

Lágrimas por um Príncipe

"Europa orbata lugens", "Africa indignata fremens", "Asia examinata suspirans", "America afflicta gemens". Choram os quatro continentes, numa dor a que não cabem limites. Por que choram? Por quem choram? São lágrimas pelo seu Príncipe, precocemente arrebatado à vida, e a sua dor não admite consolo.

Grande esperança da Restauração – que também era a de um Império – D. Teodósio, jurado sucessor da Monarquia nas Cortes de Lisboa de 1641 "(...) por disposiçãõ de mais alta Providencia naõ chegou a cingir a Coroa, de cujo governo se auguravaõ as mayores felicidades (...)"; "(...) quando contava a florente idade de 19 annos, 3 mezes e 7 dias (...) [a enfermidade] intempestivamente o arrebatou para o Impirio com eterna saudade dos Portuguezes (...)"¹.

Em sua memória, já que de lágrimas de saudade se trata, lhe quis erigir um grandioso monumento literário de dor e amor, ornado das quatro partes do mundo, D. Luís de Sousa², íntimo do Príncipe, próximo em idade, e com quem compartilhava essa paixão dos livros que havia de o fazer herdeiro da livraria de Jorge Cardoso, o autor do *Agiológico Lusitano*³. A obra, escrita em latim e impressa em Roma, aonde o autor se deslocou a conselho do próprio D. Teodósio – que via grandes possibilidades de enriquecimento cultural no contacto com as mais célebre cortes europeias e lamentava, por deveres de soberania, estar impedido de o fazer – foi dada à estampa com a seguinte inscrição:

¹ Diogo Barbosa MACHADO: *Bibliotheca Lusitana*, Lisboa Occidental, 1752, T. III, 729.

² D. Luis de Sousa, 2º filho de Diogo Lopes de Souza, 2º Conde de Miranda, nasceu no Porto a 16 de Outubro de 1630. Após uma estadia de sete anos na Corte Espanhola, onde exerceu as funções de Menino da Rainha, regressou a Lisboa em 1646 para ingressar no colégio dos Padres Jesuítas. Com vinte anos, desloca-se a Roma, tendo-se doutorado pela Faculdade de Direito Pontifício. Provido no Deado da Catedral do Porto e nomeado governador da mesma cidade por D. Afonso VI, ascende a Conselheiro de Estado em 1679, não sem antes ter sido investido por D. Pedro II no cargo de Capelão-mor do Príncipe Regente. Sagrado Cardeal por Inocêncio XII, faleceu, com 71 anos, em Lisboa, a 4 de Janeiro de 1702. Sobre a amizade que o unia a D. Teodósio, elucida-nos Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, ed. cit. T. III, 152-154: "A inclinaçãõ que desde a puericia teve aos livros lhe conciliou o affecto do Príncipe D. Theodosio insigne cultor de todas as Artes e sciencias (...). (...) Recebendo a infausta noticia da morte do seu adorado Principe D. Theodosio (...) esteve resolutõ a recolher-se na Cartuxa (...)".

³ Cfr. António Castano de SOUSA, *Agiólogo Lusitano*, IV, Lisboa, 1746, "A Quem Ler".

TVMVLVS
 SERENISSIMI
 PRINCIPIS LVSITANLÆ
 THEODOSII
Ornatus virtutibus, oppletus
Lachrymis;
 illius Immortalitati
à D. LVDOVICO SOVSA
 COMITIS MIRANDÆ FILIO
 VNO EX INTIMIS AVLÆ
 ERECTVS

Estamos perante um conjunto de enternecidas elegias que tentam "(...) explicar a causa de taõ deploravel fatalidade"⁴, e que se estrutura, através de um esquema paralelo, do seguinte modo: poemas mais ou menos longos que exprimem as lágrimas de cada continente, oração fúnebre em prosa e, por fim, séries de epigramas, nébias fúnebres ou elogios sepulcrais. Constituem excepção a substituição, na parte referente à América, da oração fúnebre por uma écloga, e na referente à África por um poema também funeral. Este último é o único, em toda a obra, enriquecido por um conjunto de emblemas, a que o autor deu o nome de *Emblemata Tristia pro tumulo*. Constitui, sem dúvida, uma mais valia, pese embora a inexistência das gravuras que deveriam acompanhar o lema e a glosa⁵. A obra contém, ainda, no início, uma *Summa Vitæ*, laudatória dos feitos e atributos do Príncipe, e termina com uma *Laudatio Funebre* às suas virtudes, capacidades e dotes, ambas em prosa, seguidas de um epitáfio⁶.

