

“Dicen que es la costumbre de acá”: legitimação e sucessão de um príncipe novo na retórica da imagem de Felipe Habsburgo em Portugal (1578-1583)

RIVADÁVIA PADILHA VIEIRA JUNIOR¹

Por volta da década de 1580, Felipe II de Espanha (1527-1598) costumava apresentar-se a seus súditos dos reinos ibéricos ou dos Países Baixos com vestes de tons negros, herdadas da tradição cortesã borgonhesa, da qual descendia². A imagem consolidada nessa época, da representação do monarca Católico por excelência, num período após o Concílio de Trento (1545-1563) e coevo ao movimento denominado como “Contrarreforma” é reconhecida através de relatos, sobretudo pelos significativos retratos realizados do *Rey Prudente*³. A figura do “rei frade”, de ar benevolente, satisfeito e sereno, presente nos retratos do monarca, somava-se à ideia de primeiro cavaleiro na defesa do catolicismo e arauto da afligida fé cristã, proferida pela Igreja de Roma em seu discurso contra as heresias. Desse modo, a imagética retratística de Felipe II pode ser caracterizada pelo distanciamento da hipérbole de símbolos e atributos – como percebemos em outros monarcas europeus contemporâneos da dinastia dos Valois de França, ou no caso da rainha Elisabete I da Inglaterra⁴.

No entanto, Felipe II de Espanha, como herdeiro das dinastias Trastâmara e Habsburgo, também soube fazer amplo, eficaz e persuasivo uso dos recursos simbólicos da dignidade *majestas*. A partir de diversas esferas culturais como a ritualística, os cerimoniais, a etiqueta e a artística, o monarca constituiu uma imagem tão plural quanto os vários territórios em que era o soberano. Nesse sentido, além da necessidade de articulação entre as partes da monarquia Católica e suas jurisdições específicas, Felipe precisava adaptar sua imagem a essas regiões partícipes de um mesmo poder. A ideia de majestade dos Habsburgos espanhóis, baseada numa imagem emblemática fria, impenetrável e austera, começou a ser formulada pelo imperador

1 Mestrando em História pela Universidade Federal Fluminense e bolsista Capes-Reuni, sob orientação do professor Rodrigo Bentes Monteiro.

2 Por via paterna, Felipe descendia de Carlos, o Temerário, o último duque independente da Borgonha, ducado que criara uma etiqueta sofisticada em sua corte como forma de rivalizar com o poder da monarquia francesa, forjando assim um centro de poder alternativo. Ana Cristina Campos Rodrigues. *Jasão e a quimera de ouro: a ritualização do poder na Borgonha Valois (1363-1558)*. Niterói: Dissertação de mestrado em História, Universidade Federal Fluminense, 2006.

3 Ver: Antonio Moro. *Felipe II*. Óleo sobre tábua. 41cm x 31cm. Madri: Museu Nacional do Prado, 1555-1558. Sofonisba Anguissola. *Felipe II*. Óleo sobre tela. 88cm x 72cm. Madri: Museu Nacional do Prado, c. 1565. Alonso Sánchez Coello. *Felipe II de negro*. Óleo sobre tela. 178cm x 104cm. Florença: Palácio Pitti, 1587. Ver anexos I, II e III.

4 Enquanto os reis franceses aparecem comumente sobre um cavalo ou em tapeçarias retratando festas galantes, a rainha inglesa ostentava um globo denotando a sua aspiração imperial. Frances A. Yates. *The Valois tapestries*. Londres/Nova York: Routledge, 2010; *Astraea: the imperial theme in the Sixteenth Century*. Londres/Nova York, 2010.

Carlos V (1500-1558)⁵, consolidando-se no reinado d'*El Prudente*⁶. Essa representação imagética caracterizou-se pela ausência dos tradicionais emblemas e atributos régios como a coroa e o manto real, elementos recorrentes em outras monarquias europeias à época.

