro, 1699 (Misc. 186, nº 3214).

8 O falecimento de uma figura régia criava a necessidade de colmatar a falta da pessoa que representava o centro do mundo político e espiritual, por isso se procurava representar a sua presença nas exéquias através de imagens simbólicas. Se fosse o rei a morrer, recordava-se a memória dos seus feitos e vitórias. No caso de ser a rainha, destacava-se as suas virtudes, procurando associá-la a um ser divino, destacando o seu papel de mediadora entre o soberano e o povo (Pérez, 2010: 63).

donativo.⁹ Se pensarmos que o patrocínio e mecenato constituem, ainda hoje, excelentes formas de publicidade, no âmbito das relações públicas (Viana e Hortinha, 2009: 397), percebemos melhor o alcance da relação interativa do Paço com as instituições da Igreja e torna-se também mais relevante o facto de ter sido divulgada em suporte perene uma espécie de «reportagem» da cerimónia.

Para além do sermão, a publicação apresentava uma descrição pormenorizada dos *Emblemas colocados no túmulo honorário que a Congregação do Oratório de Lisboa dedicou à Sereníssima Rainha (...) nas exéquias que lhe celebrou em 21 de Agosto de 1699*, através da qual se pode constatar que este monumento *in memoriam*, embora resultasse de uma iniciativa privada, tinha assimilado a ideologia política veiculada pelas estruturas propagandísticas coevas. As composições depositadas junto do esquife vazio pretendiam presentificar a figura régia, evidenciando inegáveis afinidades temáticas com a tendência barroca para concretizar o ideário governativo em imagens sumptuosas, através da representação simbólica das virtudes principescas. Deste modo, à semelhança do que acontecia nas festividades nupciais, os artificios visuais apareciam dispostos com o objetivo de representar os conceitos teóricos de forma atrativa e perceptível até para os menos cultos (Strong, 1984: 162).

De acordo com o registo que chegou até nós, os emblemas sob escopo, na sua versão primitiva, seguiam o formato tríptico cristalizado pelo *Emblematum liber* de Alciato (1531). Envolviam, porém, uma dimensão hermética mais aligeirada, muito distinta das composições logo-icónicas acessíveis apenas a leitores eruditos, aptos a mergulhar nos meandros da hermenêutica para descodificar o labirinto de sentidos entre lema, gravura e epigrama. Na emblemática aplicada, total-

⁹ Inspirado pela associação romana fundada por São Filipe Néri, em 1564, Bartolomeu do Quental instituiu na capital lusa a Congregação do Oratório, no ano de 1659. Sendo capelão e confessor da Casa Real desde 1654, o padre conseguiu o apoio da rainha D. Luísa de Gusmão para o seu projeto. Os estatutos, confirmados pelo Papa Clemente X por breve de 6 de Maio de 1671, previam a autonomia de cada casa e elegiam como competências essenciais a assistência aos doentes, aos pobres e aos presos. Acolhida sob a égide dos pais de D. Pedro II desde os primórdios, seria, portanto, inevitável que a Congregação prestasse o seu tributo à benemérita rainha.

mente direcionada para um público múltiplo e massivo, predominava o intuito de tornar evidente uma determinada mensagem através de ícones vulgarizados (Ledda, 2000: 252). Tão vulgarizados se tornaram que as descrições impressas pouco depois dos festejos raramente copiavam as ilustrações, substituindo-as por um breve apontamento ecfrástico.¹⁰ Garantia-se, deste modo, «a presença de uma ausência» icónica, com a vantagem de reduzir consideravelmente o orçamento, para além de simplificar o processo editorial, que não podia ultrapassar o período mais favorável para rentabilizar a oportuna promoção do evento. Recorrendo ao «fundo comum de figuração plástica» (Infantes, 1996: 104), o relato iconográfico de 1699 procurava, assim, reproduzir uma galeria de ícones convencionais, com o intuito de retratar as virtudes particulares de uma Rainha conhecida pela fertilidade, pela devoção extrema e pela prática de obras de misericórdia, de acordo com os moldes da *pietas austriaca* (Braga, 2011: 258).