Chora-se a perda, a esperança adiada.

A morte repentina do Príncipe herdeiro, a 15 de Maio de 1653, abria um grave problema de ordem política. Causas ideológicas e condicionalismos históricos – urgências civis e militares posteriores à

⁴ António Caetano de SOUSA, *Agiologio...*, ed. cit., "A Quem Ler".

⁵ Da análise da obra não pode concluir-se que tenha havido alguma edição em que o emblema, nas suas vertentes de corpo e alma, tivesse sido integralmente apresentado. Ernesto Soares também não refere nunca a existência de imagem plástica significante das virtudes morais ou dos sentimentos religiosos de D. Teodósio (cfr. Ernesto SOARES, *Dicionário de Iconografia Portuguesa, Retratos de Portugueses e de Estrangeiros em Relação com Portugal*, Lisboa, 1950, nº 3317 e *História da Gravura Artística*, Lisboa, 1940-1941, Tomo I, nº 174 e Tomo II, nº 2346).

⁶ O epitáfio apresenta um estranho erro de datação – 1652 e não 1653, data da morte do Príncipe – em nossa opinião só explicável por um lapso de impressão.

Restauração – absorviam todas as atenções e congregavam todos os homens num mesmo espírito militante. A dominação filipina tinha feito do início do séc. XVII, segundo Silva Dias, um período de energias espirituais diminuídas, uma época de depressão moral⁷. Urgia, por isso, restabelecer autonomamente os contactos com o mundo extra-peninsular e possibilitar o entrosamento intelectual com a Europa, consolidar a independência e fortalecer o império. Para tão alta missão tinha sido moldado o espírito do Príncipe por homens como o P^{ce} António Vieira e Pedro Fidalgo Irlandez: uma boa formação literária, científica, militar e religiosa preparava-o para o grande papel que o destino lhe reservava. Assiste-se ao reforço, em torno da coroa portuguesa, da ideia imperial, da crença em Portugal como nação escolhida pela Providência para uma missão de evangelização e de domínio universal⁸.

Esta ideia de unidade, consequência da força centrípeta⁹ exercida pela dinastia de Bragança, aparece claramente reflectida no texto e na iconografia da portada. Funcionando como porta de entrada para o livro e facilitando a relação entre o leitor e o conteúdo da obra, descobre-se, no verso do "Præmium" uma gravação com o retrato de D. Teodósio, que ressalta pela sua juventude. O retratado, de busto alto, em posição de 3/4 à esquerda, olhando de frente, encontra-se emoldurado por um medalhão ovalado, de simetria bilateral, com volutas a imitar madeira, onde pode ler-se: "THEODOSIVS D.G. PORTVGALLIÆ PRINCEPS, ætatis suæ ann. 19". Sob o medalhão e suspensão dele, existe uma filacteria ondulante com letra do livro da Sabedoria: "Consummatus in brevi, explevit tempora multa, sap. 4", sentença que aponta claramente ao sentido da vitória, sobre a morte antecipada, de uma vida madura em virtude. Numa banda inferior, em duas linhas, pode ler-se: "Vivit Theodosius sub pectore: vivit in ære/ære Manus

⁷ J. Silva DIAS, *Portugal e a Cultura Europeia (sécs. XVI a XVIII)*, separata de *Biblos*, vol. XXVIII, (1953), 95.

⁸ Dá disso testemunho o P^{ce} António VIEIRA quando, no cap. VII da *História do Futuro*, declara: "Considera Castella contra quem peleja, e conhecerá quão impossivel é a empreza a que aspira; acabe de entender que não peleja contra Portugal senão contra a firmeza da palavra e promessas divinas. Talar as nossas campanhas, vencer em batalha os nossos exercitos, sitiar as nossas cidades, bater, minar, escalar e arruinar as nossas muralhas, bem pôde ser; mas fazer brecha na firmeza da palavra divina é impossivel!" in *Trechos Selectos do Padre António Vieira*, Publicação Comemorativa do Bicentenário da sua Morte, Lisboa, 1897, 440-441. E, nas páginas 427-428 afirma: "Faltou-lhe El-rei D. João ao Reino, sobre ter faltado de antes seu primogénito, príncipe de tantas virtudes, opinião e esperanças; mas viu o mundo, posto que o não quiz vêr Castella, que era o braço immortal o que defendia e conservava aos portuguezes".

