

Fernando Bouza, *Palabra, Imagen y Mirada en la Corte del Siglo de Oro: Historia Cultural de las Prácticas Orales y Visuales de la Nobleza*, Madrid, Abada Editores, 2020, 272 p., ISBN: 978-84-17301-44-6.

Fernando Bouza é professor catedrático da Universidade Complutense de Madrid, instituição de ensino superior onde tem lecionado diversas unidades curriculares de História Moderna, referentes ao campo da história cultural, política e das elites ibéricas. É um autor bastante conhecido e cujas obras são muito lidas em Portugal, nomeadamente a sua tese de doutoramento sobre a aclamação de Felipe II e as Cortes de Tomar (1581), obra incontornável para quem estuda a integração de Portugal na Monarquia Hispânica. As linhas de investigação por si desenvolvidas compreendem o Portugal dos Habsburgos, bem como, em articulação com a sua atividade docente, a história cultural e política no período dos Áustrias.

O livro aqui em apreço ocupa-se destas matérias. Não se tratando de uma obra verdadeiramente inédita, pois uma primeira versão foi publicada em 2003¹; nem, ao invés, de uma genuína reedição, na medida em que, se tem capítulos que integraram aquela versão, agora revistos e atualizados, outros trabalhos há que completam a presente edição, consiste, em todo o caso, numa obra de indiscutível importância para o estudo das manifestações culturais e representações identitárias da aristocracia no espaço cortesão. A obra tem ainda a vantagem de não se limitar à nobreza e à corte espanhola, porquanto também estuda o diário de uma viagem de D. Manuel de Ataíde, conde de Castanheira, pela Península Ibérica, e aborda a corte vice-reinal de Pedro Téllez Girón, duque de Osuna, em Nápoles.

O livro, como o Autor refere na introdução que o inaugura, aborda “los usos orales y visuales que practicó la cultura aristocrática de corte durante los XVI y XVII” (p. 12). Muito concretamente, pretende compreender a que expedientes a nobreza recorreu, umas vezes isolados, outras vezes conjugados, mas sempre com intenções propagandísticas, com o objetivo de produzir uma determinada imagem coletiva, tendente ao reforço da sua posição privilegiada, e como percecionou e representou uma identidade em mutação, que transitou progressivamente do seu ideal cavaleiresco para um arquétipo cortesão, sem, todavia, perder de vista a importância da função guerreira.

¹ *Palabra e imagen en la Corte: Cultura Oral e Visual de la Nobleza en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada Editores, 2003.

Estas considerações são particularmente relevantes se se tiver em conta que a obra se reporta a um grupo, a aristocracia, e a um período crítico que esta atravessou, nos séculos XVI e XVII, decorrente de problemas financeiros, da “inflação de honras” e até do seu processo de curialização, colocando em causa a sua autonomia face ao poder monárquico e o seu prestígio. Assim, o livro aborda a representação da nobreza, desde a sua oralidade à visualidade, campo que engloba a indumentária e a arte retratística, mas também os ambientes festivos, que podiam servir de palco a discursos identitários, reportando-se ao ideal cavaleiresco, e ser promovidos por uma nobreza que ansiava ver o seu poder e grandeza reconhecidos. Fernando Bouza leva-nos, deste modo, “de la voz a la fiesta, pasando por las galas y por los retratos”, num périplo que visita os “usos culturales de la aristocracia de corte que buscó representarse a sí mesma en retratos y voces” (p. 17).

Este leque de problemáticas encontra-se organizado em sete capítulos, quatro dos quais republicados e os restantes três inéditos. O primeiro, intitulado “De clara voz”, entende a voz como um meio de comunicação imprescindível, como algo imprescindível à sociabilidade, mas também como o que permite a retóricos articularem em espaços distintos. A sua importância numa “edad oral” (p. 27) manifestava-se pela respetiva capacidade de emocionar os ouvintes, faculdade que a escrita não possuía ou que pouco alcance tinha. Contrapunha-se à palavra escrita dos letrados que afluíam à corte, pondo em causa a posição privilegiada da nobreza no espaço áulico. E era, por isso mesmo, discutida em tratados que ensinavam como falar e a silenciar-se oportunamente – na presença do rei. A oralidade devia, portanto, seguir determinados preceitos, nomeadamente na corte régia, onde se impunha observar modelos de comportamento distintivo que identificavam o bom cortesão e permitiam aferir o carácter do orador.

A mesma lógica é detetada em “Vivir en hábito de. Cultura de la indumentaria en el Siglo de Oro”. Aqui demonstra-se que o vestir não dependia apenas do gosto próprio; também correspondia a uma forma de alguém se representar individual e coletivamente, estabelecendo um elo entre as roupas envergadas e o seu estatuto social, estado ou ofício. A indumentária, se reproduzia visualmente a desigualdade jurídica de Antigo Regime, podia encontrar-se também subordinada a constrangimentos legais que impediam o uso de determinados tecidos, adereços e objetos, cujo valor distinguia a condição de cada um. Tal diferenciação existia ainda entre cortes europeias e verificava-se à escala ibérica, dando-se o exemplo do vestir à portuguesa momentaneamente adotado por Felipe II, quando foi entronizado como rei de Portugal, em 1581.