Torna-se, por isso, necessário explorar o painel em dois níveis de abordagem, esclarecendo, por um lado, a relação intertextual com a rede de referentes culturais e, por outro, o mosaico intratextual de elementos significativos. Estas linhas de análise confluem, de imediato, para eleger o motivo mais proeminente no conjunto emblemático: o símbolo solar,¹¹ que se reflete de forma direta ou indireta em cinco composições.¹² A

10 Seguindo a tendência europeia, a emblemática também marcou presença em muitas ocasiões solenes da corte portuguesa, que foram depois passadas a escrito por espetadores mais ou menos comprometidos com a causa política. De facto, esses relatos eram sempre pensados em função de um público-alvo elitista, a quem convinha relembrar e pormenorizar a arquitetura efémera dos programas iconográficos, ainda que o género estivesse longe de atingir o esplendor das publicações espanholas do mesmo tipo. Na descrição das bodas de D. João V com Maria Ana de Áustria (1708), disponibilizada pela *Idea Poética Epithalamica Panegyrica* (Lisboa, Of. de Valentim da Costa Deslandes, 1709), está bem patente a moda da representação emblemática, que se manteve em momentos estratégicos do reinado joanino, atingindo o apogeu aquando da célebre troca das princesas (Tedim, 2008: 310).

11 Não será de todo mera coincidência o facto de este ícone ocupar também um lugar estratégico nos emblemas evocativos de outras figuras pertencentes à dinastia bragançina, como acontece no *Tumulus Serenissimi Principis Lusitaniae Theodosii* de Luís de Sousa, e na *Relação do Magnífico e Celebre Mausoléu que erigiu a Santa Igreja Cathedral do Porto nas Funerais Exéquias da Serenissima Senhora D. Francisca* (Lisboa, Bernardo Gaio, 1736), bem como na *Descrição Fúnebre das Exéquias que a Basilica Patriarcal de S. Maria Dedicou à Memória do Fidelíssimo Senhor Rei D. João V*, composta por Bento Morganti (Lisboa, Francisco da Silva, 1750).

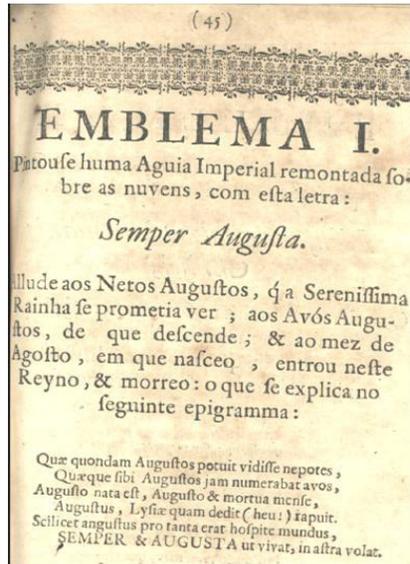
12 Nos livros de empresas, contrariamente ao que acontece no *Emblematum Liber*; Hélios gran-

metáfora heliocêntrica ilustrava perfeitamente a ideologia teocrática da *respublica christiana*, porque favorecia a identificação do poder régio com uma imagem teológica de tradição ancestral. Por outro lado, a predominância de uma figuração luminosa no retábulo sepulcral obedecia a uma chave de leitura em que as imagens serviam a ideia principal de elevar a alma à glória eterna (Tedim, 2008: 314). Nesta perspectiva, importa salientar que os emblemas fúnebres da princesa palatina não só refletem o ideário político da época como também traduzem um importante depoimento sociológico sobre a figuração tanatológica no remate do século XVII.

De facto, a pedagogia escatológica apregoada pelas *artes moriendi*¹³ influenciou de forma indelével a textura dos emblemas, como fica patente logo na primeira composição:

