
Dossiê: História das artes, história das imagens

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2023.v29.40853>

A expulsão dos mouriscos da Espanha: Sete telas que representaram o desterro

*The Morisco's expulsion from Spain:
Seven paintings that represented their exile*

*La expulsión de los moriscos de España:
Siete lienzos que representaron el destierro*

Ximena I. León Contrera*

<https://orcid.org/0000-0003-2558-2484>

RESUMO: O objetivo deste texto é fazer uma aproximação à análise de sete telas produzidas no século XVII, as quais retrataram a expulsão dos mouriscos do reino de Valência, correspondente à primeira fase do desterro dos conversos da Espanha. O olhar para estas sete pinturas envolve tratar das representações presentes nessa encomenda feita pela Monarquia Hispânica, em época de Felipe III, à oficina valenciana Oromig, o contexto de sua produção, o diálogo com fontes escritas, a recepção, a circulação das obras e as representações nos retratos dos desterrados. Nestas telas foram retratados alguns momentos da expulsão dos mouriscos de Valência, tais como os embarques, a chegada no norte da África e as revoltas de mouriscos provocadas por contingências e abusos ocorridas nesse processo.

Palavras-chave: Expulsão dos mouriscos. Valencia. Pinturas comemorativas.

* Doutora e Mestre em História pela Universidade de São Paulo (FFLCH-PPGHS). Pesquisadora Independente. Autora do livro lançado em 2016 "Um Filme Falado: o Mediterrâneo e a história na obra de Manoel de Oliveira" (Ed. Humanitas), resultado do Prêmio História Social 2012 Teses e dissertações contempladas para publicação (Capes-PPGHS/DH/FFLCH/USP). Publicou em 2022 na revista Tempo (UFF) o artigo "Circulação dos mouriscos após a deportação do reino de Granada (1570). Ainda sairá o artigo aprovado para publicação pela revista Maracanan (UERJ) "Como a alimentação serviu para segregar, vigiar e acusar os mouriscos na Monarquia Hispânica do século XVI", integrando o dossiê sobre o tema da História da Alimentação. Pesquisou História e Cinema, Orientalismo no Cinema, hoje continua as pesquisas em Orientalismo na História e História Ibérica Moderna, Mundo Mediterrâneo, o Islã face à cultura Ibérica Moderna, mouriscos (séculos XVI e XVII), messianismo no Islã na Península Ibérica, revoltas populares, História do livro e da leitura, da cultura escrita e sua circulação, jornadas de viagens (rihla), livros e bibliotecas emparedados, história intelectual na Espanha do século XIX, e por fim, história da Alimentação outro tema de grande interesse. Email: ximenalc@gmail.com ; ximenacontrera@alumni.usp.br.

ABSTRACT: The purpose of this text is to approach the analysis of seven paintings produced in the 17th century, portraying the expulsion of the Moriscos from the kingdom of Valencia, corresponding to the first phase of the exile of the converts. The analysis of these seven paintings involves studying the representations presented in this commission of the Hispanic Monarchy, at the time of Felipe III, to the Valencian painting workshop of Pere Oromig. It was analyzed the context of its production, the dialogue with written sources, the reception, the circulation of the paintings and the representations in the portraits of the exiled. On these canvases, some events of the expulsion of the Moriscos from Valencia were portrayed such as their departure, their arrival in North Africa and the revolts of the Moriscos provoked by contingencies and abuses that occurred in this process.

Keywords: Expulsion of the Moriscos. Valencia. Commemorative paintings.

RESUMEN: El objetivo de este texto es hacer una aproximación al análisis de siete lienzos producidos en el siglo XVII los cuales retrataron la expulsión de los moriscos del reino de Valencia, correspondiente a la primera fase del destierro de los convertidos de España. Con la mirada a estas siete pinturas nos dedicamos a tratar de las representaciones observadas en esa atribución hecha por la Monarquía Hispánica, en época de Felipe III, a la oficina valenciana Oromig, el contexto de su realización, el diálogo con fuentes escritas, la recepción, la circulación de las obras y las representaciones en los retratos de los desterrados. En estos lienzos fueron retratados algunos momentos de la expulsión de los moriscos de Valencia, como los embarcos, la llegada a norte de África y las revueltas de moriscos provocadas por contingencias y abusos acaecidos en ese proceso.

Palabras clave: Expulsión de los moriscos. Valencia. Pinturas conmemorativas.

Como citar este artigo:

Contrera, Ximena I. León. “A expulsão dos mouriscos da Espanha: Sete telas que representaram o desterro”. *Locus: Revista de História*, 29, n. 2 (2023): 59-83.

Introdução

Buscamos no presente artigo¹ fazer uma aproximação às representações presentes num conjunto de telas produzidas nos primeiros anos do século XVII, encomendadas para retratar a expulsão dos mouriscos² valencianos da Espanha (1609). Procuramos entender estas obras como

¹ Este artigo se constitui num aprofundamento necessário de item incluído na minha tese de doutoramento (Cap. 5). Para além, estes documentos iconográficos foram tema de apresentações e palestras em eventos e disciplinas da graduação em História na PUC-SP e USP durante os anos de 2020 e 2021.

² População conversa de origem árabe muçulmana, originária da Península Ibérica, e seus descendentes que permaneceram nesses territórios após a queda do reino muçulmano de Granada. Muitos se converteram espontaneamente ao cristianismo, outros o fizeram sob coação em diversos momentos do século XVI, mas neste período, todos eram considerados conversos.

instrumento de comunicação política em seus aspectos laudatórios, em estreito diálogo com escritos apologéticos, característica do período, quando a imagem poderia funcionar não apenas como ilustração do texto escrito, mas como complemento (Bouza 2002, 125). Adicionalmente, um outro aspecto foi incorporado e envolve a discussão sobre as causas e as etapas do desterro mourisco a partir deste conjunto de telas valencianas e de alguns escritos apologéticos.

A nossa abordagem considera estudos de história social, a historiografia da cultura escrita e da história da arte; partindo da premissa de nos aproximar das obras de arte a partir das contingências sociais (Braudel 2007, 177), procurando pensa-las tanto no campo em que se inscrevem como nas suas relações com outras criações estéticas ou outras práticas culturais que lhes são contemporâneas (Chartier 2004, 14).

Ao promover uma leitura de pinturas como documentos de celebração, procuramos compreender as representações pictóricas comemorativas da expulsão dos conversos de mouros dos territórios peninsulares. Por leitura seguimos a interpretação que Chartier³ (apud Salgueiro In: Baxandall 2006, 14) indica ao se referir a Baxandall,

o quadro, a gravura [...] são apreendidos como um documento histórico cujas propriedades técnicas, estilísticas, iconográficas remetem a uma percepção particular, a uma maneira de ver modificadas pela experiência social e pela sua própria leitura. É essa maneira de ver que se torna primordial na pesquisa, captada na confrontação entre os códigos e convenções da representação figurada e os traços de esquemas de percepção de determinada época.⁴

Cabe observar que estas obras parecem ter sofrido influência de certos escritos, crônicas, apologias laudatórias produzidas nesse período, mais do que em relatos ou testemunhos da expulsão. Como observa Gil, seriam produções parte do mesmo processo (Gil Saura 2018, 147).

Ao tensionar as representações contidas nas obras da oficina valenciana, ora nos aproximamos, ora nos distanciamos das representações dos mouriscos. Como observa García-Arenal (2013, 303) ao indicar que tantas informações se apresentaram neste período, aumentando a confusão quanto à definição sobre o mourisco para os próprios artífices da Expulsão. Esta confusão encontra-se presente de alguma forma nas telas objeto deste pequeno estudo na medida em que apresentam certos conteúdos paradoxais.

Das sete obras que aqui nos ocupam, seis pertencem atualmente à Fundação Bancaja, de Valencia, e a sétima integra uma coleção particular⁵. Sabemos que o conjunto pictórico da oficina Pere Oromig passa a ser conhecido pela historiografia a partir de meados da década de 1970,

³ Chartier, Roger. "Images", *Dictionnaire des sciences historiques*. Paris: Puf, 1986. (Tradução da autora da citação)

⁴ Chartier retoma esta discussão posteriormente (2004, 16). Agradeço a Carolina Vaz de Carvalho por me ajudar localizando esse artigo.

⁵ As telas se encontram numa sala de conferências da Fundação Bancaja, com acesso limitado, incluímos quatro delas disponíveis na Wikipédia com informação de Domínio Público. As outras duas podem ser acessadas em <https://www.fundacionbancaja.es/obra/serie-la-expulsion-de-los-moriscos/>. Aquela na coleção privada pode ser acessada no artigo de Gil: <https://doi.org/10.5565/rev/locus.332>

contudo desde 1998 após uma exposição e o levantamento da documentação do Arquivo do Reino de Valencia, por Jesús Villalmanzo Cameno, estas obras recebem uma maior atenção (Gil Saura 2018, 34).

Contexto da expulsão

A expulsão dos mouriscos foi instruída por decretos, bandos e cédulas de expulsão, visando à execução da decisão tomada pela Monarquia entre 1609 e 1614. Para cada conjunto de mouriscos habitantes de reinos ou localidades foi produzido um texto oficial diferente, com as especificidades de cada grupo de mouriscos.