Um momento chave na retratística de Felipe II foi caracterizado pela suas aspiração e legitimação ao trono português. O monarca apresentava-se junto aos súditos lusos como o "bom pastor", o único capaz de recobrar a ovelha desgarrada durante séculos para a unificação definitiva, na recriação da *Hispania* romana ou visigótica⁷. Esta sonhada união realizara-se, finalmente, a partir de 1580, na aclamação de Felipe II de Espanha como D. Felipe I de Portugal. Para a ocasião excepcional na história ibérica, diversas foram as ferramentas necessárias a assegurar sua legitimidade, de esforços diplomáticos ao bélico⁸. Um magnífico aparato visual foi composto para representar Felipe II de Espanha como monarca legítimo da coroa portuguesa, digno de ser denominado como *Hispaniarum Rex*.

A mescla entre realidade e recepção das imagens régias é referida pelos estudiosos das figuras monárquicas ao tratarem da construção da majestade real. Diferentes formas de manifestar e reconhecer a majestade dos príncipes revelavam-se numa série de sinais exteriores e interiores, apenas atribuíveis às pessoas reais, além das diversas formas de expressão de ritos e cerimoniais. Este tipo de *linguagem figurativa*⁹ faz-se evidente nos gestos e cenários que podem ter, e muitas vezes tinham, inequivocamente a ver com a religião. Neste enfoque, veremos como se modelou a imagem do monarca espanhol a partir de formas de representação do poder e de coação não violentas, no contexto da incorporação do reino português à monarquia hispânica. Ademais, nesse artigo criamos um diálogo entre este discurso argumentativo e os conselhos para um "príncipe novo" apresentados por Maquiavel (1469-1527) na obra *Il príncipe* (1513), mediante a análise de dois casos diferentes de príncipes em Portugal: D. Sebastião de Avis e D. Felipe I Habsburgo.

O "príncipe novo" de Maquiavel

No processo discursivo d'*O príncipe*, Maquiavel construiu e organizou seus argumentos através da apresentação ao leitor de exemplos históricos para comprovar as formas de conquista e manutenção do poder, fossem elas eficazes ou não. Para tal, o autor florentino recorreu à apresentação de acontecimentos ocorridos tanto na Antiguidade clássica como em sua contemporaneidade. Assim, a genialidade da obra estaria no caráter fortemente persuasivo e na ruptura com o modelo tradicionalmente utilizado pela literatura do gênero político-pedagógico. Além disso, Maquiavel compreendia a história de forma cíclica e como uma fonte de conhecimentos, servindo-se dos eventos passados como respostas aos problemas presentes¹⁰.

Para a afirmação e a propaganda da instituição monárquica e do rei, o gênero conhecido como *specula principis* (espelho de príncipes) recorreu a uma pluralidade de instâncias de legitimação do príncipe e de um poder central. Segundo Roger Chartier, entre os séculos XIII e XVII, a produção

5 Fernando Checa Cremades. *Carlos V. La imagen de poder en el Renacimiento*. Madrid: Iberdrola, 1999.

6 Fernando Checa Cremades. *Felipe II. Mecenas de las artes*. Madrid: Nerea, 1997 e (org.). *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998.

7 Fernando Bouza Álvarez. *Imagen y propaganda: capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*. Madrid: Akal, 1998. p. 58-94.

8 Fernando Bouza Álvarez. *Portugal no tempo dos Filipes*. Política, cultura, representações (1580-1668). Lisboa: Cosmos, 2000; Rafael Valladares. *La conquista de Lisboa*. Violencia militar y comunidad política em Portugal, 1578-1583. Madrid: Marcial Pons, 2008.