jeou grande popularidade. No tratado intitulado *Dialogo delle Imprese*, Giovio estabeleceu cinco princípios normativos do género, defendendo a justa proporção entre alma e corpo; a obscuridade mediana; o aspeto agradável; a ausência de formas humanas; e a seleção de um *motto* estrangeiro, breve e ritmado (1574: 12). Ora, a terceira regra enunciada sugeria precisamente que a *bella vista* fosse conseguida através da introdução de corpos celestes, abrindo caminho à franca utilização destes elementos, o que legitima também o seu lugar de honra na enciclopédia de Picinello. No capítulo V do livro primeiro, o tratadista apresenta o Sol como embaixador, por excelência, da Graça divina, do nascimento de Cristo, da sabedoria de Santo Agostinho e da virtude de Maria. Piério Valeriano, por sua vez, reservou o livro XLIV para expor o significado do apolíneo astro, da Lua e das estrelas, esclarecendo que o primeiro era sinal distintivo de Deus, bem como de Cristo renascido, para além de simbolizar a Luz, o Poder supremo, a Verdade e a Vida (1602: 469). Segundo o intérprete dos hieróglifos, o círculo solar, quando pintado entre as nuvens, evoca o efeito regenerador da Eucaristia e o poder da Fé sobre as trevas, ou seja, a vitória da Luz sobre o caos, da Verdade sobre a mentira, e da Omnipotência sobre a mediocridade. Daí que esta carga semântica fosse aproveitada pelas empresas que constituíam uma parte essencial da linguagem dos festivais régios. Recorde-se, a título de exemplo, o aproveitamento do ícone solar no carrossel de 1612 para celebrar o casamento de Luis XIII com Ana de Áustria, sendo essa a figuração decorativa dos escudos ostentados pelos aristocratas mais importantes. Seria talvez este um passo decisivo no percurso da metáfora heliocêntrica até que, em 1663, Luis XIV a adotou como divisa pessoal, sob o lema *Nec pluribus impar* (Strong, 1984: 26).

13 No século da Grande Reforma Católica, deu-se uma extraordinária divulgação dos manuais de preparação para a derradeira viagem, que sofreram concomitantemente uma alteração significativa face à tradição medieval. Os compêndios mais antigos seguiam de perto o ritual da extrema-unção, ministrado pelo padre já na iminência do derradeiro suspiro, indicando as orações e as formalidades a cumprir. O objetivo primordial das *artes moriendi* renascentistas, por sua vez, não era o de salvar o moribundo *in articulo mortis*, mas o de ensinar os vivos a preparar antecipadamente a morte, através de uma pedagogia ao longo de toda a sua estadia



Emblemas Colocados..., 1699, p. 45, Emblema I (exemplar da BNP, disponível em <http://purl.pt/23503>).

A nota ecrástica, cumprindo a dupla intenção de reavivar a memória dos que viram e estimular a imaginação dos que não viram as pinturas originais (Infantes, 1996: 102), descreve uma águia imperial¹⁴ pintada sobre as nuvens, sob o lema *Semper augusta*. Segue-se uma explicação que parafraseia o epigrama latino, de modo a relacionar a origem alemã de D. Maria Sofia com a ave de Zeus, ao mesmo tempo que esclarece a sua ligação umbilical ao mês de Augusto.¹⁵ Para além

na Terra. Um dos pioneiros desta didactologia moralizadora foi Santo Inácio de Loyola que apresentou, nos *Exercícios Espirituais* (1548), algumas técnicas de meditação metafísica para exercitar aturadamente. A formação catequética invadiu, assim, a esfera doméstica de Católicos e Protestantes, dando origem a um multifacetado fenómeno de receção que também chegou a Portugal, onde há registo de, pelo menos, uma tradução de Bellarmino (*Escada para subir ao conhecimento do Creador pella consideração das creaturas*; traduzida de latim em portuguez por Belchior Anriquez, Em Lisboa, por Pedro Craesbeeck, 1618) e inúmeras adaptações autóctones no período barroco.

14 Este símbolo universal da paternidade, do poder e da capacidade intelectual, agraciado com o dom de contemplar o Sol, foi associado a S. João Evangelista e a Cristo, uma vez que as asas estendidas lembram os recortes do trovão e da cruz (Picinello: 263). Sendo uma imagem arquetípica de iniciador e psicopompo na cultura oriental, também a tradição cristã lhe reconhece poderes sobrenaturais, como o rejuvenescimento e a vitória sobre a morte.

15 Sendo filha de Filipe Guilherme, duque de Neuburg, de Julich e de Berg, eleitor palatino

de ser o animal alado mais difundido nas empresas e nos emblemas, a águia representa o nível supremo de poder, fortaleza e amor (García Arranz: 154) e quando aparece figurada em voo ascendente, como se tentasse chegar ao Sol, simboliza o homem que procura a Sabedoria, ultrapassando todas as adversidades. A empresa de Giovan Battista Ransario, composta por Contile para realçar o percurso do académico indiferente a invejas e críticas (*Ragionamento*, 1574: 158v),¹⁶ exemplifica cabalmente essa aceção da imagem:



Contile, *Ragionamento*, 1574, f.158v.