Este foi o desfecho de intensos e prolongados debates no âmbito de uma sociedade providencialista e de modelo confessional, que se valia da condução das condutas (Bouza 2002, 109) de grupos minoritários e com foco mormente em questões religiosas/étnicas mais do que raciais (Feros 2006, 89). Motivações econômicas, estratégicas e sociais também influenciaram este processo. Na década de 1580, por exemplo, tida como certa a expulsão não chegou a ser implementada em razão dessas causas.

O desterro se iniciou a partir Valencia, na época, reino com densa e homogênea população de mouriscos e diante de supostas ameaças, buscava-se impedir a organização de alguma defesa ou reação externa, pela crença de que os valencianos seriam os mais perigosos por “seu número e pela repartição em blocos compactos, em bastiões montanhosos próximos a um litoral facilmente acessível desde *barbária*, tudo os fazia temíveis”⁶ (Lapeyre 2009, 60).

As justificativas informadas pelos bandos apontavam para a falta de sinceridade cristã dos mouriscos e a impossibilidade de abandonarem a “seita de Maoma”, indicando a dissimulação de práticas relacionadas ao Islã. Fundamentou-se no princípio de que o conjunto dos mouriscos seria igualmente desonesto, hipócrita, impenitente e inimigo sacrílego da igreja (Bernabé Pons 2009, 112).

Soma-se a circulação abundante de rumores e conspirações mouriscas, muitas sobre a “sempre esperada sublevação geral dos conversos”, sobretudo após a revolta granadina (1568-1570) apesar de serem consideradas algo ilusório (Ruiz Ibañez; Díaz Serrano 2010, 23).

Por não parecerem integrar a sociedade hispânica, a sua expulsão foi concebida como um suposto retorno ao lugar do outro, e não como o exílio de cristãos, condenados a viver em territórios de infiéis e a morrer fora da cristandade.

⁶ “[...] su número, su repartición en bloques compactos, en bastiones montañosos próximos a un litoral fácilmente accesible desde Berbería, todo les hacían temibles”. (tradução livre da autora)

Relacionar o evento à conjuntura política daquele momento foi sugerido por mais de uma vez. Ao principiar o reinado de Felipe III não se conseguiu um trunfo militar e, para além, por questões econômicas, o monarca viu-se forçado a chegar a acordos de paz no norte da Europa. A observação da situação do período (1599-1601) aponta para o acúmulo de derrotas que, mesmo não decisivas, indicavam os limites para a capacidade da Monarquia em sustentar o esforço titânico da década anterior. Com a frustração advinda dos fracassos por uma política que tinha muito de errática, tornou-se necessário para o governo de Madri e de Valladolid (entre 1601 e 1606) mudar o objeto da grande política (Ruiz Ibañez; Díaz Serrano 2010, 22-23).

A decisão pela expulsão dos mouriscos foi comemorada por muitos, apesar do papa Paulo V (Camilo Borghese 1550-1621) permanecer em silêncio. Tanto o pontífice como o inquisidor geral, Niño de Guevara, não concordavam com a resolução, o primeiro pela necessária “insistência evangélica na catequese dos mouriscos” e o segundo por não aceitar abrir um processo global contra o grupo (Bernabé Pons 2009, 111).

Tal iniciativa não seria aceitável do ponto de vista teológico, por fugir da virtude da caridade cristã e porque atingia a totalidade do coletivo. Estes eram os argumentos de cronistas e pensadores contrários à expulsão, como o jesuíta Pedro de Valencia (1555-1620), cujo *Tratado sobre los moriscos de España* recomendava a insistência na evangelização e assimilação do grupo.

Cronista real, Pedro de Valencia considerava os mouriscos como súditos espanhóis do rei, portanto, sujeitos de direitos e obrigações (Carrasco 1999, 49):

Os Mouriscos pois pela maior parte são Cavadores, Ceifeiros, Pastores, Jardineiros, Correios de a pé, Arrieiros, Ferreiros, e de outros ofícios de trabalho e exercício; estão feitos a passar com qualquer, pouca e ruim comida, e gastam pouco, e quando não é mais do não beber, é uma grande vantagem, que nos tem para na Guerra, porque o de vinhos é um muito grande gasto, e em faltando-lhes aos soldados, que o costumam beber, desmaiam, e sentem mais falta dele que da Pólvora. Bem-vindo isto Mahomé, e como endereçada a sua Lei toda a Guerra mandou a seus Mouros com pretexto de Religião que não bebessem vinho coisa, que também lhes foi de proveito para que não plantassem Vinhas, nem grandes possessões em campos, a que se habituassem e não quisessem...⁷ (VALENCIA, 1613, Fl.126v – Fl.36r, 36v,37r)

Se nos decretos de expulsão podemos constatar motivações de ordem religiosa, e previamente as causas econômicas tenham desempenhado um forte papel na demora da concretização da medida, há de se mencionar o papel de freio desempenhado por diversos atores (conselheiros) levantando argumentos religiosos (relacionados ao fato de serem cristãos). Por fim, uma confluência de questões políticas determinou o acontecimento.

⁷ Valencia, *Tratado...* 1613, Fl.126v – Fl.36r, 36v,37r: “*Los Moriscos pues por la mayor parte son Cavadores, Segadores, Pastores, Hortelanos, Correos de Apie, Recueros, Herreros, y de otros oficios de trabajo, y exercicio; estan hechos a pasar con qualquiera, poca y mala comida, y gastan poco, y quando no es mas de el no beber, es una grande ventaja, que nos tienen para en la Guerra, por que el de el vino es un mui grande gasto, y en faltandoles a los soldados, que lo usan beber, desmayan, y sienten mas la falta de el, que la de la Polvora. Bien vido esto Mahoma, y como endereçada su Ley toda a Guerra mandò a sus Moros con pretexto de Religion que no bebiesen vino cosa, que tambien les fue de provecho, para que no plantasen Viñas, ni herdades grandes, a que se aficionasen, y no quisiesen ...*”(tradução da autora)

Os mouriscos retratados como incapazes de se integrar à sociedade hispânica, constituíam-se num suposto perigo para a Monarquia, assim deixando em segundo plano a religião. Daí que a decisão pelo desterro tenha se baseado em motivos políticos, seguindo o princípio da razão de estado (Bernabé Pons 2009, 111 e Feros 2013, 68).

Tendo em vista este assunto, da razão de estado, podemos sugerir que ao decidir pela expulsão, conselheiros do rei aparentemente apresentam o objetivo de “legitimar o Estado absolutista e sua estrutura política” e “o interesse público do Estado, sobre o qual somente o soberano tem o direito de decidir, não compete mais a consciência” (Hobbes apud Koselleck 2009, 31).

Menos que ao Estado, a expulsão atendeu aos interesses de indivíduos próximos ao monarca, o duque de Lerma e seu grupo, quem receberia do rei parte dos bens dos desterrados. Os mouriscos foram expulsos não por atos e comportamentos anticristãos, mas apenas para que a sua tragédia servisse de cortina de fumaça para outras questões. Longe portanto, da “razão de estado cristã”, expressão presente em textos de figuras próximas ao monarca, como Juan de Ribera (1532-1611). O arcebispo de Valencia durante décadas advogou pela expulsão dos mouriscos, sob a alegação de que o monarca teria a obrigação de defender a Monarquia e a seus súditos católicos, evitando que caíssem sob o domínio islâmico (Benítez Sánchez-Blanco 2018, 180).

O processo de demonização do grupo não foi construído de forma isolada para os mouriscos, constituindo-se num exemplo extremo e, mais tarde lamentado, de profundas mudanças da própria Monarquia. Soma-se à constatação de que este fenômeno não apenas afetaria os mouriscos ou a Monarquia, mas também outros poderes ocidentais do final do ciclo de guerras confessionais. Em síntese, as expulsões religiosas e políticas no começo do século XVII não teriam como ser consideradas excepcionais (Ruiz Ibañez; Díaz Serrano 2010, 25-26).

Toda esta trama encontra-se sem dúvida se relaciona com as pinturas que aqui discutimos, e encontram eco na maneira com que os valencianos e suas vicissitudes durante o processo de expulsão foram representados.

Cores e números da expulsão

Salta à vista a organização e a presteza dos procedimentos, motivados pela necessidade de efetivar o desterro de mais de 100 mil pessoas antes da chegada do inverno e do encerramento da temporada certa para a navegação. Era preciso evitar dilações para os embarques precavendo-se de eventuais rebeliões. Havia necessidade de boa vontade dos agentes encarregados, bem como da colaboração dos senhores e dos próprios mouriscos, muitos dos quais arcaram com o transporte daqueles com menos recursos (Lomas Cortés 2011, 99).

Entre 1612 e 1613 foram retratados os eventos da expulsão de 125 mil mouriscos valencianos, a partir dos portos de Denia, Vinaros, Alicante e Grao de Valencia; mas também foram temas telas sobre as revoltas em *Muela de Cortes* e *Vall de Gallinera* ou *Laguar*, e a chegada em África (porto de Orã). As dimensões destas pinturas são de 109 cm x 173 cm e os artistas que as elaboraram: Pere Oromig, Vicente Mestre, Jerónimo Espinosa e Francisco Peralta.

