

KRASS, Urte (2023). *The portuguese Restoration of 1640 and its global visualization: political iconography and transcultural negotiation*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 508 pp., ISBN:9789463725637.

Urte Krass é professora de História da Arte Moderna na Universidade de Berna, na Suíça. Entre os seus temas e áreas de investigação tem-se dedicado ao estudo da iconografia política e da cultura material na Época Moderna. Nos últimos anos, a sua área geográfica preferencial tem sido Portugal e o império português e, portanto, felicito a autora por essa incursão. Em 2017, coordenou a obra *Visualizing portuguese power: the political use of images in Portugal and its overseas empire (16th–18th century)* que, certamente, serviu de tubo de ensaio para a obra aqui recenseada. No essencial, procura com esta sua nova obra utilizar novas metodologias para compreender o movimento restauracionista, designadamente a cultura material, extrapolando a partir dela os seus usos e significados. Dessa forma, a autora visitou alguns museus portugueses e recorreu à literatura coeva quando os objetos haviam desaparecido. A obra é dividida em dez capítulos, que brevemente sumaria-rei, fazendo, de seguida, alguns comentários e considerações gerais.

O primeiro capítulo estuda o milagre da estátua do mosteiro de Alcobaça e as moedas “milagrosamente descobertas perto de Évora” (p. 62), ambos acontecimentos que antecederam a *Restauração*. A cápsula de uma imagem clandestina, a representar a “Nossa Senhora dos Conspiradores”, encontrada em Vila Viçosa, e um oratório portátil feito de marfim encontrado no Japão, em muitos aspetos semelhante a um encontrado na Figueira da Foz, permitem a Krass concluir que os objetos móveis com uma imagética conspiratória estão presentes em muitos locais da metrópole e do império, e deles podemos extrair as dinâmicas de uma negociação transcultural, e que em larga medida se trata de um “terreno inexplorado” (p. 85). O segundo capítulo versa unicamente sobre o milagre do crucifixo (do báculo do bispo de Lisboa) no dia 1 de dezembro de 1640, procurando enquadrá-lo na tradição cristã das imagens vivas, referindo-se ainda às interpretações que dele se fizeram.

O terceiro capítulo – “Juramento do novo rei (15 de dezembro de 1640)” – reconstitui conjeturalmente a cerimónia de juramento de D. João IV a partir de objetos e elementos visuais, entre os quais se destacam os pedestais e as decorações têxteis. A autora recorreu, neste e nos anteriores capítulos, por vezes quase exclusivamente, à obra de Gregório de Almeida *Restauração de Portugal prodigiosa* (1643), sem acautelar devidamente as fragilidades dessa obra. Por ser literatura da época, e tendencialmente parcial em relação a vá-

rias matérias, convinha explicar melhor a sua utilização, ainda que se afigure de necessária consulta. O quarto capítulo explora a forma como a *Restauração* portuguesa foi recebida no reino e no império, detalhando a maneira como foi celebrada em diversos locais. Dá um particular enfoque às celebrações de Coimbra, Braga, Funchal, Baía, Rio de Janeiro, Mazagão, Luanda, Goa, Cochim e Macau e aos tipos de festejos (procissões, desfiles e mascaradas), sem descuidar a arquitetura festiva efêmera.

No quinto capítulo, Krass desenvolve as rupturas e continuidades na arquitetura monumental, explorando também o mecenato artístico da nova dinastia dos Braganças e o equilíbrio conseguido entre a tradição e a inovação. O título do capítulo (“Lisboa”) não corresponde ao conteúdo, ou somente a ele alude de forma insuficiente. No sexto capítulo – “Imagens no serviço diplomático” – a autora procura traçar os traços evolutivos do uso de retratos régios e de árvores genealógicas nas comitivas dos embaixadores de três missões diplomáticas específicas (Paris, Roma e Londres). Faz referência particular à obra *Lusitânia Liberata* (1645), de António de Sousa de Macedo, que fora entregue a Carlos I na sequência de uma missão diplomática a Inglaterra em 1641, e que tinha o intuito de ver reconhecida a independência portuguesa. Serve este exemplo para compreender a forma como as imagens transmitiam a “agenda política da Restauração no estrangeiro” (p. 237). Trata-se de um tema que não é novo na historiografia europeia, mas que, na portuguesa, ainda não teve muito receção, e que é bem-vindo.