O emblema evocativo da consorte de D. Pedro II deve, todavia, ser interpretado no contexto de um discurso tanatológico construído e sustentado por uma moldura sociológica específica, com o objetivo de obedecer a motivações concretas, que passavam pela preocupação propagandística de colorir um retrato *post mortem* capaz de afirmar a personalidade régia, vincar a hierarquia social e exaltar a glória huma-

desde 1585, D. Sofia descendia de um dos príncipes alemães que elegia o sacro imperador romano-germânico, cujo brasão representava uma águia. No que diz respeito às efemérides de Agosto aqui aludidas, convém recordar que a rainha nasceu no dia 6 do mesmo mês e ano em que Lisboa acolhia a primeira mulher de Pedro II (Braga, 2011: 268).

¹⁶ Também Camerarius reproduziu a ave real sob o mote *Non captu facilis* para figurar um ânimo tenaz, que voa por cima das dificuldades (*Symbola*, 1596, cent. III, emb. 16: 28-29).

na (Bouça, 1996: 24). À luz destes fatores, o ser alado seria entendido como uma alma desejosa de chegar ao Pai, depois de contornar todos os obstáculos terrenos, de modo a corporizar a postura devota preconizada pelas «artes de bem morrer». Tal como a ave imperial, também a Rainha vivera em função do Astro-Rei, o que correspondia a cumprir com fortaleza os ditames do seu Senhor –leia-se, D. Pedro II, na Terra, e Deus, nos céus. E este seria, afinal, um modelo completo para colocar diante dos súbditos.

No emblema seguinte (1699: 46), que toma como corpo o girassol,¹⁷ persiste a apologia da obediência ao poder temporal e à soberania divina, comumente associados ao Sol. Neste caso, recupera-se a simbologia do heliotrópio, exaltando a sua capacidade de seguir os apolíneos raios até ao ocaso,¹⁸ de modo a louvar o amor que a duquesa palatina votou a Cristo, imitando-o até na idade com que deixou a Terra, como se explicita na glosa que esclarece o lema e prepara a interpretação das quadras. Note-se que a introdução deste paratexto que sintetiza de forma quase redundante as ideias versegadas na *subscriptio* de cada composição parece querer suprir o efeito retórico das gravuras. Desprovida da componente visual, a emblemática aplicada via comprometida a descodificação instintiva e a compreensão imediata das mensagens, que asseguravam a captação de massas através da «aplicação dos sentidos» (Praz, 1975: 170). A explicitação dos versos, preferencialmente escritos em castelhano, à exceção dos epigramas latinos que figuram no primeiro e no derradeiro emblema, mostrou-se, então, oportuna pelo seu efeito iterativo, ainda que a opção linguística não levantasse barreiras comunicativas. Quase sessenta anos depois de o sogro de D. Maria Sofia Isabel ter sacudido o domínio filipino, o bilinguismo exercia ainda grande influência na produção literária nacional e a escolha de um idioma estrangeiro pode também ser avaliada como uma decisão estratégica para alargar o campo de circulação do opúsculo, como defendem as teorias de *marketing* internacional (Viana e Hortinha, 2009: 380).

17 Este símbolo foi igualmente explorado nas exéquias reais de Maria Luisa de Orleans (Allo Manero, 2008: 472).

18 O ocaso aparece também nas exéquias de Bárbara de Bragança, em Pamplona (1758), para ilustrar o fim natural da vida (Azanza López, 2008: 350).

Além disso, o emblema do satélite solar atesta a *fortuna* de um ícone já explorado pela produção emblemática de Vasco Mousinho de Quevedo Castelo Branco (no *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel*, 1596, E. 45), claramente tributária da divisa de Paradino dedicada a Margarida de França (*Devises*, 1557: 41). Este tipo de diálogo intertextual comprova a recepção, em Portugal, de autores de referência no âmbito da literatura simbólica, como Valeriano (*Hieroglyphica*, 1579: 423v), Picinello (*Mundus symbolicus*, 1695: 650) e Covarrubias Horozco. Os espetadores mais cultos poderiam recordar, diante deste emblema sepulcral, a figura do estiolado heliotrópio debuxada numa das *Empresas morales* (1610: f. 112), mas deveriam igualmente reconhecer a originalidade da associação entre a idade da Rainha e a permanência de Cristo entre os homens:



Covarrubias Horozco, *Empresas Morales*. 1610, Cent. 2, emp. 12, f. 112

Ainda que a cultura espanhola marcasse uma presença incontornável nas Letras lusitanas, a coroa portuguesa já não temia o inimigo ibérico e para a construção dessa estabilidade muito tinha contribuído aquela que seguiu sempre «al sol de justicia Cristo» e «non pudo vivir más que el», como se afirma no emblema V, sob o mote «*Non omnino recedo*» ('Não desapareço por completo'). A principal garantia da dinas-

tia bragantina era, sem dúvida, a vasta prole que a princesa de Neuburg gerara. Apesar de ter falecido o primogénito, D. Maria Sofia deixava seis estrelas¹⁹ para substituir a sua presença luminosa, como se insinuava na gravura desta composição, de modo a enfatizar a esperança depositada nos descendentes para perpetuar o brilho materno. Segundo as indicações do *Mundus Symbolicus*, tal imagem sideral costumava ser aplicada para figurar as graças concedidas pela Virgem Maria, fonte primordial de luz (Picinello, 1695: 17), enquanto o crepúsculo aparecia frequentemente associado à morte de Cristo e dos príncipes (Picinello, 1695: 24). A transição natural entre o astro poente e a estrela vespertina surge, de resto, nos emblemas gizados por Francisco de la Reguera por ocasião do passamento de Filipe IV (*Empresas de los Reyes*, c. 1632, Jeroglifo I: 255), transmitindo aos súbditos uma mensagem de consolação e de expectativa centrada no herdeiro Carlos II (Vistarini, 1999: 746). No momento de ultrapassar a fronteira do horizonte visível, a esposa do Pacífico deixava meia dúzia de astros capazes de iluminar a noite dos portugueses, «substituindo de algum modo a sua real presença», como se sugere na elucidação do quarteto, compensando largamente a triste despedida.

Assim se concretizava a função lenitiva da mensagem veiculada pelos compostos logo-icónicos da Congregação do Oratório, procurando animar os súbditos com promessas de alegrias renovadas. Perseguido, por outro lado, o objetivo de cristalizar o retrato panegírico de D. Maria Sofia enquanto alma imaculada, reaparece no emblema VI a imagem do astro-rei, desta feita acompanhado por uma nuvem escura interposta entre ele e a terra, para ilustrar o lema «Não me prejudica a mim, mas ao mundo». Significa esta metáfora que o falecimento da Rainha em nada lesaria o seu percurso celeste, pois vivera de olhos postos no empíreo, conquistando o direito a entrar no reino dos Bem-Aventurados. Seriam os outros a sofrer a dor da sua perda, como se lê no quadra, porque tinha preparado devidamente a sua morte e nada havia a temer diante do Último Juízo. Emanando do cenário recriado nesta composição o desígnio de exaltar a virtude

19 No emblema X deste conjunto vinha representada a Ala da Sabedoria, suportada por sete colunas que correspondiam ao número de infantes gerados por *Sophia*, explorando a ambivalência onomástica.

inatingível do monarca, abençoado com a imperecível graça divina (Picinello, 1695: 13-15). Convém, todavia, acentuar que o composto lusitano recupera, mais uma vez, uma paisagem adotada num tributo evocativo a um monarca castelhano. Na *Descripcion de las Honras que se Hicieron a la Catholica Magestad de D. Phelippe Quarto en el Real Convento de la Encarnacion* (Madrid, Francisco Nieto, 1666), Monforte glosou o mote bíblico «*Vsque ad occasum laudabile*» para enfatizar a plenitude virtuosa do percurso traçado pelo seu soberano (*apud* Vistarini, 1999: 744). Partindo desta conceção idealizada da figura régia, também a peregrinação terrena da Sereníssima majestade é apresentada como espelho de virtudes e, portanto, fonte de eterna saudade para toda a Humanidade.

Esta convicção sobrevém reforçada no último exemplar do *corpus* heliocêntrico selecionado. De facto, o emblema VII elege como motivo um eclipse lunar²⁰ para ilustrar o lema latino «*Terra tegitur, cum lumine plena*» (‘A terra esconde-a, quando está cheia de luz’). A ocultação de Selene mereceu larga fortuna na emblemática política e religiosa,²¹ contudo, a proposta de Giovio é uma das que mais se aproxima da imagem aqui sugerida, ainda que evolua num sentido distinto:

20 No manuscrito da *Phenix* conservado em Coimbra, datado de 1687, figuram dois emblemas que revelam a habilidade do autor para manipular o material simbólico. Um deles pinta uma flor desvanecida, o outro aposta na comparação entre o sol e a lua em termos que poderiam perfeitamente ter sido usados nas exéquias da rainha (Sider, 1997: 69-73).