⁹ Cfr. José António MARAVALL, no prólogo ao livro de Ana Maria ROTETA DE LA MAZA, *La Ilustración del Libro en la España de la Contrarreforma. Grabados de Pedro Angel y Diego de Astor (1588-1637)*, Toledo, 1985, XXII.

vivum: Pectore: cudit Amor", s/l/, s/d.¹⁰

Um par de cortinados, ao estilo maneirista¹¹, aberto e sustido por dois anjos, cumpre um papel que ultrapassa o meramente decorativo: funciona como um cenário que nos permite aceder ao Príncipe e confirma, aos nossos olhos, uma majestade terrena que se entrelaça com a divina, reforçando os laços existentes entre ambas – "vel à Deo datus; Deo redditus. Caelo Theodosii nomen restitutum (...)", afirma o autor na *Summa Vitæ*.

Potencia-se a força carismática do Príncipe pela exaltação da sua figura na morte – "Clarior in occasu". Aquele a quem a morte prematura arrebatou à vida, continha em si todos os atributos do corpo e da alma: "Principem justum, probum, magnanimum; Magistrum morum, Ducem militiæ, Decus Aulæ, Splendorem Curia, Præsidiûm Regni, Europæ Lumen, Orbem ornatum". Daí, tão grande pranto; pranto nacional e universal. Turba-se o Tejo, mas também o Indo, o Ganges e o Nilo, perante a morte daquele "prodígio do mundo", "sede de virtude", "tenaz condutor dos ímpios à Fé". Desespera a Europa, porque a glória foi avara; inveja-a a África, por não poder chorar junto às cinzas do seu príncipe; desfalece a Ásia, pois a morte violenta inverteu o destino inicial e truncou-lhe o futuro; geme a América pelo Luso, que tornou fértil o inóspito. Faz-se eterno luto pela esperança da Cristandade na reconquista de Jerusalém; ouve-se um longo e profundo lamento, premonitor da ruína africana, subjugada pelos sarracenos; abrasa-se o Oriente no fogo do amor, para não deixar apagar a dor que a recordação das alegrias passadas mais não faz do que ampliar; vertem-se grossas lágrimas pelo Príncipe do Brasil: "gens fuit una mihi semper spes una salutis / Hæc eadem luctus gens mihi causa fuit".

O mundo ficará, para sempre, incompleto: "Luxit Europa Principem sibi defuisse, qui illustraret ad gloriam. Africa, qui à feritate ad Christianum cultum traduceret. Asia qui erudiret ad Fidem. America, qui à

¹⁰ Apesar da falta de dados quanto ao autor, local e data da execução da gravura, Ernesto SOARES in *História da Gravura Artística*, T. I, nº 758 e T. II nº 2346, atribui a autoria da estampa a Thomas Dudley, artista inglês que se pensa ter estado em Portugal, uma vez que se pode ler em vários retratos: "Thomas Dudley Anglus fecit". Embora Ernesto Soares não aduza as razões que o levaram a esta conclusão, parece poder concluir-se, a partir do que expõe sobre o artista:

1º - ter subscrito outros retratos do Príncipe D. Teodósio, bem como de D. João IV;

2º - as figuras das suas estampas carecerem de expressão e o seu traço ser duro (na realidade o retrato em análise caracteriza-se pelo olhar fixo, pelas pupilas vazias, pela rigidez da figura), pelo que o considera mais um industrial do que um artista.

¹¹ Pelo tratamento cénico dado à imagem, por uma certa monumentalidade conferida pelo recurso a ricos panejamentos e, ainda, pelo serpenteado das linhas, quer da figura humana, quer dos restantes elementos da gravura ("figura serpentinata" recomendada por Lomazzo), poder-se-á considerar que, sob o ponto de vista estilístico, a obra se integra no Estilo Maneirista. Para um estudo mais aprofundado das características das gravações, neste período, ver Ana Maria ROTETA DE LA MAZA, *La Ilustración del Libro...*, ed. cit., nomeadamente, 35-166.

Barbarie liberaret, & ad religionem transferret".