O sétimo capítulo, por sua vez, examina uma gravura do Museu Nacional de Arte Antiga – *Maria Immaculata* (1648), de Lucas Vorsterman II – para explicar o modo como a propaganda brigantina fez uso da imagem de Nossa Senhora da Conceição como padroeira de Portugal, referindo-se à difusão dessas imagens, algumas sob a forma de estatuetas de marfim, na Índia e no Sri Lanka. Um dos aspetos que me parece mais interessante neste capítulo, e que a autora sublinha com frequência, é a maneira como a iconografia política da *Restauração* apropriou elementos artísticos e simbólicos da fundação da nacionalidade, reforçando-se a “devoção mariana de D. Afonso Henriques” (p. 284) e os paralelismos entre este e D. João IV, numa tentativa de visualizar uma refundação nacional.

No oitavo capítulo – “Aparelho funerário de D. João IV (novembro de 1656)” – Urte Krass descreve o impacto da decapitação de Carlos I de Inglaterra na cultura material e literatura panfletária portuguesas. Cita Pedro Cardim a propósito da ideia de “Restauração visual”, atribuindo “às pinturas do aparato funerário uma função legitimadora e mobilizadora” (p. 327). As exéquias de D. João IV em 1656 obrigavam a existência de uma estrutura de-

corativa que abrigasse o momento fúnebre, designada *castrum doloris*, e que testemunhava a associação metafórica, frequente nas monarquias europeias, entre o monarca e o “corpo de Estado”. Duas telas em Vila Viçosa pertencentes à Fundação da Casa de Bragança poderão ter feito parte da “arquitetura efémera do *castrum doloris* do rei morto” (p. 318), não havendo em todo o caso certezas nessa matéria.

O capítulo seguinte (“Os desenhos no Tratado de António de São Tiago”) examina as imagens de um tratado de um franciscano residente em Goa (António de São Tiago), já estudado por Ângela Barreto Xavier, e que se centrava na “Visão de Ourique” do primeiro rei português. A imagem de D. Afonso Henriques com o escudo a representar os acontecimentos de 1640, presente no referido tratado, e que a autora nos presenteia na página 360, é muitíssimo sugestiva, e coincidentemente é a capa do livro, pelo que felicito a sua seleção. Por fim, o último capítulo analisa um conjunto de objetos artísticos – as figuras de marfim do *Bom Pastor* em criança – dispersas um pouco por toda a Europa e no Brasil. Estas figuras provavam, sustenta Krass, o “carácter transcultural das imagens que circulavam na Época Moderna” (p. 432). Associou-se estas imagens, porventura de forma abusiva, à ideia de Quinto Império na formulação teórica do padre António Vieira.

Globalmente, *The portuguese Restoration of 1640* é uma obra que traz alguma novidade à historiografia da *Restauração*, quer pela utilização de uma metodologia distinta da habitual, quer pelo facto de aparecer fora do panorama historiográfico português. Todavia, não está isenta de críticas. Desde logo, porque tem várias imprecisões de linguagem, entre as quais quando a autora utiliza a expressão “União Ibérica” em vez de “União Dinástica”. Além disso, referir que a *Restauração* encontrou uma “audiência entusiástica entre a elite portuguesa e ofereceu uma solução pragmática e imediata” (p. 71), para além de redutor, é errado. Igual apreciação pode ser aplicada à constatação, não fundamentada, de que o sucesso da *Restauração* se deveu ao “apoio da nobreza portuguesa e dos outros estados” (p. 30). Desconsidera-se aqui, fundamentalmente, o facto de a revolta não ter sido consensual na sociedade portuguesa, bem como as dinâmicas de resistência paulatinas e crescentes verificadas ao longo dos sucessivos reinados filipinos.

A alegação de que a *Restauração* foi levada a cabo por “exatamente quarenta conspiradores” (p. 29) evidencia ignorar os avanços mais recentes da historiografia portuguesa. Contrariamente ao que a autora afirma, é sabido, hoje, que no teatro de operações estivera 107 pessoas (71 fidalgos e 36 nobres). Aqui, estranha-se o desconhecimento dos argumentos apresentados por Nuno Gonçalo Monteiro, um dos que melhor desmontou o referido mito.

Como bem demonstrou, esse equívoco existe pelo facto de o núcleo original do movimento ser constituído por “cerca de quarenta linhagens de fidalgos”, mas nunca somente quarenta fidalgos (MONTEIRO 2021: 295-296). Por conseguinte, Krass omite o facto de parte da nobreza nacional manter o seu alinhamento com os Habsburgos. Por fim, muito se estranha também que a autora não tenha utilizado uma única vez os estudos de António Manuel Hespanha, já que se trata de um dos maiores especialistas da *Restauração* de 1640.

Bibliografia

MONTEIRO, Nuno Gonçalo (2021). “A Restauração (1640-1668)”, in Rui Ramos (coord.), *História de Portugal*. Lisboa: Dom Quixote, 295-329.

TIAGO MOURA GONÇALVES

Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras

tiagogoncalves024@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-0350-6515>