Convém observar que nos séculos XVI e XVII as imagens apresentavam a capacidade de representar não apenas a realidade sensível, servindo também para expressar qualquer conceito por mais requintado que fosse. Cumpriam uma primeira função meramente ilustrativa, de imitação da realidade, no entanto, ao serem apresentadas como alegorias ou emblemas poderiam ainda ser consideradas formas compreensíveis, conhecidas por elas mesmas (Bouza 2002, 126).

Podem também ser consideradas propaganda pela expressividade (que comovia e convencia) e pela fácil compreensão, porque a mensagem pretendia ser clara, pelo menos a quem tinha conhecimento dos eventos e de cada episódio narrado (Bouza 2002, 127-128).

Para além disto e ao considerar que “o escrito e o figurado se encontravam em íntima relação” (Bouza 2002, 125) pontuamos que letrados/escritores dos séculos XVI e XVII produziram escritos com ressonância em elementos pictóricos incluídos nas telas valencianas, que incorporaram letreiros informativos (papiros ou couros). Estes pequenos textos faziam referência a personagens e ao quantitativo dos atores, com legendas da toponímia e às vezes aos acontecimentos retratados.

No âmbito da historiografia, para além da questão da imagem têm se constituído em documentos relevantes para a composição de estatísticas, em comparações e confirmação de dados quantitativos, para coteja-las com cifras levantadas com base em outras fontes. Se os números de expulsos ou mortos não são exatos e não contem informação de origem, ainda assim permitiram atestar o forte controle de todo o processo para erradicação do problema mourisco (Vincent 2013, 30).

A natureza propagandística se fazia necessária à época, pelos inúmeros problemas advindos da expulsão, daí ser sugerido o papel destas telas na sua celebração. Investigações indicam que teriam a finalidade de deixar o legado de uma ação política considerada chave no reinado do filho de Felipe II (Franco Llopis; Díaz del Campo 2019, 332-333).

Existem, contudo, outras hipóteses, pois para Villalmanzo nunca teria sido intenção do rei (ou de seus conselheiros) encarregar estes grandes quadros para honrar a Monarquia ou exaltar o triunfo das armas cristãs sobre os mouriscos sublevados. As telas deveriam ressaltar elementos topográficos dos portos e montanhas, cenários do grande evento do reinado de Felipe III (Franco Llopis; Díaz del Campo 2019, 341). O espírito descritivo das telas se encaixava na cultura visual

valenciana da época, somado ao gosto do rei e do marquês de Caracena por cartografia e corografia (Gil Saura 2018, 134).

Especulações sobre a quem se dirigiam as obras, considerando um público heterogêneo no futuro sem conhecimento sobre os mouriscos e os eventos retratados, levariam a questionar todo o propósito das realizações. Para alguns, no entanto, a função mais verossímil teria sido a exposição pública em festas (Gil Saura 2018, 148), ainda que não fossem efêmeras, podiam integrar conjuntos com naturezas distintas.

Estudos indicam também que a reprodução das telas parece ter sido múltipla, sendo entregues cópias aos participantes das operações de movimentação, saída das cidades, vilas e aldeias, chegada aos locais de embarque ou na repressão das revoltas do final de 1609. Estas pessoas foram agraciadas com reproduções das telas, como forma de agradecimento. (Franco Llopis; Díaz del Campo 2019, 340)

Excetuando uma (*Embarque de los Moriscos em el Puerto de Alicante*), de Oromig, 1613), as pinturas que chegaram aos nossos dias podem não ser originais, mas cópias ou traslados que seriam transpostas para tapeçarias, o que não se concretizou (Franco Llopis; Díaz del Campo 2019, 347 e Gil Saura 2018, 149). O plano de realização de telas e/ou tapeçarias apresenta-se num emaranhado de intercorrências e modificações na execução, inclusive quanto aos objetos a serem representados. Conviria, portanto, considera-las como fragmentos de um projeto maior e incompleto (Gil Saura 2018, 140).

Discursos triunfalistas

É possível notar que a fixação da ideia das vantagens da expulsão em distintos suportes (pinturas ou escritos) estaria associada a uma suposta vontade dos mouriscos em partir (Contrera 2018, 478), ainda que textos e imagens tenham incluído narrativas sombrias (revoltas, ataques), parte integrante do processo. Os relatos da violência que se seguiu ao bando inaugural da expulsão podem ter sido escolhas propositais, demonstrando o encerramento do século mourisco com firmeza para dirimir suspeitas de um decaimento da Espanha (Bernabé Pons 2009, 121), além de reforçar o caráter violento do coletivo.

Ao difundir a expulsão lançou-se mão de produções iconográficas e escritas, retratando os mouriscos em meio a supostas festividades pelo próprio desterro. Como observado acima, algumas leituras concordam que as telas não seriam outra coisa que meras transposições visuais de textos apologéticos, como a *Coronica de los moros de España* (1618), de Jaime Bleda (Franco Llopis; Díaz del Campo 2019, 352, nota 100) entre outros.

Boa parte dos episódios das revoltas já "eram conhecidos e aparecem explicados na literatura apologética da expulsão [...]" e nelas "são narrados de modo vívido e esquemático" (Gil Saura 2018, 139) e mais, ao não corresponder a uma mera ilustração dos eventos, as representações nos quadros seriam baseadas em escritos construídos para organizar uma realidade (Gil Saura 2018, 147).

Recordemos que nos séculos XVI e XVII existia uma clara consciência de que "o oral, o icônico-visual e o escrito, [...] cumpriam a mesma função expressiva, comunicativa e rememorativa, [...], correspondendo às figuras e aos caracteres escritos a possibilidade de, para além de apresentar, re-presentar o conhecimento" (Bouza 2002, 115). Imagens e textos serviam para a difusão, e daí que estas criações integrariam o processo comunicativo e rememorativo.

Contemplam ainda a existência de múltiplas camadas de representações sobre os acontecimentos. As telas sobre os embarques, por exemplo, exibem os mouriscos em variadas atividades, aparências e movimentos: sentados no chão como berberes/árabes, aguardando a partida, carregando seus bens móveis, em lutas romanas ou danças festivas, amparando idosos ou despedindo-se de suas crianças.

A sutil diferenciação por cor da pele entre cristãos velhos e conversos na tela do embarque em Denia: alguns de tez clara e outros mais morenos, indicaria talvez um uso metafórico, já que na realidade os mouriscos possuíam aparência similar à dos cristãos velhos, como afirma Pedro de Valencia:

... junto com isto há de se considerar que todos estes mouriscos quanto à compleição natural, e por conseguinte quanto ao engenho, condição e brio são espanhóis, como os demais, que habitam a Espanha pois há quase novecentos anos, que nascem, e nela se criam, e é possível ver na semelhança ou uniformidade da aparência com os demais moradores dela ...⁸

Assim, quaisquer diferenças na aparência visíveis no nível individual, na esfera do coletivo passavam a ser insignificantes (Harvey 2005, 10). Conforme Fuchs pontua "embora o racismo baseado na aparência física ainda existisse e o negro se destacasse pela sua cor, os mouros não eram identificados dessa forma", e ainda ressalta que a noção de raça não era o principal foco para os espanhóis do século XVI, particularmente no que tange aos mouriscos, já que inúmeras fontes da década de 1570 indicam que os mouriscos podiam ser encontrados em diversos tons: "*color moreno*", "*color negra*", "*color blanco que tira un poco a membrillo cocho*"⁹ e com frequência "*color blanca*" (Fuchs 2007, 94-95).

⁸ Valencia, *Tratado acerca de los Moriscos de España*, 1606, Fl. 30 e 31, "..... junto con esto es de considerar que todos estos moriscos encuan to a la complexion natural, y por el consiguiente en cuanto al ingenio, condicion, y brio son Españoles, como los demás, que havitan en España pues ha casi novecientos años, que nacen, y se crian en ella, y se hecha a ver en la semejanza ò uniformidad de los talles con los demas moradores de ella.." (transcrição e tradução da autora)

⁹ "Cor branca que puxa um pouco para marmelo cozido" (tradução livre da autora)

Para muitos de seus contemporâneos, os mouriscos ocupavam na Espanha o espaço de uma nação (ou linhagem) diferente dos cristãos velhos, por serem descendentes dos muçulmanos que um dia “invadiram” a Península Ibérica (Feros 2013, 71), dissimulando a sua verdadeira natureza a qual seria exibida momento da partida.

Indagamos se as representações dos mouriscos nas telas buscariam diferencia-los entre si por seu status ser variável. Ao retratar certos conversos com uma pele mais escura (Fig. 2), os artistas indicariam talvez a pertença ao grupo dos outros, da *barbaria*. A identificação do mouro com o norte-africano o distanciaria dos demais súditos da Monarquia. Para muitos, os mouriscos tinham perdido seu status de cristãos ("descristianizados"), passando a ser qualificados como mouros, transformados até em objeto de cativo (Benítez Sánchez-Blanco 2012, 179).

