



As defesas de Tânger, 4 e 5 de outubro de 1574.

Tânger revoltam-se também em 1643 e reconhecem a Coroa portuguesa, ficando a cidade novamente na sua posse até 1661, data em que a praça é cedida à Inglaterra para fazer cumprir uma das cláusulas do Tratado de Aliança assinado entre os dois países. A esquadra inglesa, comandada

pelo conde de Sandwich, desembarca na praça em novembro de 1661 e a guarnição e quase toda a população portuguesa regressam a Portugal. A praça seria, no entanto, reconquistada pelos mouros em 1684, depois de um cerco de seis anos, e apesar de os ingleses terem arrasado a



Tânger, numa gravura de *Civitates orbis terrarum*, de Georg Braun e Franz Hogenberg (1572). Foto: The Hebrew University of Jerusalem and the Jewish National and University Library.

cidade e o seu porto, mantêm-se ainda hoje vários vestígios da longa ocupação portuguesa, sobretudo as muralhas com mais de 2 quilómetros.

Paulo David Vicente

**BIBLIOGRAFIA**

Farinha, António Dias, *Os Portugueses em Marrocos*, 2.ª ed., revista, Lisboa, Instituto Camões, 2002.  
Lopes, David, «Os portugueses em Marrocos», in *História de Portugal*, dir. Damião Peres, t. III, Barcelos, Portucalense Editora, 1931, pp. 385-544.  
Lopes, David, *A Expansão em Marrocos*, Lisboa, Teorema/O Jornal, 1989.  
Meneses, D. Fernando de, *Historia de Tangere, Que Comprehende as Noticias desde a Sua Primeira Conquista até a Sua Ruína*, Lisboa, Officina Ferreiriana, 1732.  
Santos, Domingos Maurício Gomes dos, *D. Duarte e as Responsabilidades de Tânger (1433-1438)*, Lisboa, Comissão Executiva do

V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1960.

*Sources Inédites de l'Histoire du Maroc (Les)*, publicadas por Pierre de Cenival, David Lopes, Robert Ricard e Chantal de La Véronne, 1.ª série – *Dynastie Sa'Dienne*, Archives et Bibliothèques de Portugal, 5 vols. em 6 tomos, Paris, Paul Geuthner, 1934-1953.

**TEATRO** – Se a tomada de Ceuta, em 1415, assinala o início da expansão portuguesa, o início do teatro português foi durante muito tempo identificado com o *Monólogo do Vaqueiro* ou *Auto da Visitação*, representado quase nove décadas depois, em 1502. São porém numerosos os indícios da existência de encenações dramáticas pré-viceentinas, como testemunham, por exemplo, as diversas legislações sinodais de Braga, Coimbra, Évora, Lamego, Lisboa: teatro litúrgico (música e representação dramática) – como o diálogo entre o celebrante e os pastores, na noite de Natal, ou ainda a dramatização litúrgica da *depositio Christi*, em Sexta-Feira Santa, descrita no missal bracarense de 1558 com o canto tradicional de luto *Heu! Heu! Domine!* – ou teatro religioso, como o que os monges de Santa Cruz de Coimbra representaram na procissão de *Corpus Christi* em 1435, tocando e cantando vestidos de anjos, apóstolos e outras personagens bíblicas. Em 1451, o casamento da rainha D. Leonor, irmã de D. Afonso V, com Frederico III da Alemanha foi também ocasião para

uma representação dramática móvel. Embora fosse teatro religioso, possuía uma estrutura independente da liturgia e recebia a designação «*ludi*». Os lugares destas representações religiosas podiam ser as igrejas, conventos, hospitais, ou o interior dos palácios, as praças ou os lugares de peregrinação, como referem as mesmas legislações sinodais, sempre atentas a moderar abusos em relação aos textos, ou aos lugares. As celebrações dos santos e de Nossa Senhora, o Natal, a Paixão e a Ressurreição eram ocasião para representações devotas destinadas à catequização e à celebração da fé dos crentes. Merecem menção particular os autos sacramentais da procissão de *Corpus Christi*, como o *Auto de S. Martinho* que Gil Vicente apresentou nas Caldas da Rainha, em 1504. Em Lisboa, essas representações eram organizadas por corporações de mestirais e financiadas pelo poder camarário, como documentam os livros de despesas do arquivo municipal (Miguel, 1967: 65-67).