9 Pierre Francastel. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

10 Newton Bignotto. *Maquiavel*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p. 14.

desse gênero passou por três tipos de estratégias – distintas, mas não convergentes: 1) a ordem do discurso; 2) a ordem dos sinais; 3) a ordem das cerimônias¹¹. Nessa intenção, um horizonte comum privilegiava, além de um discurso sobre o príncipe e a monarquia, as entradas régias, as atribuições simbólicas e a emblemática da realeza, as cerimônias, a sagração e a morte. Pretendia-se assim estabelecer uma constelação de virtudes necessárias ao ofício régio, fixando as imagens do perfeito governante e do bom governo¹².

A partir das experiências políticas vividas em Florença e no contexto europeu de sua época, Maquiavel desenvolveu a ideia sobre duas vias básicas para tratar o problema dos povos conquistados: destruindo-os completamente; ou incorporando-os à nova “pátria”. De modo geral, pode-se afirmar que sua teoria concentra-se na exposição das técnicas sobre o domínio político, sem preocupação imediata em explicar a origem da legitimidade desse poder, ou mesmo da própria sociedade¹³.

Um dos principais temas abordados por Maquiavel que nos interessa, *de facto*, é a questão da atuação do “príncipe novo”. O florentino expôs qual deveria ser o comportamento de um príncipe que ocupasse um novo território. O fato de ganhar uma guerra não significaria a automática estabilidade político-social, e o príncipe vitorioso não poderia simplesmente confiar na força de suas armas. Desse modo um dos objetivos da obra seria traçar um retrato das adversidades enfrentadas por esses novos príncipes, bem como a melhor forma de lidar com elas. Decorrem daí os significados dos dois termos empregados por Maquiavel. O primeiro, a *virtù* – muitas vezes traduzida erroneamente como virtude – diria respeito à capacidade do ator político agir adequadamente ao momento em questão¹⁴. Seria a habilidade de ganhar e conservar o poder, não podendo ser atribuída a algo transcendental (divino), mas sim ao próprio ator político, ou seja, dizendo respeito às qualidades necessárias para uma liderança bem sucedida¹⁵. O segundo termo, a *fortuna*, não poderia ser tomado como sinônimo de riqueza, sendo muito mais uma referência à deusa romana detentora da roda a definir a tomada de tudo o já conquistado pelos homens, sem qualquer aviso prévio¹⁶. Ela seria, na verdade, uma força não dominada inteiramente pelo homem, embora Maquiavel considerasse a possibilidade da sua subjugação, residindo aí uma sua “novidade” em relação aos espelhos de príncipes tradicionais.

Para Maquiavel, a principal preocupação não estaria nos principados hereditários, mas nos novos, pois os primeiros apresentavam problemas menores, bastando ao príncipe não descuidar-se da ordem já estabelecida. Mas ao tratar dos novos principados, Maquiavel fazia duas recomendações importantes: primeiramente, o príncipe deveria residir no local conquistado. Assim ele sempre poderia controlar a situação, tendo ciência imediata dos acontecimentos locais. Outra medida seria aproveitar o descontentamento dos habitantes menos poderosos em relação aos mais poderosos, facilitando então sua aliança com o novo príncipe¹⁷.

11 Roger Chartier. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988. p. 215-229.

12 A codificação da imagem ideal do governante construída pelos escritos direcionados aos príncipes radica na concepção organicista da sociedade da época, na qual o rei era a cabeça. Assim, somente um monarca virtuoso poderia tornar virtuosos também os seus domínios e, sob este ponto de vista, as virtudes ganhavam uma dimensão política e um alcance ideológico. A sistematização de códigos de conduta e de comportamentos que privilegiavam a educação principesca, e consequentemente a cortesã também, relaciona-se a um quadro de autocontrole dos impulsos como mecanismo necessário a um processo de distinção de uma esfera como superior às demais – a aristocracia – e ao processo civilizador. Cf. Norbert Elias. *O processo civilizador. Uma história dos costumes / Formação do Estado e civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. 2 vols.

13 Newton Bignotto. *Op. cit.*, p. 12; Alessandro Pinzani. *Maquiavel e o príncipe*. Rio de Janeiro Jorge Zahar, 2004. p. 12.