A cultura visual da corte dos Habsburgos e a sua conexão com uma identidade nobiliárquica em transição continua a ser observada em “El caballeresco visual”, terceiro capítulo deste livro. Aqui se retoma a desigualdade característica do Antigo Regime, evocada sempre que possível em espaços de sociabilidade ou em eventos festivos cuja pertença e participação numa determinada posição evidenciavam a respetiva elevação. Mas na festa cortesã, se o reconhecimento público de estatuto privilegiado era assegurado, também se permitia a construção de uma identidade cavaleiresca. Vestir-se adequadamente importava, mas não bastava, pois também era necessário educar o corpo: “de trás de prácticas como la vestimenta, la gestualidade o el movimiento corporal de caballeros y damas cabe ver no solo una apariencia, sino una voluntad de distinción estamental a traves de la creación de una visión particular de lo Caballero” (p 105).

Em “O qual eu vi. Escritura y mirada nobiliarias en el *Discurso nas jornadas que fiz a Monserrate* de Manuel de Ataíde, tercer Conde de Castanheira (1602-1603)”, Fernando Bouza procede a uma inversão de sentido, passando da representação oral e visual de valores e modelos identitários para a perceção sensorial. Este capítulo é baseado num diário de viagem no qual o conde de Castanheira anotou os costumes e descreveu os factos mais curiosos das terras por onde passou. Trata-se de um relato, feito na primeira pessoa, do que se viu e que “se pode pintar por escrito” (p. 110). Não se limitando à descrição, há, no documento, uma evocação dos obstáculos com que D. Manuel e seus companheiros se depararam e da capacidade de os ultrapassar, aludindo aos seus atributos de liderança. Muitas das suas observações exemplificam o que se discute nos capítulos anteriores, nomeadamente as especificidades culturais dos vários espaços da Península Ibérica, focando-se ora na língua, ora nos trajos, mas igualmente numa “particularidad visual caballeresca que nunca debía ser descuidada” (p. 122).

A cultura visual da nobreza no espaço cortesão é retomada no quinto capítulo, “Nobres y artífices. Los retratos como *servicio* caballeresco”. Aqui são discutidos o mercado cultural da corte e da nobreza e o papel de mecenas desempanhado por esta. Em consonância com as perspetivas anteriores, a pintura aqui é encarada não apenas como uma representação pictórica de alguém, um retrato das características físicas (e morais) do retratado, mas também como algo que distingue o seu patrono, como sucedia quando um aristocrata tinha artistas ao serviço em sua casa, quando não era ele mesmo o artífice. Trata-se, em suma, de considerar o gosto, consumo e patrocínio de arte como mecanismos de distinção e, enfim, de reconhecer a sua inclusão no modelo cortesão.

No capítulo seis – “F. He fe” –, o arquétipo cavaleiresco é mais aprofundado. Discute-se a função civilizacional de justas, torneios, jogos de canas, corridas de touros, entre outros elementos presentes na festa renascentista e barroca

que asseguraram a representação estamental e reafirmam os valores marciais no conjunto da nobreza. Constituem “elementos de lo caballeresco visual, una forma de propaganda de los propios valores nobiliarios, así como de la naturaleza privilegiada y egrégia de sus participantes” (p. 188). Também são apresentadas as limitações de um “processo civilizacional” que não conseguia impedir desacatos e embates entre grupos de cortesãos, que em todo o caso se assumem como herdeiros dos antigos modelos de cavalaria. Tratados de ensinância ainda privilegiam a instrução militar e o adestramento equestre, mas visam tanto a guerra, como a paz: o estudo, a devoção e a caridade, por exemplo, acompanham a importância das armas para a vida do cavaleiro na corte.

Por fim, no último capítulo, intitulado “A ver lo qué es. Fiestas, pinturas, hechizos y bufones del Duque de Osuna en Nápoles”, Fernando Bouza aborda a cultura visual desde uma perspectiva mais focada no exercício do poder. Enquanto vice-rei de Nápoles, Pedro Téllez de Girón não se coibiu de se mostrar à população que governava e à qual também observa. Fê-lo reproduzindo uma imagem específica de si próprio, mostrando-se como senhor liberal que aprecia e encomenda arte, financia festas religiosas e mundanas, dispensa tenças e distribui ajudas, numa produção cultural próxima da prodigalidade, mas, todavia, servindo o propósito de exibir a generosidade do governante.

Os sete capítulos que dão corpo ao livro são dotados de uma notória coerência, conforme se verificou atrás. Neles perpassam formas de representação tão variadas como a pintura, indumentária, expressão corporal, jogos de cavalaria de diversa sorte, festividades e mecenato artístico, confluindo no mesmo sentido. Num período de crise, em que a identidade aristocrática se sentiu fortemente afetada e ameaçada, a construção de uma imagem coletiva através da divulgação de valores estruturantes da nobreza cortesã demonstra como a nobreza se autorrepresentava, mas, sobretudo, como se percecionava, que funções entendia serem exclusivamente suas ou quais os atributos que deveria ter. Fernando Bouza oferece-nos assim um obra que se reveste de particular interesse e especial importância para quem se dedica ao estudo da nobreza moderna em Espanha, mas também em Portugal, cuja historiografia das elites e da corte da Época Moderna certamente beneficiará das perspectivas que servem de base a esta obra.

CRISTÓVÃO MATA

Universidade de Coimbra, Centro de História da Sociedade e da Cultura

cristovaomat@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3682-0700>