É esta tradição teatral que encontramos nas designações literárias dos dramas daquele que é considerado o fundador do teatro português, Gil Vicente, o protegido de D. Leonor e animador das festas da corte. Nos seus autos e farsas, encontramos uma tradição teatral de raízes estéticas bem definidas, de natureza cômica e satírica e de grande representatividade social; nos *mistérios* (inspirados nos textos bíblicos), *milagres* (inspirados nas vidas dos santos) e *moralidades* (personificações

das virtudes e dos vícios, da salvação e da condenação eternas) encontramos igualmente técnicas dramáticas há muito conhecidas na Europa. A sua originalidade resulta sobretudo da adaptação dessas formas do teatro tardo-medieval à realidade social específica, profundamente marcada pela expansão marítima. Mulheres infiéis pela longa ausência dos maridos, que procuravam no mar ou na Índia a riqueza fácil, uns e outros ambiciosos, deslumbrados pelo luxo e ávidos de riqueza; nobres falidos a viverem de aparências, muito acima das suas posses, vilões que deixam tudo em busca da promoção social junto da corte, escudeiros ociosos e clérigos dissolutos ilustram a sociedade portuguesa de Quinhentos. A sátira dos vícios alterna com o apelo para o despojamento e a simplicidade, num discurso de claras raízes espirituais e de apologia dos bens eternos contra as ilusões da vida presente. O quadro social das personagens vicentinas faz do seu autor o mais representativo do teatro português da Expansão. O poder satírico de obras como o *Auto da Índia* ou o *Auto da Feira* não nos permite, porém, ignorar quanto o poeta participou igualmente no orgulho coletivo de Portugal e no ideal de cruzada que sustentava a Expansão, como se vê em *Exortação da Guerra* e no *Auto da Fama*. A chamada «trilogia das barcas» exprime igual noção: no Juízo Final, o poeta condena os pequenos e os grandes do mundo, censurando reis e papas. Os únicos mortais que escapam, intocáveis,

ao fogo eterno, são os quatro cavaleiros da Ordem de Cristo, que morreram nas partes de África. De entre as personagens vicentinas, são esses os heróis máximos, os detentores de superioridade moral. Já a designação «escola vicentina» reúne autores da mesma época que cultivaram também formas e temas de inspiração popular e cristã: Afonso Álvares, Baltasar Dias, António Ribeiro, o *Chiado*. Ainda que de menor dimensão artística, o conjunto de autos quinhentistas e as notícias de representações teatrais de cunho popular constituem um forte indício da importância da escrita e da representação dramática na sociedade de Quinhentos. Entre as formas de ascendência clássica italiana e os autos peninsulares, merecem referência as peças de Luís de Camões, ricas de alusões à realidade da época, nomeadamente *Filodemo*, representado na Índia em 1555 e dedicado ao seu governador, D. Francisco Barreto. Juntamente com Luís de Camões, Sá de Miranda, Jorge Ferreira de Vasconcelos, António Ferreira, Diogo de Teive, Miguel Venegas e Luís da Cruz foram autores que cultivaram as formas clássicas da tragédia e da comédia em ambiente mais erudito, não só em português mas também em língua latina – em que a cultura portuguesa foi pródiga, nomeadamente no ambiente universitário de Coimbra e de Évora. Um tema porém parece ter gozado da maior popularidade. As representações de tema náutico ganharam o favor do teatro em Portugal, por parte de artífices, atores e

público, atraídos pelo desejo de partilhar as novidades das descobertas. Em 1490, nos festejos do casamento de D. Afonso com a infanta Isabel, D. João II mandou construir em Évora uma sala de dimensões extraordinárias, pois a complexa cenografia incluía a representação das ondas do mar e trazia à cena nove batéis grandes e uma nau à vela, enquanto se ouvia o estrondo de artilharia, o toque de trombetas e outros instrumentos e o alvoroço dos mestres. Mais de um século depois, em 1619, a *Tragicomédia do Rei Dom Manuel*, do jesuíta António de Sousa, foi uma das mais notáveis representações jesuíticas de sempre. Preparada para receber a visita de Filipe II a Lisboa, prolongou-se ao longo de dois dias e foi considerada sem rival em qualquer corte europeia. Era sobre as descobertas e conquistas dos portugueses no reinado de D. Manuel, e representava a glorificação de Portugal. Em vez de prestar vassalagem ao monarca espanhol, Lisboa celebrava a sua própria majestade. A cenografia era grandiosa e a complicação da maquinaria excedia tudo o que até então se havia visto, para trazer à cena a navegação da nau do Oriente, carregada de canela e pimenta sobre as ondas, ao som do canto dos marinheiros. Diante do público desfilavam os capitães portugueses do Oriente, Vasco da Gama, Francisco de Almeida e Afonso de Albuquerque, com coroas de louro como os vencedores antigos, para entregar a Portugal todos os reinos e províncias conquistados. Por fim, desfilava Portugal sobre