14 Newton Bignotto. *Op. cit.*, p. 24.

15 Quentin Skinner. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 196.

16 Newton Bignotto. *Op. cit.*, p. 26.

17 Nicolau Maquiavel. *O príncipe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Capítulos VI, VII, IX e XIX.

Analisaremos o conteúdo dessas ideias primeiramente na representação do poder de um príncipe não propriamente novo no sentido maquiaveliano, pois que herdeiro da dinastia de Avis já reinante em Portugal desde o século XIV. Entretanto, sua atuação seria importante para o entendimento da entronização de seu tio Felipe Habsburgo como posterior rei luso.

Um príncipe "jovem" – D. Sebastião

D. Sebastião de Portugal, filho do príncipe D. João (1537-1554) e de D. Joana de Habsburgo (1536-1573) – irmã de Felipe II –, nasceu em Lisboa a 20 de janeiro de 1554, poucos dias após a morte de seu pai. Foi educado pelos avós D. João III (1502-1557) e D. Catarina de Habsburgo (1507-1578) – irmã do imperador Carlos V. Poucos meses após seu nascimento, D. Joana viajou à Espanha – por ordem do pai – para exercer a regência dos reinos ibéricos, ofício desenvolvido entre 1554 e 1556, nunca mais regressando ao reino português ou a ver seu filho, que ocupou o trono de Portugal a partir de 1568.

Décimo sexto rei de Portugal, D. Sebastião teria mostrado desde cedo duas grandes paixões: a guerra e o zelo religioso. Convicto que Deus criara-o para grandes feitos, foi educado entre dois partidos palacianos de interesses opostos: o de sua avó, pendente à influência espanhola, e o do seu tio-avô o cardeal D. Henrique (1512-1580), favorável a uma orientação mais "nacional". O príncipe Avis, desde sua maioridade, teria afastado-se abertamente desses dois ramos, aderindo ao partido dos "validos", homens com idade próxima a sua, temerários e exaltados, sempre prontos a seguir suas determinações¹⁸.

O jovem monarca, de espírito intensamente religioso e caráter arrogante, possuía também fortes valores cavaleirescos e alma sonhadora, crendo-se eleito para uma missão especial: conquistar a África e os infiéis. Após uma aventura inicial, em 1578 organizou uma expedição com mais de dezessete mil homens, na qual participaram os melhores cavaleiros portugueses. Mal preparados, quase a metade deste exército encontrou a morte em 5 de agosto do mesmo ano às margens do rio Malhazin, em Alcácer-Quibir, no Marrocos. Os sobreviventes foram feitos prisioneiros. O corpo de D. Sebastião nunca foi encontrado e seu desaparecimento sem descendência possibilitaria a incorporação de Portugal à monarquia espanhola, após o breve reinado do cardeal rei D. Henrique de Avis entre 1578 e 1580¹⁹.

Nos retratos de D. Sebastião atribuídos ao pintor Cristóvão de Moraes (c. 15??), realizados a pedido de D. Joana, então recolhida em Madri no convento das Descalças Reais, observamos a figura do jovem monarca em pose e porte reais, de rosto ainda imberbe. De biografia quase desconhecida, Moraes, provavelmente formado no estilo de Antonio Moro (1520-1576), teve suas atividades documentadas como retratista, trabalho desenvolvido na corte portuguesa aproximadamente entre 1554 e 1574. Realizou a maioria dos retratos de D. Sebastião hoje conhecidos, muitos deles destinados a sua mãe, desejosa de seguir a evolução física de seu filho.