21 Na obra intitulada *Idea de un principe politico christiano* pode observar-se uma empresa que aborda a imagética lunar sob o lema *Censurae patent* (Saavedra Fajardo, 1655: 90), de modo a lembrar ao governante a obrigação de transmitir ao reino o brilho inspirado por Deus. O *Mundus Symbolicus*, por sua vez, associa o eclipse da Lua à dor de Maria no monte Calvário e à ingratidão dos soberbos (Picinello, 1695: 45). No entanto, o sentido que mais se adequa ao contexto fúnebre é talvez o da felicidade incerta, lembrando ao homem a debilidade da sua condição precária (Picinello, 1695: 46).



Giovio, *Dialogo dell' imprese*, 1574: 54.

O teórico italiano pretendia mostrar as consequências nefastas das trevas que por vezes afastam o Homem do caminho da verdade (*Dialogo*, 1574, emp. 42: 54). O emblematista português, pelo contrário, visa associar a Rainha ao exemplo máximo de perfeição moral, aproveitando o fenómeno astronómico para exprimir de forma poética a condenação que a obrigava a descer ao reino das sombras, depois de ter preenchido a vida com «obras de luz» (v. 6). A *subscriptio* formula, porém, a promessa de «renascer mais clara» (v. 8), reproduzindo a crença cristã na Ressurreição das almas, que facilmente encontraria eco no coração de todos os fiéis, espectadores ou leitores dos emblemas fúnebres em honra da mãe de D. João V.

Ainda que seja impossível reconstituir por completo o papel desempenhado pelos compostos logo-icónicos no palco das exéquias, o depoimento que debelou as contingências da sua natureza efémera permite, contudo, aferir algumas informações importantes para o retrato sociológico do evento. Em primeiro lugar, as produções fúnebres sob escopo revelam total domínio da *ars* inerente à criação de emblemas

heróicos, dado que respeitam os preceitos técnicos que previam a criação de uma composição alegórica singular e una, a partir de um modelo tradicional e de uma estrutura complexa (Picinello, 1695: §II). Por conseguinte, a interpretação de cada um dos exemplares implica uma perspetiva holística, que deve levar em consideração os reflexos do universo cultural coevo e as características individuais da personalidade evocada.

Nos finais do século XVII, os dispositivos logo-icónicos marcavam presença incontornável no programa das festividades régias, em Portugal e na Europa, acompanhando a mutação destas iniciativas propagandísticas, que evoluíram da inicial representação ideológica da ordem política para a expressão do seu preenchimento na figura do monarca (Strong, 1984: 171). Essa tendência justifica o facto de os emblemas astrológicos terem constituído um verdadeiro subgénero dentro das figurações festivas, e em particular das exéquias, uma vez que os príncipes absolutistas absorveram a metáfora do astro-rei, sobretudo no período correspondente ao reinado de Luís XIV. Em rigor, no mundo pós-copernicano, tudo girava à volta de Hélios (Strong, 1984: 26), pelo que o destaque concedido ao motivo solar nos emblemas evocativos da Fénix portuguesa deve ser entendido à luz da realidade contextual, que o associava ao poder temporal, ao mesmo tempo que servia a finalidade pragmática de ilustrar a esperança no renascimento espiritual para além do ocaso terreno.

Afigura-se-nos, por isso, pertinente observar que essa sintonia conjuntural respeita cabalmente um dos princípios básicos da retórica publicitária: a adaptação ao público-alvo e ao objetivo pretendido (Viana e Hortinha, 2009: 382). Os emblemas de 1699 reuniam todas as condições para estabelecer uma comunicação eficiente com os interlocutores, mais ou menos cosmopolitas, uma vez que apostavam em idiomas internacionais, satisfaziam as tendências estéticas europeias e espelhavam a mentalidade da sociedade ocidental. Lançando mão dos meios disponíveis, aproveitava-se uma ocasião particular para transmitir uma mensagem universal, de modo a potenciar *extra muros* a propaganda produzida por agentes domésticos (Viana e Hortinha, 2009: 384).