A categoria humana do príncipe não pôde submeter a natureza: foi ultrapassada por ela. Aquele a quem Marte, Mercúrio e Minerva tinham engrandecido com fabulosos dons, aquele a quem fora dado poder sobre reinos vários, foi submetido ao império da morte. Se as elegias cumprem uma função panegírica, às orações fúnebres compete pôr em evidência o destino final do homem sobre a terra: aludem claramente ao crescer da morte na vida (representada por ruínas) e constituem uma reflexão séria sobre a existência, o homem e o fluir do tempo. Da consciência aguda da efemeridade do terreno, tão patente no homem do séc. XVII, decorre o desengano na vida, que atravessa todo o texto.

A obra assume, assim, uma intencionalidade clara em termos de fixação da imagem do Príncipe D. Teodósio, perante reacções vindouras, potenciada pela dimensão afectiva e simbólica do emblema, que opera como transmissor de mensagem e facilitador da sua assimilação. Neste sentido, por ambas as dimensões (intencionalidade e formalização) o *Tumulus* pode ser, de algum modo, e no âmbito em que se situa, lido como um lugar da memória, na acepção de memória não espontânea, antes construída, que é exposta por P. Nora na sua Introdução a *Les Lieux de Mémoire*¹². Esta dimensão é, aliás, no presente caso, reforçada, como já foi referido, pela complementaridade descrição/figuração, perfeitamente adequada à filosofia subjacente à noção de *lugar*¹³.

As alegorias femininas – representações figurativas dos quatro continentes considerados, até então, como todo o mundo – que precedem cada uma das elegias, ocupam todo o tamanho da página. São corpos em movimento, quais personagens acabadas de entrar em cena, a representar o seu papel (é, aliás, na força dos factores plásticos que se joga a aproximação da emblemática ao teatro). Fazem-se acompanhar de distintivos específicos, simbolizando aspectos etnográficos, culturais e raciais. A América monta um jacaré e é figurada por uma nativa (apesar das feições ocidentais) coberta de penas e de jóias, armada de arco e flecha, instrumentos bélicos usados pelos índios americanos; a figura feminina da Ásia, com turbante e traje oriental cavalga sobre um elefante que transporta um estandarte na tromba. As pulseiras nos braços e o sol na mão esquerda, são, certamente, referência à riqueza oriental e à terra do sol nascente. A alegoria africana, ao contrário do que seria de esperar, não apresenta traços nativos alusivos ao continente

¹² P. NORA, *Les Lieux de Mémoire*, Paris, 1984, Vol. I, T. I., XVII-XLII.

¹³ Para este aspecto chama expressamente a atenção Massimo MASTROGREGORI na recensão crítica à obra de Nora publicada na *Rivista di Storia della Storiografia Moderna*, Anno VIII, Nº 2-3 (1987) 133-164, nomeadamente 136.

negro. Faz-se acompanhar de leões e o céu é atravessado por alguns signos do Zodíaco. Enfim, a Europa, lança na mão direita, elmo com plumas na cabeça, fato de guerreira, chora sentada sobre o dorso do touro-Zeus. A sua vertente erudita e artística é, aqui, ignorada, em favor do temperamento belicoso. No entanto, esta dupla faceta – numa mão a espada, na outra o livro – também apanágio de D. Teodósio, é explorada ao longo da elegia europeia.

A representação emblemática das personagens femininas parece, assim, ajustar-se aos cânones já estabelecidos por Cesare Ripa na sua *Iconologia*¹⁴. Seria, contudo, interessante, proceder-se a um estudo da tradição iconográfica dos continentes.

Estamos perante um documento essencial ao estudo da cultura do séc. XVII português que, reflectindo o grupo humano em que a obra se produz – a alta aristocracia – e que nela se contempla, permite perceber como, através do conjunto iconográfico, procurava transferir, divulgando-o através da imprensa, para os outros grupos sociais, o seu programa político. Deste modo, esse seu testemunho das ânsias imperiais, políticas, militares e socio-económicas que depositava no Príncipe herdeiro, bem como das tendências filosóficas e religiosas que marcavam a sua personalidade, permite-nos perceber melhor como se procuravam ressuscitar num tempo e num espaço históricos, correntes que, porque já "históricas", se revestiam de carácter utópico. Será uma violência defender que estas lágrimas por um príncipe o eram também por um passado igualmente morto?

Anabela Vilela Bouça

¹⁴C. RIPA, *Iconologia*, Roma, Lepido Facci, 1603, 332-339.