No único retrato de D. Sebastião assinado por Cristóvão de Moraes²⁰, vemos a figura do futuro monarca de corpo inteiro, em posição central. O príncipe encontra-se trajado com elaborada indumentária cortesã e joias em tons dourados, uma capa de veludo vermelho ricamente bordado

18 Jacqueline Hermann. *No reino do Desejado: a construção do sebastianismo em Portugal, séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

19 Jacqueline Hermann. 'El Ksar Elkebir. Narrativas e história sebastiana batalha dos três reis. Marrocos, 1578' In: *História*. Questões e debates, vol. 45, 2007, p. 1-18.

20 Cristóvão de Moraes. *D. Sebastião de Portugal*. Óleo sobre tela. 101cm x 102cm. Madri: Monastério das Descalças Reais, 1565. Ver anexo IV.

com brocados também em dourado sobre os ombros e boina. No retrato D. Sebastião posiciona-se junto a um assento com tecidos vermelhos de bordados dourados, descansando sua mão esquerda sobre a espada presa abaixo da linha de sua cintura e a mão direita segurando um par de luvas de tom terroso. Ao fundo, uma coluna – símbolo de poder e suntuosidade. Tanto a disposição do ambiente e da personagem quanto os elementos representados seriam habituais na tipologia retratística definida a partir da influência dos “retratos de Estado” da casa de Áustria, destinados a definir a imagem oficial e emblemática da dinastia.

Num segundo retrato atribuído a Morais²¹, datado do começo da década de 1570, D. Sebastião – já consagrado como monarca português – é representado com uma armadura de aparato, minuciosamente detalhada. A luz projetada sobre a armadura ostentada produz reflexos de tons metálicos que iluminam o ambiente de fundo neutro e sombrio, destacando também a fisionomia da face do jovem rei, a lançar um olhar provocador e orgulhoso. A mão esquerda segura o punho da espada, companheira insubstituível do príncipe aventureiro. O braço direito flexiona-se em ângulo reto, com a mão apoiada na cintura transmitindo o sentido de uma posição estática, quase estatuária. A representação da cabeça do cão traz movimento à pose imperturbável do monarca, aludindo à fidelidade e à vigilância a serem oferecidas a um príncipe. O cão carrega um valor simbólico na tradição retratística consolidada nos reinos ibéricos, simbolizando a fidelidade, a manutenção da fé, a constância, a perseverança na palavra jurada. Seria também - mormente nos retratos nobiliárquicos em que figura com freqüência - o companheiro da atividade nobre por excelência, a caça.

As intenções moralizantes e de propaganda do gênero retratístico são tão antigas quanto o próprio retrato. Desde a Antiguidade as artes valeram-se de elementos simbólicos e alegóricos para expressar diferentes intenções. Dentre os conselhos de Maquiavel apresentados n’O *príncipe* está o seu dever em defender os mais fracos de seus territórios. O não alinhamento de D. Sebastião aos dois principais posicionamentos políticos que disputavam influência sobre suas decisões aproximou-o de uma imagem de autonomia e virtuosismo. A investida lusitana para “libertar” territórios africanos e a ideia de expansão cristã desta cruzada também corroboraram a aceitação desta empreitada entre as camadas da nobreza, ansiosas por prestígio político-militar. Ademais, outros fiéis súditos viam em seu rei um legítimo guerreiro defensor da cristandade. Como afirmava Maquiavel, nada fazia estimar mais um príncipe que a promoção de grandes empresas.

O “príncipe novo” – D. Felipe I de Portugal

No retrato de Felipe II de Espanha como D. Felipe I (c. 1581)²² de Portugal, de artista anônimo, provavelmente próximo à oficina do pintor Alonso Sánchez Coello (1531-1588), observamos o monarca com o cetro de ouro dos reis portugueses na mão, sob o escudo de armas já incluindo as quinas lusitanas entre as armas de Castela e Aragão. Numa inscrição lê-se a dupla titulação do monarca em Portugal e Castela. Segundo Fernando Bouza Álvarez²³, o retrato apresenta o monarca com o traje utilizado na solenidade de abertura da reunião dos três estados do reino, em 16 de abril de 1581. De Elvas, em fevereiro do mesmo ano, o rei ordenara a Álvaro Pires, responsável pelas preparação e disposição do aparato cerimonial das cortes, que levasse até Tomar “o cetro de ouro que deve estar no tesouro” dos paços de Lisboa, de onde também viriam

21 Cristóvão de Morais. *Retrato de D. Sebastião*. Óleo sobre tela. 100cm x 85cm. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, c. 1572-1574. Ver anexo V.