Também na organização intratextual deste conjunto se percebe a aplicação de mecanismos de reiteração e de analogia muito típicos da linguagem do *Marketing* político. O próprio encadeamento das composições visa um efeito amplificador através da reincidência de uma imagem que assume diferentes matizes semânticos. O Sol entra em cena como metáfora de Cristo e do Príncipe, ambos seguidos pela Rainha com a fortaleza de uma águia e com a fidelidade constante do girassol. No entanto, graças a esse esforço de imitação, também D. Maria Sofia se transforma em fonte de luz: no emblema das estrelas, ocupa o lugar central para transmitir esperança; ao enfrentar a nuvem, traduz um exemplo de Fé; na figuração da lua cheia, revela a Virtude inspirada pelo seu Senhor.²² Pretendia-se, deste modo, figurar três dimensões nobres da princesa de Neuburg, focando a sua dignidade natural, política e moral (Sider, 1997: 78), com o objetivo claro de fixar um retrato panegírico na memória coletiva do presente e do futuro.²³

Reconhece-se, portanto, nestes expedientes logo-icônicos a mesma estratégia dos recursos convocados pelo discurso de sedução das campanhas publicitárias atuais, uma vez que procuram chamar a atenção com palavras e estimular o interesse com imagens, de modo a criar o desejo de perceber a mensagem, memorizando-a e pondo-a em prática, de acordo com os conceitos-chave sintetizados na sigla AIDMA. O efeito persuasor dos emblemas nas massas anónimas foi testado e comprovado, nos séculos XVI e XVII, pelo ensino jesuíta, pelo movimento contrarreformista e pelas instituições políticas, apresentando, afinal, muitas semelhanças com as estratégias de *marketing* vorazmente exploradas

22 Os restantes emblemas deste conjunto representam outras virtudes morais. Os ponteiros de um relógio marcam doze anos de Temperança vividos no trono (E. III) e a balança simboliza a Justiça (E. IV), enquanto a árvore carregada de frutos ilustra a liberalidade da rainha e suas obras de misericórdia (E. IX). A finalizar a sequência, pinta-se a Piedade sob a forma de duas coroas (E. IX) e o palácio da Sabedoria (E. X).

23 O intuito morigerador é, de resto, proclamado abertamente no sermão que os participantes das exéquias ouviram enquanto observavam os emblemas fúnebres na cerimónia de 21 de Agosto de 1699. «Grande parte deste meu sermão é moral, dirigida puramente a introduzir desenganos e a desterrar pecados» (p. 3), afirmava Frei António de Faria. Seguindo na sua prédica as orientações do Concílio de Trento, o orador decidiu «pregar anunciando aos fieis com brevidade e facilidade de palavras os vícios que devem evitar e as virtudes que devem seguir» (p. 5), por isso viu na morte precoce da Rainha um eloquente protótipo de desengano e de virtude.

pela sociedade consumista. A apetência pela iconografia chegou ao clímax no período barroco (Praz, 1975:15), mas vivemos uma nova era em que a paixão pelos *idola* ultrapassa todos os limites. Por conseguinte, ao compararmos os programas propagandísticos das festas organizadas pelas monarquias absolutistas com os hodiernos métodos de promoção política devemos analisar com algum relativismo o conceito de inovação na arte da comunicação. Será que cada época cria teorias publicitárias específicas? Ou será que tudo se resume, afinal, à variação de formas, não muito diferentes, de «cantar» e «espalhar por toda a parte»?

REFERÊNCIAS:

- ALLO MANERO, Maria. «Antonio Palomino y las exéquias reales de M^a Luisa de Orleáns». César CHAPARRO, José Julio GARCÍA, José ROSO, Jesús UREÑA (eds.). *Paisajes emblemáticos, la construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, vol. II. Mérida: Junta de Extremadura, 2008, pp. 457-476.
- AZANZA LÓPEZ, José. «Jeroglíficos en las exequias pamplonesas de una reina portuguesa: Bárbara de Braganza (1758)». César CHAPARRO, José Julio GARCÍA, José ROSO, Jesús UREÑA (eds.). *Paisajes emblemáticos*, Vol. I, Mérida: Junta de Extremadura, 2008, pp. 339-360.
- BOUÇA, Anabela. *Os grandes na Morte. Ensaio sobre literatura emblemática funeral (séc. XVII-XVIII)*. Porto. Faculdade de Letras. Tese de Mestrado, 1996.
- BOUZY, C. «Emblème et propaganda théologico-politique en Espagne au Siècle d' Or: le symbolisme de la couronne». *Littérature*, n.º 145, 2007/1, pp. 91-104.
- BRAGA, Isabel; Paulo Braga. *Duas Rainhas em Tempo de Novos Equilíbrios Europeus*. Lisboa. Círculo de Leitores, 2011.
- CAMERARIUS, Ioachinus. *Symbolorum et emblematum ex volatilibus et insectis desumtorum centuria*. Noribergae. [s. n.], 1596.
- Catálogo da Coleção de Miscelâneas*. Coimbra. Publicações da Biblioteca Geral da Universidade, 1969 (t. III) e 1974 (t. VI).
- CONTILE, Luca. *Ragionamento sopra la proprietà delle imprese*. Pavia, appresso Bartoli Girolamo, 1574.
- FARIA, António de. *Sermão nas Honras Fúnebres que a Congregação do Oratório de Lisboa Dedidou à Saudosa Memória da Sereníssima Rainha D. Maria Sofia Isabel*. Lisboa. Miguel Deslandes, 1699.
- GARCÍA ARRANZ, José Júlio. *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica lustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*. Cáceres. Universidad de Extremadura, 1996.
- GROVE, Laurence. *Emblematics and 17.th Century French Literature*. Virginia. Rookwood Press, 2000.