Nas crônicas da revolta das Alpujarras (1568-1570) elaboradas por cronistas cristãos-granadinos¹⁰ são perceptíveis as referências às diferenças de atitudes ao caracterizar mouriscos e mouros. Os primeiros correspondiam aos conversos e os outros considerados muçulmanos, rebeldes, seguidores de Maomé, diferenças apenas culturais, pois a noção fenotípica de raça não se constituía no principal foco da Espanha quinhentista (Fuchs 2009, 117).

Convém recordar que a cor da pele consistia, durante a Renascença, em fator primário na definição da alteridade africana, constituindo-se sempre em ponto explícito a ser comentado (Spicer 2013, 38). No século XVI diversos viajantes de múltiplas origens, quando em territórios africanos, registraram em seus escritos as gradações de cor de pele das populações locais, contudo era no âmbito do contexto Europeu que as associações negativas (a noite, o pecado, luz e iluminação versus escuridão) eram mais frequentes e reducionistas (Spicer 2013, 38).

Se no século XVI a proibição de andar vestido ao estilo mourisco fora motivo de reiteradas ordens oficiais seguidas de protestos e desobediências, quando do desterro parece ter sido desnecessário o controle das vestimentas típicas mouriscas, conforme exibem as telas. Quiçá os artistas entendessem por bem reforçar as dessemelhanças entre os grupos valendo-se das roupas e adereços.

A diversidade na aparência dos mouriscos evoca o texto de um dos apologistas da expulsão, Pedro Aznar Cardona (XVI-XVII) quando nota que, se alguns mouriscos partiam sem nada (andrajosos e malvestidos), outros o faziam carregados de joias, adereços, tecidos¹¹.

¹⁰ O nobre, diplomata, homem de letras, Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) e o soldado e aspirante a cronista real, Luis del Marmol Carvajal (1524-1600).

¹¹ Aznar Cardona, Pedro. *Expulsion justificada de los moriscos españoles, y suma de las excellencias christianas de nuestro Rey Don Felipe el Catholico Tercero deste nombre. Dividida en dos partes*, Huesca, 1612, Segunda parte, Cap. 2, Flv 5 e 6.

A representação singular dos mouriscos nas telas, após tanto tempo de insistência na assimilação, talvez evocasse atitudes de desobediência, um gesto de desafio e afirmação cultural no suposto limiar para a liberdade (Gerli 2017, 194).

Interpretação alternativa indica que a dependência na diferenciação residiria em critérios das autoridades hispânicas: em certos contextos os conversos não eram mais considerados estrangeiros ou cristãos novos, por sua aparência e comportamento (vestuário, penteados, hábitos, formas de falar, preparo de alimentos, sentar-se à mesa etc.), como observou Herzog em recente conferência¹². Vale dizer, não pareciam ser mouriscos ao abandonarem costumes típicos, provando a sua integração à sociedade católica. Nestas telas, revivem a sua plena identidade, de maus conversos, justificativa primeira da expulsão.



Fig.1-*Embarque de los Moriscos en el puerto de Denia*, por Vicente Mestre (1613). (Domínio público, disponível em Wikipedia)
https://pt.wikipedia.org/wiki/Expuls%C3%A3o_dos_Mouriscos#/media/Ficheiro:La_Expulsi%C3%B3n_en_el_Puerto_de_Denia._Vicente_Mestre.jpg

O óleo sobre tela *Embarque de los Moriscos en el puerto de Denia*, por Vicente Mestre (Fig.1/1613) exibe animadas celebrações dos mouriscos que dançam e encenam lutas¹³. Espetáculo paradoxal retrata uma improvável alegria dos desterrados. A tranquilidade das imagens da partida parece estar em consonância com a já mencionada “exata mecânica” da expulsão (Bernabé Pons 2009, 119).

Ainda no escrito *Expulsion Instificada de los Moriscos Españoles*, Aznar Cardona manifesta essa mesma percepção acrescida à desconfiança de conspirações mouriscas:

¹² Herzog durante o debate da Conferência magistral “La conversión religiosa y cívica en el mundo ibérico y el resto de Europa”, Ciclo de Conferencias macrohistoria y el mundo actual, 7 de maio de 2022 (on line)

¹³ *Luchas a la morisca*, disputa greco-romana similar aos *Yağlı güreş* turcos. (Gerli 2017, 191)

E foram-se embora de Espanha os Mouriscos, não com ânimo de ser bons Cristãos: antes saíram felicíssimos, pelo particular de ter que viver em diante entre os infiéis Maometanos, e desobrigados a tratar entre Cristãos, e com obrigação de sê-lo exteriormente, pelo que eram batizados: e foram com ânimo declarado de retornar com o poder do Turco a destruir a Cristandade e estabelecer a sua seita Maometana em toda Espanha (...)¹⁴.

Logo após a partida dos mouriscos, os escritos apologéticos da expulsão proliferaram, justificando a medida e isentando o rei Felipe III de qualquer culpa (Magnier 2010, 6). Tiveram como único propósito a projeção de suas perspectivas ideológicas e propagandísticas (Infante 2022, 22).

Em consonância, há de se observar que os dados presentes nas representações de papiros (ou couros) mostrados nas pinturas com o quantitativo de mouriscos a serem transportados, pela sua exatidão documental, equivaleriam a atas notariais (Gil Saura 2018, 139). Constava em uma: “Os mouriscos embarcados em Denia assistem a Don Christoval Sedeño, procurador geral do marquesado de Denia. Foram entregues grandes e pequenos. Foram quarenta e sete mil e seiscentos” (Fig. 1)¹⁵.

Outra peça sobre saída de Valência, *Embarque de los moriscos en el puerto de Alicante*¹⁶, de Oromig, inclui um letreiro com a toponímia Alicante. Comunica que “Os embarcados em Alicante. Assistindo Don Balthazar Mercader foram quarenta e cinco mil e oitocentos ~ 45.800 ~”¹⁷. Apresenta composição similar à tela do embarque em Denia, porém mais modesta ao retratar grupos humanos de forma mais homogênea, implicando num maior esquematismo por suprimir figuras (Gil Saura 2018, 148). Aparecem umas poucas aglomerações festivas e edificações na parte externa da muralha.

A leitura diversa de Gerli (2017, 193) indica um trecho do escrito de Bleda, confirmando um tom de desafio:

Muitos que pelo caminho se casaram contra as leis da Igreja, chegando a Alicante celebraram as bodas com muita alegria de bailes e danças e música de alaúdes, e *dulçaynas*¹⁸, as mouriscas estavam

¹⁴ *Y se fueron de España los Moriscos, no con animo de ser buenos Christianos; antes bien salieron contentissimos, por el particular de aver de vivir en adelante entre los infieles Mahometanos, y desobligados a tratar entre Christianos, y con obligacion de serlo exteriormente, por lo que eran baptizados: y fueron con animo declarado de volver rabiando con el poder del Turco a destruir la Christiandad, y establecer su secta Mahometana en toda España...* (tradução livre do autor). Aznar Cardona, Huesca, 1612, Segunda parte, Cap. 2, Fl. 8. Observação: para facilitar a leitura foi realizada modernização na escrita. (tradução livre da autora)

¹⁵ “*Los moriscos embarcados en Denia asistē a Don Christoval Sedeño, procurador general del marquesado de Denia. Fueron entregue grandes i pequeños. Fuero quarenta siete mil i ceisientos*”. (tradução livre da autora)

¹⁶ Disponível em Gil Saura, 2018, 138.

¹⁷ “*Los embarcados en Alicante. Asistiendo Don Balthazar Mercader fueron quarenta cinco mil y ochocientos ~ 45800 ~*”. (tradução livre da autora)

O valenciano Balthazar foi “*caballero de la Orden de Santiago, baile general de Valencia, hermano del conde de Buñol*”, comissionado para coordenar o embarque em Alicante. RAH-DBio *on line*

¹⁸ Pelo *Diccionario histórico da língua espanhola*: *dulçaina, duçaina, dulçayna, dulçaina, duçaina, duçana, dulsaina, dulçayna, duçaina* se trata de um instrumento musical de lingueta, parecido ao oboé, instrumento de sopro, portanto. Termo tomado pelo espanhol do francês desde aproximadamente 1280. Disponível em <https://www.rae.es/dhle/dulzaina> Acesso em 3/6/2022

vestidas com o melhor que poderiam... Diziam que iam com gosto aonde o Rei os expulsava: mas que logo voltariam, e nos mandariam embora.¹⁹

Apesar da suposta festança, na tela foi incluída uma força próxima de uma torre armada, correspondendo a um sombrio aviso aos mouriscos, proibidos de apresentar signos do Islã ou de seus antigos costumes. Qualquer atmosfera de celebração parece ser impedida pelo espectro de execução sumária (Gerli 2017, 193).

Esta pintura tem proporções similares às demais (114 x 175cm), no entanto Gil Saura (2018, 148, nota 62) sugere tratar-se de uma cópia ou falsificação, datada entre 1861 e 1934, apesar da confirmação documental da existência de um original sobre Alicante. A diferença mais relevante em relação ao resto da série seria a ausência de identificação de Balthazar Mercader, encarregado do embarque.