22 Anônimo. *Retrato de Felipe II como Rey de Portugal (D. Felipe I)*. Óleo sobre tela. 112,3cm x 91,5cm. Cidade do México: Museo de San Carlos, c. 1581. Ver anexo VI.

23 Fernando Bouza Álvarez. In: Fernando Checa Cremades (org.). *Felipe II. Un monarca...* Op. cit., p. 546.

os panos da tapeçaria de Tunes, outrora da infanta Maria, a serem utilizados na ornamentação em meio aos atos²⁴. No juramento, o rei teria aparecido esplêndido ante seus novos súditos no pátio do convento da Ordem de Cristo, rompendo com o luto da corte espanhola após a morte da rainha Ana de Áustria (1549-1580) no ano anterior.

O retrato, atualmente no museu de São Carlos do México, é um magnífico exemplo do aparato visual com que um monarca deveria apresentar-se ante seus vassallos em plena majestade, oferecendo-lhes uma imagem deslumbrante pelo peso da etiqueta cerimonial, pelo luxo das roupas e pela presença de diversos atributos da monarquia - neste caso o cetro real português. Numa das célebres *Cartas a sus hijas* (Tomar, 3 de abril de 1581), o próprio Felipe II escreveria: "me quierren hacer vestir de brocado muy contra mi voluntad, mas dicen que es la costumbre de acá"²⁵.

Ao analisar a majestade de Felipe II como senhor da monarquia hispânica, deve-se atentar para esse respeito quase obrigatório dos costumes cerimoniais de cada território compreendido pelo poder do monarca. Podemos considerar essa análise de forma muito mais visual. Nessa lógica, o rei Católico deveria adaptar-se aos distintos modelos locais de majestade dentro do complexo conjunto de territórios de sua monarquia compósita²⁶. Pois sua *maiestas* devia compreender, tanto ou mais que um traço carismático e pessoal, a expressão de um reino - neste caso Portugal - como comunidade política que se reconhecia a si mesma como tal, cuja diferença manifestava-se também na existência de armas e atributos próprios de uma ordem cerimonial específica. Vinculado pessoalmente à dinastia Habsburgo por gerações, o colar do Tosão de Ouro constituía um dos raros elementos que unificavam uma majestade tão plural, como o mosaico de territórios sobre os quais chegou a reinar Felipe II.

Rei de Portugal por dezoito anos (1580-1598), Felipe viveu neste reino cerca de 25 meses, entre dezembro de 1580 e março de 1583. Como num dos mais destacados conselhos de Maquiavel, a residência de um príncipe novo num território recém conquistado era parte fundamental para o bom domínio sobre este e o envolvimento entre o novo soberano e seus novos súditos. Dessa forma, o príncipe novo poderia observar de perto a movimentação de opositores e tomar medidas rápidas e eficazes para a supressão de revoltosos. A presença do príncipe carregava consigo, aos olhos dos súditos, a sensação de um acesso mais fácil às demandas para o seu governante. Bem como no referente à segurança de sua estadia, um território onde residisse seu soberano seria mais difícil de ser conquistado caso fosse invadido.