- INFANTES, Victor. «La presencia de una ausencia. La emblemática sin Emblemas». *Literatura emblemática Hispanica, Actas del I Simposio Internacional de Literatura Emblemática Hispánica*. A Coruña. Universidade da Coruña, 1996, pp. 93-109.
- KLECKER, Elisabeth. «*Non manus magis quam ingenia exercere*: Imperial Propaganda on Emblematic Targets». Simon MCKEOWN (ed.). *The Internacional Emblem: from Incunabula to the Internet*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2010, pp. 235-262.
- LEDDA, Giuseppina. «Estrategias y procedimientos comunicativos en la emblemática aplicada (fiestas y celebraciones, siglo XVII)». R. ZAFRA; J. J. AZANZA (eds.). *Emblemata aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*. Madrid. Akal, 2000, pp. 251-262.
- MARTÍNEZ PEREIRA, Ana. «La participación de Portugal en la Guerra de Sucesión Española. Una diatriba política en emblemas, símbolos y enigmas». *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n.º 5, 2008, pp. 175-183.
- MCLUHAN, Marshall. *The Gutenberg Galaxy*. Toronto. University of Toronto Press, 2011 (1962).
- MINGUEZ, Vítor. *Los reyes solares: Iconografía astral de la monarquía hispánica*. Castelló de la Plana. Publicaciones de la Universitat Jaume I, 2001.
- PICINELLO, Philippo. *Mundus symbolicus. Coloniae Agrippinae. Iohannis Theodori Boetii*, 1695.
- PÉREZ, Francisco. «Las exequias reales de Isabel de Farnesio en Guatemala, 1767-1768», *Imago*, n.º2, 2010, pp. 61-77.
- PIRES, M. Lucília. *A Crítica Camoniana no Séc. XVII*. Porto. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.
- PRAZ, Mario. *Studies in Seventeenth-Century Imagery*. Roma. Edizioni di Storia e Letteratura, 1975.
- SIDER, Sandra. «Luis Nunes Tinoco's Architectural Emblematic Imagery in Seventeenth-Century Portugal: Making a Name for a Palatine Princess». L. GROVE (ed.). *Emblems and The Manuscript Tradition*. Glasgow. Glasgow Emblem Studies, vol. 2, 1997, pp. 63-79.
- STRONG, Roy. *Art and Power: Renaissance Festivals 1450-1650*. Berkeley and Los Angeles. University of California Press, 1984.
- TEDIM, José. «Arte Efêmera». D. RODRIGUES (coor.). *Estética Barroca II: Pintura, Arte Efêmera, Talha e Azulejo*. [Porto]. Fubu Editores, 2009.
- TEDIM, José. «Festa e emblemática em Portugal no tempo de D. João V». César CHAPARRO, José Julio GARCÍA, José ROSO, Jesús UREÑA (eds.). *Paisajes emblemáticos, la construcción de la imagen simbólica en Europa y América*. vol. I. Mérida: Junta de Extremadura, 2008, pp. 305-316.
- VIANA, Carlos; Joaquim HORTINHA. *Marketing Internacional*. Lisboa. Edições Sílabo, 2009.
- VISTARINI, Antonio; J. T. CULL. *Enciclopedia Akal de emblemas espanoles ilustrados*. Madrid: Akal, 1999.