O *Embarque de los moriscos en el puerto de Vinaros*²⁰, de Oromig e Peralta, incorporou pergaminhos informativos (couros), letreiros da toponímia e de alguns personagens (Don Jofre de Blanes). Informa que embarcaram 19.600 mouriscos, mais os que partiram das proximidades (Torre de Mancofa), 8.500 pessoas, com assistência de Don Gaspar Vidal. Consta que Dom Pedro Leiva assistiu aos que partiram desde *Alfaques* em galeras de Sicília, transportando “alguns” provenientes de Valencia, Aragão e Catalunha.

Atribuída a Mestre, *Desembarco de los Moriscos en el puerto Orán* (Fig. 3) exhibe o desenrolar dos eventos no porto norte-africano. Ao investigar dois conjuntos documentais, Gil Saura (2018, 149) detectou que, para além desta ser a única tela a retratar um local de chegada, não consta da documentação sobre a série. A confirmação sobre a pertença ao conjunto original, seria apenas de Villalmanzo, quem ao comparar a maneira de representar o gado ou as galeras, entendeu serem similares aos elementos de outros quadros do artista (Gil Saura 2018, 148).

As paisagens vistas ao fundo estão associadas aos territórios, em especial, nos portos valencianos, podendo ser interpretadas como elementos objetivos, baseados na realidade e na observação direta do entorno, correspondendo a uma corografia²¹ perfeita dessas áreas. A proximidade das telas com a realidade física seria essencial para criar uma cenografia reconhecível

¹⁹ *Muchos que por el camino se casaron contra las leyes de la Iglesia, llegados a Alicante celebraron las bodas con mucho regozijo de bayles y danças y música de laudes, y dulçaynas, las moriscas yvan vestidas lo mejor que podían... Dezían que yvan con gusto adonde el Rey los echava; mas que presto bolverían, y nos echarían a nosotros.* (tradução livre do autor) *Coronica de los moros de España, dividida en ocho libros.* Por el Padre Presentado Fray Jayme Bleda...1618.

²⁰ Disponível em <https://www.fundacionbancaja.es/obra/serie-la-expulsion-de-los-moriscos/>

²¹ Gênero de escrita muito em voga no século XVI em toda a Europa, não muito fácil de definir. Descreve e enaltece as cidades, combinando história, geografia, topografia, história natural, antiguidades e genealogia com descrições socioeconômicas, políticas. Segue um padrão preexistente de tópicos que incluem solo, clima, produtos agrícolas, manufaturas, raridades, monumentos, arquitetura, e restos de antiguidades e tende a se focar na descrição de "coisas" disponíveis ao olho, de origens tanto humana como natural. (KAGAN, 1996, p. 80 e 87). A corografia e geografia descritiva combinavam "fatos" do passado e do presente assim como humanos e naturais de regiões em particular...". (Shapiro 2000, 65-66).

na qual se situam figuras e fatos e, portanto, essa objetividade se relacionaria ao aspecto territorial, legitimando o que ali era representado, outorgando um caráter verosímil (Franco Llopis; Díaz del Campo 2019, 349).

Os espaços adquiririam o valor narrativo do fato histórico mediante a conjunção com os textos informativos como aventa Villalmanzo²² (1997 apud Franco Llopis; Díaz del Campo 2019, 341), complementando que tudo está retratado conforme "uma exatidão fotográfica", o que eliminaria eventual subjetividade na representação.



Fig.2- *Embarque de Moriscos en el Grao de Valencia, por Pere Oromig (1613)*

Domínio público, disponível em Wikipedia

https://pt.wikipedia.org/wiki/Expuls%C3%A3o_dos_Mouriscos?tableofcontents=0#/media/Ficheiro:Embarco_moriscos_en_el_Grao_de_valencia.jpg

A outra tela de Oromig, *Embarque de Moriscos en el Grao de Valencia* (Fig.2), contempla topônimos principais e do entorno, evidenciando a figura de quem encomendara as pinturas, o Marques de Caracena (Rodrigo Calderón), figura-chave por ter proclamado o Bando e ser o encarregado da gestão da expulsão²³. A representação de sua pessoa encontra-se em primeiro plano, conforme caberia à autoridade máxima. Outros nobres retratados não são nomeados: o general Agustín Mejía (comandante das forças militares, a quem cabia garantir a ordem) e Francisco Pablo Vaziero (do Conselho real do vice-rei, ouvidor de causas criminais na audiência de Valencia e

²² VILLALMANZO CAMENO, Jesús. La colección pictórica sobre la expulsión de los moriscos: Autoría y cronología. In: *La expulsión de los moriscos del Reino de Valencia*, Valencia, Fundación Bancaja, 1997, 53

²³ Segundo Gil Saura, recentes descobertas apontam que o projeto de realização de telas sobre a expulsão, datado de 1611, foi iniciativa de Calderón. O conde de la Oliva de Plasencia (protegido do duque de Lerma e até 1612 ocupava o cargo de secretário da câmara do rei e foi também embaixador extraordinário nos Países Baixos) foi o responsável pela gestão da produção de uma série de tapeçarias, nunca concretizadas, supostamente baseadas nas telas aqui discutidas (Gil Saura 2018, 139-141 e Franco Llopis; Díaz del Campo 2019, 457). A iniciativa de Calderón poderia ter tido a finalidade de ornar suas casas, homenageando o monarca ou ter concebido o projeto para presentear o rei ou o duque de Lerma, o que não aconteceu. (Gil Saura 2018, 142)

ideólogo do projeto que financiaria a expulsão). Em suas mãos se observa o decreto de expulsão (Franco Llopis; Díaz del Campo 2019, 49, nota 94).

Se na tela de Mestre (Fig.1) a partida dos mouriscos adota um tom festivo e incongruente, na de Oromig (Fig. 2), existem mais participantes e menos festança. Um mouro ajoelhado parece se despedir da filha que ficaria aos cuidados de cristãos velhos²⁴, a menina é retratada com a tez mais clara que a do pai, para alguns indicando a conversão (Franco Llopis; Díaz del Campo 2019, 351-352). Logo atrás vemos outra separação entre pais e filhos: uma mourisca num gestual de desespero deixa sua criança em mãos estranhas. As informações são da permanência de 2.286 crianças em solo peninsular, perdidas por suas famílias.

No estudo comparativo dos decretos de expulsão de cada reino, Benítez Sánchez-Blanco (2012, 217 e 220) detectou que apenas no bando dos mouriscos catalães o problema das crianças pequenas está manifestamente articulado: "aqueles que se dirigiam a terras de infiéis não poderiam levar consigo as crianças menores de sete anos e nem suas mulheres cristãs velhas que não quisessem acompanhá-los". Todos os bandos incluíam dispositivos sobre as crianças, no entanto, as reticências de Roma quanto ao envio de inocentes a terras dominadas pelo Islã, fizeram com que fossem permitidas as partidas com crianças apenas para terras cristãs, pelo menos oficialmente (Benítez Sánchez-Blanco 2012, 284).

O bando da expulsão dos valencianos permitia a permanência nos territórios hispânicos de pessoas menores de quatro anos cujos pais preferiram deixá-los, mas este ponto está relacionado a duas posturas: de grupos de eclesiásticos, que solicitavam permanência obrigatória, e a de interesse militar, procurando evitar tensões durante a deportação (Benítez Sánchez-Blanco 2012, 219). O destino das crianças mouriscas que permaneceram em território espanhol não parece claro, sendo inquestionável que milhares ficaram para trás (Dopico Black 2003, 96), sendo adotadas por famílias cristãs, visando à dispersão e assimilação ou postas como internas em escolas e monastérios. Outras seriam colocadas sob o serviço doméstico (segundo o modelo de *encomiendas* nas Índias) e, no caso das mais velhas, recebendo pequenos estipêndios e, eventualmente, conseguindo a liberdade.

Conforme visto, os diversos grupos de mouriscos não são representados como uma massa homogênea, certas mulheres aparecem cobertas com tecidos brancos e outras vestidas com trajes coloridos. Na tela *Desembarco de los Moriscos en el puerto de Orán*²⁵ a compleição física dos mouriscos não encontra identificação com a dos habitantes locais, vestidos exiguamente com tecidos leves. Se recorreremos ao memorial apresentado à Coroa em outra época por Francisco Nuñez Muley (1490-

²⁴ *Bando general de expulsión de los moriscos de Valencia* (22 sept. 1609). Impreso digitalizado, disponível em PARES: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/12901108> Acesso em 20/09/2020

²⁵ Domínio público, disponível em Wikipedia https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Moriscos_Port_d%27Or%C3%A1n._Vicente_Mestre.jpg

1569), sustentando que a vestimenta dos mouriscos era particular, sem identificação com os mouros de além-mar ou da *barbaria*, seria impossível discordar desta defesa de uma cultura específica (Constable 2018, 60 e 62).



Fig.3-Desembarco de los Moriscos en el puerto de Orán, por V.Mestre (1613)

Domínio público, disponível em Wikipedia https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Moriscos_Port_d%27Or%C3%A1n._Vicente_Mestre.jpg

Diferenças na aparência entre conversos e cristãos velhos não eram percebidas pelos habitantes do outro lado do Mediterrâneo. Num manuscrito castelhano escrito em Tunes no século XVII pode ser lido que: “Os mouros andaluzes se diferenciam dos *alarabes* ou *beduínos* pela cor, nas perfeições do corpo, no trato e nos costumes. Os andaluzes são mais brancos, mais bem formados e fortes, em nada diferem dos espanhóis, mais curiosos e mais bem vestidos, costumes que trouxeram da Espanha” (Epalza 1984, 221)²⁶.