No período entre o desaparecimento de D. Sebastião e a aclamação de Felipe, uma parte da sociedade portuguesa não estava favorável à união de Portugal com os domínios filipinos, embora também houvesse setores bastante simpáticos a essa mesma integração. Não apenas no embate com a pretensão audaciosa do Prior do Crato manifestava-se esse descontentamento com a entronização do rei castelhano. O reconhecimento de Felipe em importantes cidades e vilas portuguesas, embora tenha sido pacífico, foi adiado em alguns casos e em outros até suscitou oposições e protestos²⁷. Dessa forma, mesmo após regressar a Madri, Felipe continuou a dedicar atenção aos assuntos lusitanos através do Conselho de Portugal, criado por ele em 1582. O órgão, constituído essencialmente por aristocratas portugueses, abrigava entre seus membros os declaradamente fieis ao novo soberano, incluindo uma das principais casas nobres do reino, a dos duques de Bragança²⁸. Esta aliança entre o príncipe novo e as camadas políticas de próceres de um

24 Fernando Bouza Álvarez. *Imagen y propaganda*. Op. cit., p. 60, nota 7.

25 Apud. Fernando Bouza Álvarez (org.). *Cartas de Felipe II a sus hijas*. Madri: Akal, 1998. p. 34-41.

26 John H. Elliott. 'A Europe of composite monarchies' In: *Past and present*, vol. 1, n. 137, Oxford University, 1992. p. 48-71.

27 Joaquim Veríssimo Serrão. *História de Portugal (1580-1640)*. Lisboa: Verbo. 1979, vol. IV. p. 12. Ver também: Jean-Frédéric Schaub. *Portugal na monarquia hispânica (1580-1640)*. Lisboa: Horizonte, 2002.

28 Idem.

novo território também relaciona-se aos conselhos apresentados pelo pensador florentino para o eficaz domínio e a manutenção de uma conquista. Para Maquiavel, a sapiência de um príncipe novo poderia ser percebida pela escolha daqueles que o representariam.

Dessa forma a anexação do reino português, na conjuntura decorrente da fatídica batalha de Alcácer-Quibir, deve ter significado ao filho de D. Isabel de Portugal e do imperador Carlos V uma espécie de designio providencial, do qual somente ele poderia ser o legítimo realizador. Mas na linguagem de Maquiavel, o príncipe novo Felipe soube perfeitamente responder à *fortuna* da vacância do trono português com a articulação da sua legitimidade ao cetro luso, exemplo maior de sua *virtù*.

Anexos



ANEXO I

Antonio Moro. Felipe II. 1555-1558. Óleo sobre tábuas. 41cm x 31cm. Madri: Museu Nacional do Prado. Disponível em: <<<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/zoom/1/obra/felipe-ii-11/oimg/0/>>> Acesso em 20/02/2012.



ANEXO II

Sofonisba Anguissola. Felipe II. c. 1565. Óleo sobre tela. 88cm x 72cm. Madri: Museu Nacional do Prado. Digitalizado de: Checa Cremades (org.). Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento. Madri: Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998. p. 400.



ANEXO III

Alonso Sánchez Coello, Felipe II de negro. 1587. Óleo sobre tela. 178cm x 104cm. Florença: Palácio Pitti. Digitalizado de: Checa Cremades (org.). Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento. Madrid: Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998. p. 695.



ANEXO IV

Cristóvão de Morais. D. Sebastião de Portugal. 1565. Óleo sobre tela. 101cm x 102cm. Madrid: Monastério das Descalças Reais. Digitalizado de: Checa Cremades (org.). Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento. Madrid: Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998. p. 406.

**ANEXO V**

Cristóvão de Morais. Retrato de D. Sebastião. c. 1572-1574. Óleo sobre tela. 100cm x 85cm. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.. Disponível em: <<<http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt-PT/exposicao/permanente/outras/obras/essenciais/ImageDetail.aspx?id=117>>> Acesso em 20/02/2012.

**ANEXO VI**

Anônimo. Retrato de Felipe II como Rey de Portugal (D. Felipe I). c. 1581. Óleo sobre tela. 112,3cm x 91,5cm. Cidade do México: Museu de São Carlos. Digitalizado de: Checa Cremades (org.). Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento. Madri: Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998. p. 546.