Em relação à série de pinturas, alguns historiadores apontam variações significativas entre os grupos das três telas dos embarques e o da chegada em Orã (Gil Saura 2018, 149); para outros a grande oposição estaria entre os retratos dos embarques e das revoltas: partidas ordeiras, conformadas e até festivas, versus ferozes e sinistras representações dos levantes suicidas, quando os mouriscos utilizaram como armas as suas ferramentas agrícolas contra os muito bem armados *tercios* (Gerli 2017, 89).

Posteriores às saídas da Espanha, as revoltas consistiram num conjunto de motins na região de *Muela de Cortes* e *Vall de Gallinera* (reino de Valencia), motivados por conflitos decorrentes de mecanismos específicos da expulsão em Valencia. Somam-se às causas disputas entre mouriscos e seus senhores, além de ataques aos conversos que carregavam seus pertences aos locais de

²⁶ “los moros andaluces se diferencian de los alarbes o biduinos en el color, en las perfecciones del cuerpo, en el trato y en las costumbres. Los andaluces son más blancos, más bien formados y gruesos, en nada desemejantes de los españoles, más curiosos y más bien vestidos, costumbres que trajeron de España” (tradução livre da autora)

embarque. No interior do distrito de Denia, com seus pequenos vales trancados e escarpados, os mouriscos se fecharam, negando-se a aceitar a expulsão. A explosão decorrente dessas rebeliões foi vinculada ao medo de represálias por crimes cometidos. A violência progrediu para um levantamento anticristão e iconoclasta, resultando na destruição de imagens e igrejas pelos rebelados de Xaló, além de agregar um crescente número de participantes (Lomas Cortés 2009, 141).



Fig.4-Rebelión de los Moriscos en la Muela de Cortes, de V. Mestre (1613)

Domínio público, disponível em Wikipedia

https://es.wikipedia.org/wiki/Expulsi%C3%B3n_de_los_moriscos#/media/Archivo:Moriscos_Muela_Cortes_o_Laguar.Vicent_Mestre_1613.jpg

Os óleos *Rebelión de los Moriscos en la Muela de Cortes* (1613), de Mestre (Fig.4) e *Rebelión de los moriscos en la sierra de Laguar*²⁷ (1613), de Espinosa, chegaram a ser associados por Gerli ao inferno de Dante, de Botticelli (1480-1490), hipótese refutada por Franco Llopis e Díaz del Campo (2019, 347) pela impossibilidade de os artistas valencianos conhecerem as ilustrações quinhentistas e, portanto, dificilmente inspirados por elas. Argumento adicional destes autores seria que o ambiente da oficina valenciana não estaria voltado a uma boa formação intelectual e capacidade artística.

Antonio Corral y Rojas se debruçou no relato das carnificinas (*Relacion del Rebelion y Expulsion de los Moriscos del Reyno de Valencia*, 1613), além de participar no controle do levante em Muela de Cortes. Escolano registrou em *Décadas de la Insigne y Coronada Ciudad y Reino de Valencia* (1610) a degola de grande parte dos mouriscos por cristãos velhos, por roubo, nas primeiras fases da expulsão, atos que contribuíram para a revolta. Interpretações consideram que se trataram de exemplos de escolhas propositais para uma mensagem visual com objetivos específicos, baseada numa memória seletiva dos acontecimentos, ao serem exaltados certos sucessos enquanto outros

²⁷ Disponível em <https://www.fundacionbancaja.es/obra/serie-la-expulsion-de-los-moriscos/>

ficam ocultados, para encaixar representação visual e mensagem oficial (Franco Llopis; Díaz del Campo 2019, 346).

Outro escrito, um poema, também integra o rol das produções sobre o desterro mourisco: *Liga deshecha por la expulsion de los moriscos de los reynos de España, compuesto por Luane Mendez de Vanconcelos Caballero Portugues* (1612) e registra um olhar atento às rebeliões valencianas, dedicando inclusive uns poucos versos aos velhos, "ao caso terrível" da morte de mães e suas crianças, além dos embarques e o percurso até África.

Ainda sobre as telas das rebeliões, temos que para além da toponímia, aparecem os nomes dos principais personagens em Muela de Cortes: Don Juan de Cordova (mestre de Campo), o rei Turigi (líder mourisco capturado²⁸) e Don Juan Pacheco (cabo da cavalaria). Na representação pictórica da sublevação de *Vall de Gallinera* ou *Sierra de Laguar*, um dos letrados resume a tragédia: "Ganham a água os nossos, e por falta dela se rendem e descem a embarcar-se"²⁹, penar dos mouriscos também registrado nas fontes escritas: "... atendeu-se a guardar as águas, onde ficavam mortos, ou presos infinitos que desciam enfurecidos de sede; que era tão grande, que pelas manhãs punham as línguas de fora ao sereno que caía..."³⁰.

O número de revoltados atingiu 20 mil chegando ao *Vall de Laguar*, liderados a princípio pelo mouro Ahmad Mellini. Após a redução, desceram da montanha mais de 13 mil mouriscos embarcados em estado de miséria, como relatado nos escritos da época.

A certa altura da fuga, no frio de novembro, e após embates e escaramuças, os mouriscos tentaram ganhar algum tempo suportando a piora nas inclemências climáticas. Suplicaram por três meses para obter permissão de venda de suas *haciendas*, por considerar que o rei não desejaria que eles ou as fazendas perecessem. Após conversas e refregas, o desfecho dos confrontos foi de mais de 2.500 mortos. Escolano enumera mais de 1.500 rebeldes mortos em atos de crueldade "próprios de tais eventos" em Laguar (Fig. 4):

Porque as crianças de peito foram retiradas dos braços de suas mães e os jogavam nos penhascos; e para não se deter para retirar-lhes os brincos lhes cortavam as orelhas. Um soldado ao reconhecer uma moura morta para ver se levava dinheiros ou joias, viu que tinha uma punhalada na barriga, da qual saía a mão de uma criança; e movido pela pena (...), acabou de retirar; e dando-lhe o sagrado batismo, morreu logo", ao que se segue a narrativa dos suicídios das mulheres mouriscas que se jogavam do penhasco conforme vemos na tela. Quem se feria era despojado de bens e roupas antes de ser morto.³¹

²⁸ O rei dos mouros, nomeou um moleiro pobre de Confrides del Valle de Guadalete, Gerónimo Mellini, que usava o nome Ahmed Sequien Al- Mellini, como o seu capitão general (Gerli, 2017, 191)

²⁹ "Ganã los nuestros la agua, y por falta della se rindê y baxan a embarcarse" (tradução livre da autora)

³⁰ *Décadas ... Libro Décimo, Cap. LIX, fl. 824. "... se atendió á guardar las aguas, donde quedaban muertos, ó presos infinitos, que bajaban rabiando de sed; que era tan grande, que por las mañanas sacaban las lenguas al rocío que caía..."* (tradução livre da autora)

³¹ *Décadas ... Libro Décimo, Cap. LIX, fl. 822. "Porque los niños de teta arrebatában de los brazos de las madres y los estrellaban en las peñas; y por no detenerse á quitarles los zarcillos á ellas, les cortaban las orejas. Reconociendo un soldado una moura muerta por si llevaba dineros ó joyas, la vió que por una puñalada que tenía en la barriga, salía una mano de un niño; y movido á lástima (efectos de la predestinación), le acabó de sacar, y dándole el sagrado bautismo, murió luego."* (tradução livre da autora)

O desespero das mouriscas levou-as a cometer infanticídio, lançando seus bebês ao abismo, seguido de suicídio, drama que se observa claramente na tela de Vicente Mestre (Fig. 4)³². Alguns rebentos em idade de amamentação não sobreviveram à separação de suas mães, daí certas interpretações relacionando as reações das mouriscas em *Muela de Cortes* à possibilidade de serem obrigadas a abandonar as crianças, algo tão intolerável que preferiram a própria morte e a de sua prole à separação (Dopico Black 2003, 96).

Depois das rebeliões, os feridos foram despojados de bens e roupas antes de mortos. Quem partiu da Península o fez em estado de debilitação física e moral profundas. Os sobreviventes foram conduzidos ao porto de Valência e embarcados à África. Segundo Lapeyre (2009, 70-71) embarcaram cinco mil mouriscos procedentes de *Muela de Cortes*. Os insurgentes de *Vall de Laguar* eram mais numerosos e se encontravam em piores condições.

Outra interpretação para as revoltas se relaciona à inquietação da população pela suposta retirada, pelos mouriscos valencianos, de enormes quantias de dinheiro, após os primeiros embarques. Por esse motivo, nos bandos de expulsão posteriores somente mercadorias adquiridas e não quantias em dinheiro tiveram permissão de retirada, causando mais ataques e pilhagens aos desterrados, o que chegou ao conhecimento de quem aguardava a sua vez de partir.

A chegada em Orã

Ao arribar em Orã (cidade presidio), se os mouriscos esperavam uma boa recepção, tiveram ao contrário a má sorte de encontrarem tribos de beduínos, habitantes das proximidades, que os atacaram e roubaram. Quem desembarcou ali tendo saído com escoltas pagas, conseguiu instalar-se em Tremecen (oeste) ou Mostagen (leste), ficando agrupado nas vizinhanças. Aqueles sem recursos para arcar com estes serviços, viram-se atacados por gente que circulava pelos campos próximos à cidade, o que pode ser vislumbrado na pintura.

O governador conde de Águilas encarregado dessa cidade³³ buscava entendimentos com autoridades magrebina para encaminhar aos poucos os recém-chegados. Contudo estas lideranças adiaram as negociações, situação que causou um excesso de mouriscos aglomerados (Bernabé Pons 2009, 121-122). Diante de um porto sobrecarregado na capacidade de acolhida, alguns capitães decidiram se dirigir a territórios não controlados, atirando ao mar muitos passageiros antes de chegar em terra firme.

³² No quadrante superior direito, próximo a um dos pergaminhos informativos

³³ Desde 1509 e por mais 300 anos dali em diante.

A tela sobre a chegada em Orã remete a uma proposição de Pons³⁴ (apud Franco Llopis; Díaz del Campo 2019, 345) sobre serem os mouriscos vistos como demasiado muçulmanos para viver na Espanha e inversamente considerados cristãos o suficiente para não serem aceitos como muçulmanos nos novos lares.

Em momentos diferentes, Lapeyre e Bernabé Pons já fizeram ressalvas quanto ao sem fim de narrativas sobre a crueldade dos norte-africanos para com os desafortunados mouriscos. Lapeyre relativizou “os exageros habituais” quanto ao número de mortes: uma delas indicaria que dos imigrantes valencianos, um quarto teria sobrevivido. O geógrafo considerou que talvez tivesse havido mais pilhagem que chacina e as mortes por esgotamento e fome teriam sido mais numerosas do que as causadas por ataques armados. De toda forma, as tentativas de regressar indicariam uma recepção muitas vezes hostil nesses locais (Lapeyre 2009, 65; Bernabé Pons 2009, 123).

A carência de fontes para reconstrução dos massacres em Orã e a consequente incerteza rondam a documentação, o mesmo valendo para o silêncio da memória coletiva e aos escritos mais detalhados, ainda que as poucas fontes textuais sobreviventes (em aljamiado), refiram-se a ataques e atrocidades cometidas por nômades (Franco Llopis; Díaz del Campo 2019, 346).

Existem muitas incógnitas sobre a *Llegada de los Moriscos a Orán*, de Mestre (1613), tendo em vista a incerteza sobre o destino dos mouriscos abandonados a sua sorte ou vítimas de abusos no percurso marítimo. A marcação de topografia mesmo perceptível não se iguala às demais, sendo informado na tela que: “A maior parte dos mouros do reino de Valencia foram desembarcados e na paragem de Orã para ir a Fez e Marrocos. Mas os árabes lhes cortavam o caminho e os roubavam e matavam e forçavam mulheres e os demais foram a Argel, Tunes e Tetuan.”³⁵

Diferentemente das pinturas sobre os embarques, com o espaço pictórico dividido verticalmente em terra e mar; na tela do desembarque em Orã a distribuição se dá em sentido horizontal, a partir do mar, com navios e torres em primeiro plano e apenas ao fundo, podem ser vistos os mouriscos desembarcados atacados por berberes. A ausência de construções em meio a um território desértico se soma como contraste com os elementos construtivos das telas que retrataram os embarques. Nestas pinturas observam-se os portos de Denia, Grao de Valencia, Vinaroz e Alicante, representados com inúmeras e variadas edificações, identificáveis para um público valenciano, já em Orã os desterrados chegam a um lugar desconhecido e sem construções (para além das torres costeiras), apenas um sem fim de tendas, deparando-se com atos de violência somados às sofridas na travessia marítima.

³⁴ Pons Bernabé, Luis F. “Musulmanes sin Al-Andalus ¿Musulmanes sin España? Los moriscos y su personalidad histórica”, *eHumanista*, v. 37 (2017): 249.

³⁵ “La maior parte dos moros del reino de Valencia fueron desembarcados e en paraje de Oran para Yr a Fez y Marruecos. Pero los alarbes les salían al camino y les robaban y matavan y forçavan las mujeres y los demás fueron a Argel, Tunes y Tetuan” (tradução livre da autora)

O aviso (couro) informativo à direita sumariza os eventos: “Encontrou-se por registros das aduanas dos quatro Comissários Gerais que passaram de 150 mil que embarcaram para *barbária* sem que os mataram e ficaram no reino vivos que passaram de mil”.³⁶

Considerações finais

Mais do que aportar elementos para a compreensão de expulsão, a aproximação a essas telas permite perceber alguns indícios quanto à percepção sobre os mouriscos dos responsáveis pelas ações para concretização do desterro. As imagens confirmam também que não existia um único tipo de mourisco. Muitas dessas percepções se inscrevem numa "história de contrastes, de conflitos, de hegemonias, de espoliações, de imposições, de ocultamentos e periferizações como todas as histórias do homem" (Castelnuovo 2006, 143).

As pinturas produzidas para integrar um conjunto de estilo significativamente homogêneo, revelam a pluralidade das vicissitudes enfrentadas pelos mouriscos valencianos durante os procedimentos da expulsão.

Apresentam um potencial equivalente aos múltiplos escritos apologéticos, por demonstrar eficácia na persuasão do serviço à memória sobre a uma medida em que o disciplinamento social, pedagogia e propaganda (Bouza 2002, 108 e 110) se sobrepôs à caridade cristã. Caberia sugerir a sua interpretação como mais um elemento de uma história politizada, conforme Lipsio e Botero, narrando “histórias diretamente vinculadas com as necessidades políticas dos príncipes” (Kagan 2010, 184). No entanto, convém salientar que nestas obras não se vislumbra a figura real, mas sim a de seus representantes e responsáveis pelas ações, indicando o poder de coação da Monarquia sobre os conversos.

Destacamos ainda, o fato das telas terem sido reproduzidas por cópias ou traslados (atendendo ao objetivo da circulação junto aos participantes da expulsão), bem como a fácil compreensão das imagens (Bouza 2002, 128), características que as tornaram objetos de celebração, registro documental, produzidas quase como "crônicas visuais" de um evento em curso (Franco Llopis; Díaz del Campo 2019, 340) conforme avançavam os procedimentos.

A síntese de representações sobre os mouriscos oferecidas pelas telas envolve: estarem fora da cristandade, serem exóticos, com costumes próprios, propensos a guerras e à destruição (e autodestruição) e, por fim, o desterro em terras incivilizadas do além-mar, tomando emprestadas as palavras de Jaime Bleda de

³⁶ "*Hallose por registros de las aduanas de los quatro Comisarios Generales que pasaron de ciento y cinquanteta mil los que embarcaron para Berneria sin los que mataron y quedaron en el reino vivos y muertos que masaron de mil.*" (tradução livre da autora)

que mereciam ser justamente desterrados de Espanha, segundo a grave doutrina a que se fez referência, continuando as suas enormes e atrozes maldades, e tentado turbar a paz da república Cristã, bem mereciam ser desterrados do mundo. (Bleda, 1618, fl. 896b)³⁷.

Fontes

Bando – EST-LEG, 2638BIS, 63. 1609, septiembre 22. Valencia. *Bando de la expulsión de los moriscos, publicado por el marqués de Caracena, virrey de Valencia.*

Coronica de los Moros de España, Dinidida en ocho Libros. Por el Padre Presentado Fray Jayme Bleda, Predicador general de la Orden de Predicadores, Calificador de la Inquisicion de Valencia. Al Illustrissimo, y Excellentissimo Señor don Francisco de Sandoual, y Rojas, Duque de Lerma, Marques de la Ciudad de Denia, Cardenal de la Santa Yglesia Romana, &tc. Con licencia, En Valencia, en la Impression de Felipe Mey. Año 1618. [fotocópia de impresso digitalizada] (Biblioteca Majori Coll. Rom. Societ. Jesu. / Biblioteca Naz. Roma Vittorio Emmanuele)

Décadas de la Historia de la Insigne y Coronada Ciudad. Reino de Valencia por el licenciado Gaspar Escolano ... Segunda Parte ... Tomo II. Terraza, Aliena y Compania Editores, 1879.(Impresso Digitalizado The University of Chicago).

Expulsion Ivstificada de los Moriscos Españoles. Y fama de las excellencias Christianas de nuestro Rey Don Felipe el Catholico Tercero deste nombre. Diuidida en dos partes. Compuesta por Pedro Aznar Cardona Licenciado Theologo... Con licencia. En Huesca, por Pedro Cabarte. Año 1612.

Liga desbecha por la expulsion de los moriscos de los reynos de España, compuesto por Iuane Mendez de Vanconcelos, Cavallero Portugues, entretenido por su Magestad, cerca la persona del General del Armada del mar Oceano. A DON MANVEL ALONSO Perez de Guzman el Bueno, Conde de Niebla, Capitan General de la costa de Andaluzia, Gentilhombre de la Camara de su Magestad. CON PRIVILEGIO. EN Madrid por Alonso Martin. Año 1612. [impresso, fotocópia digitalizada, Bayerische Staatsbibliothek Munchen]

Relacion del Rebelion y Expulsion de los Moriscos del Reyno de Valencia. Por don Antonio de Corral y Rojas, Cavallero del Habito de Santiago, Capitan, y Sargento mayor de Valladolid y su partido, Palencia, y su Obispado por el Rey nuestro Señor. (1613) [impresso, cópia digitalizada, Biblioteca Nacional Espanha]

Valencia, Pedro de. Tratado acerca de los Moriscos de España. In: *Obras Varias.* M.S. BNE, Mss. 8888, 1613.[Manuscrito cópia digitalizada, Biblioteca Nacional Espanha]

Referências bibliográficas

Baxandall, Michael. *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros.* Trad. Introdução à edição brasileira Helena Angotti Salgueiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Belting, Hans. *Imagem y culto. Uma historia de la imagen anterior a la edad del arte.* Trad. Madrid; Akal, 2009.

³⁷ "...mereciam ser justamente desterrados de España, segun la grave doutrina que se ha referido, continuado sus enormes, y atroces maldades, y tratado turbar la paz de la republica Chistiana, bien mereciam ser desterrados del mundo." (tradução livre da autora)

Benítez Sánchez-Blanco, Rafael. “La expulsión de los moriscos”. Em: *Los Moriscos Españoles Trasterrados.*, Julia Teresa Rodríguez de Diego; Eduardo J. Marchena Ruiz, 32. Madrid: Secretaria General Técnica, Centro de Publicaciones/Ministerio de Cultura, 2009.

Benítez Sánchez-Blanco, Rafael. *Tríptico de la Expulsión de los Moriscos. El triunfo de la razón de estado.* Montpellier: Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012.

Benítez Sánchez-Blanco, Rafael. “La expulsión de los moriscos: el triunfo de la razón de Estado”. Em: *Refugiados, exiliados y retornados en los mundos ibéricos (siglos XVI-XX)*, José Javier Ruiz Ibañez, Bernard Vincent (coord), 175-194. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2018.

Bernabé Pons, Luis F. *Los moriscos, conflicto, expulsión y diáspora.* Madrid: Catarata, 2009.

Bernabé Pons, Luis F. “Una crónica de la expulsión de los moriscos valencianos. Los cuadros de la Fundación Bancaja”. *Sharq al-Andalus*, n.14-15 (1997-1998): 535-538.

Bouza, Fernando. “Comunicação, conhecimento e memória na Espanha dos séculos XVI e XVII”. Trad. *Cultura, n. 14.* Lisboa: CHC da Universidade Nova de Lisboa (2002): 105-171.

Braudel, Fernand. *O Mediterrâneo de o Mundo Mediterrâneo na Época de Filipe II.* Trad. V. 2. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

Braudel, Fernand. *O modelo italiano.* Trad. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Carrasco, Rafael. “El Tratado sobre los moriscos de Pedro de Valencia. El discurso sobre la expulsión de los moriscos. Estudio Introdutorio”. Em: *Pedro de Valencia. IV Escritos Sociales. 2. Escritos políticos.* VVAA, 13-65. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 1999.

Castelnuovo, Enrico. “De que estamos falando quando falamos de história da arte?” Em: *Retrato e Sociedade na Arte Italiana. Ensaios de história social da arte.* Enrico Castelnuovo, Trad., 125-146. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Chartier, Roger. “A ‘nova’ história cultural existe?”. *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, Universidade de Nova Lisboa, 18, série II (2004): 9-22.

Constable, Olivia R., Vose, Robin (ed.) *To live like a Moor: Christian perceptions of Muslim identity in medieval and early modern Spain.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2018.

CONTRERA, Ximena Isabel León. *O desterro dos naturais da terra. Escrita, cotidiano, profecias e revolta na expulsão dos mouriscos de Espanha (1492-1614)* (Doutorado em História Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Dopico Black, Georgina. “Ghostly Remains: Valencia, 1609”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 7 (2003): 91-100.

Epalza, Mikel de. “Nuevos documentos sobre descendientes de moriscos”. *Studia historica et philologica in honorem M. Batllori.* Roma: Instituto Español de Cultura (1984): 195-228.

Feros, Antonio. “Reflexiones atlánticas: identidades étnicas y nacionales en el mundo hispano moderno”. *Cultura Escrita & Sociedad*, n.2 (2006): 77-107.

Feros, Antonio. “Retóricas de la Expulsión”. Em: *Los Moriscos: Expulsión y Diáspora. Una perspectiva internacional*. Mercedes García-Arenal, Gerard Wiegers (eds.), 67-101. València: Publicacions de la Universitat de València, 2013.

García-Arenal, Mercedes. “Los Moriscos en Marruecos: de la emigración de los granadinos a los hornacheros de Salé”. Em: *Los Moriscos: Expulsión y Diáspora. Una perspectiva internacional*, Mercedes García-Arenal, Gerard Wiegers (eds.), 275-311. València: Publicacions de la Universitat de València, 2013.

Franco Llopis, Borja; Díaz del Campo, Francisco Moreno. “Los Lienzos de la expulsión de los moriscos de la Fundación Bancaja”. Em: *Pintando al Converso. La imagen del morisco en la península Ibérica*, Franco Llopis; Díaz del Campo, Francisco Moreno, 307-361. Madri: Ediciones Cátedra, 2019.

Fuchs, Barbara. *Exotic Nation: Maurophilia and the construction of early modern Spain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009.

Fuchs, Barbara. “The Spanish Race”. Em: *Rereading the Black Legend. The Discourses of Religious and Racial Difference in the Renaissance Empires*. Margaret R. Greer, Walter D. Mignolo, Maureen Quilligan (eds.), 88-98. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.

Gerli, E. Michael. “The Expulsion of the Moriscos. Seven monumental paintings from the kingdom of Valencia”. Em: *The Routledge Companion to Iberian Studies*, Muñoz-Basol et al., 184-200. London; New York: Routledge, 2017.

Gil Saura, Yolanda. La tapicería de la expulsión de los moriscos. Un proyecto frustrado de Rodrigo Calderón. *LOCVS AMENVS*, n.16 (2018): 133-153.

Harvey, LP. *Muslims in Spain - 1500 to 1614*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

Infante, Catherine. *The Arts of Encounter Christians, Muslims, and the Power of Images in Early Modern Spain*. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press, 2022.

Kagan, Richard L. La corografía en la Castilla: género, historia, nación. *Actas del III Congreso de la AISO*, I, Toulouse-Pamplona, 1996, 79-91.

Kagan, Richard L. *Los Cronistas y la Corona: La política de la historia en España en las Edades Media y Moderna*. Trad. Madrid: Marcial Pons, 2010.

Koselleck, Reinhart. *Crítica e Crise. Uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Trad. Rio de Janeiro: EDUERJ: Contraponto, 1999.

Lapeyre, Henry. *Geografía de la España morisca*. Trad. Valencia: Universitat de València, 2011.

Lomas Cortés, Manuel. *El puerto de Dénia y el destierro morisco (1609-1610)*. València: Universitat de València, 2009.

Lomas Cortés, Manuel. *El proceso de expulsión de los moriscos de España (1609-1614)*. València: Universitat de València, 2011.

Magnier, Grace. *Pedro de Valencia and the Catholic Apologists of the Expulsion of the Moriscos. Visions of Christianity and Kingship*. Leiden/Boston: Brill, 2010.

Márquez Villanueva, Francisco. El problema historiográfico de los Moriscos. *Bulletin Hispanique*, 86, n.1-2 (1984): 61-135.

Perceval, José María. “Las relaciones entre cristianos y moriscos: la construcción del 'otro' que fue expulsado en 1609”. Em: *La Expulsión de los Moriscos*, Antonio Moliner Prada(ed.), 41-64, Barcelona: Nablá Ediciones, 2009.

Regla, Joan. *Estudios sobre los moriscos*. Barcelona: Ariel, 1974.

Ruiz Ibañez, José Javier; Díaz Serrano, Ana. “Las raíces de una patología: la Monarquía Hispánica en 1609”. Em: *400 aniversario del primer bando de expulsión de los moriscos 1609-2009. Seminario Internacional Valle de Ricote*, María Cruz Gómez Molina; José Miguel Abad González, (coord.), 17-31. Valle de Ricote: Consorcio Turístico Mancomunidad Valle de Ricote, 2010.

Shapiro, Barbara J. *A culture of fact: England, 1550 -1720*. Ithaca: Cornell University Press, 2000.

Spicer, Joaneath. “European perceptions of blackness as reflected in the visual arts”. Em: *Revealing the presence in Renaissance Europe*, Joaneath Spicer, 37-59, Baltimore: Walters Art Museum, 2013.

Vincent, Bernard. *El Río Morisco*. Trad. Zaragoza: Prensas de la Universidad, 2015.

Vincent, Bernard. “La geografía de la expulsión de los moriscos”. Em: *Los Moriscos: Expulsión y Diáspora. Una perspectiva internacional*, Mercedes García-Arenal, Gerard Wiergers (ed.), 27-44. València: Publicacions de la Universitat de València, 2013.

Recebido em 09 de outubro de 2023

Aceito em 03 de dezembro de 2023