um carro triunfal, acompanhado do seu império: Ásia, Goa e o rei de Ormuz, o Brasil e os índios. O carro era puxado por um rinoceronte, um tigre e um leão e arrastava como prisioneiros a Idolatria, a Cegueira e a Perfídia, juntamente com os Elementos da Natureza que submetera, os Promontórios e Monstros marinhos, os feiticeiros e sacerdotes pagãos. No plano da representação simbólica, é uma das expressões máximas da mitificação da História de Portugal e do seu império. Menos épica teria sido a representação que os japoneses fizeram dos portugueses, na corte do rei do Bungo, em 1554. Quando Fernão Mendes Pinto ali foi recebido como embaixador do vice-rei da Índia, os portugueses foram objeto de troça numa representação que provocou o riso de todos e a mal dissimulada humilhação dos hóspedes. Diante da corte, acostumada às danças e às representações dramáticas, a jovem princesa e suas amigas não hesitam em representar os portugueses como os pedintes mais grosseiros e miseráveis, entre outras razões, por comerem com as próprias mãos. Esse era o motivo pelo qual os servos do rei lhes ofereciam um conjunto de braços de pau, já que andavam sempre a feder a peixe ou carne, «porque enquanto servissem umas mãos se lavariam as outras». A afronta foi tão grande que até o rei pediu perdão aos portugueses, mas Fernão Mendes Pinto confessa ter reconhecido aquela farsa de a ter visto representar noutras partes da Ásia.

Quanto à Índia, Mário Martins (1986 e 1973) ofereceu-nos uma ampla visão das práticas teatrais que ali se desenvolveram, quer na corte de Goa, que assistiu ao *Filodemo* no melhor estilo metropolitano, quer no ambiente escolar ligado ao ensino humanístico, quer ainda em ambiente popular, ao serviço da ação missionária junto das populações locais. Tal como nos colégios do reino, também os colégios dos jesuítas na Índia (Goa, Cochim, Baçaim) foram palco de representações latinas com música vocal e instrumental, diante do vice-rei, do clero e fidalguia da cidade, no pátio do colégio ou no adro da igreja. No início das aulas, em dia das Onze Mil Virgens (21 de outubro), ou nas festas dos santos, representavam-se peças em latim, de carácter didático e moralizante, compostas para os alunos de Humanidades por professores como o padre Marcos Nunes, Miguel de Jesus ou Jerónimo Rodrigues, entre outros cujos nomes se perderam. Em 1558, Goa assistiu a uma tragédia do padre Marcos Nunes sobre o desamparo da Igreja, em que entravam o papa, a Igreja e os três continentes, Ásia, África e Europa, vestidas cada uma segundo o costume da terra que representavam. Os temas mais frequentes eram porém os temas de estudo, em que os escolares se representavam a si mesmos e disputavam sobre o maior ornato dos estudos, na Índia ou no reino. Em 1562, em Goa, um pai fazia a apologia da educação humanística contra outro que defendia a pouca utilidade das

letras em face da milícia, pela qual se adquiriam reinos e impérios. Em 1576, censuravam-se os alunos negligentes em aprender e reprendiam-se os pais, que naquela terra criavam os seus filhos no ócio. No colégio de Cochim predominavam aparentemente os temas bíblicos: a história da salvação «desde o pecado de Adão até à morte de Abel», *O Filho Pródigo*, *O Sacrifício de Isaac*, a *Tragédia da Morte de Urias e da Penitência de David* e a *Tragédia do Lázaro e do Rico Avaro*. Em comum com o repertório representado em Portugal, encontramos a língua latina (em verso iâmbico), os temas bíblicos a mover à devoção, o aparato nas vestes na encenação e até a recorrência do cortejo fúnebre no final, bem como o público numeroso e a presença de coros e variados instrumentos. Fora dos colégios, predominava o teatro religioso em vernáculo, ou então em duas e em três línguas (latim, português e um idioma local, tâmul ou malaiala, concani), para a catequese e edificação de neófitos e fiéis. A produção organizava-se em torno do calendário litúrgico, Natal, Páscoa e *Corpus Christi*, ou nas festas menores dos oragos locais. Em Goa, distinguiam-se as representações para as procissões do enterro e da ressurreição do Senhor, em formas muito semelhantes às que permaneceram nos missais bracarenses, com os meninos exibindo os *martírios* e cantando os *euzes*, com o *Pranto de Maria Madalena*, o *Pranto de Nossa Senhora*, ou o *Canto das Três Marias* (Madalena, Salomé e Maria

de Cléofas), e várias representações designadas «*Auto da Paixão*». De Cochim, Coulão, Punicale, Baçaim, Meliapor, Damão e Pullurutti chegam-nos igualmente informações sobre a representação de autos de Natal (um em malaiala), de um *Auto dos Reis Magos* (em tâmul), de autos hagiográficos e diálogos bíblicos, como *O Filho Pródigo*, *A Tragicomédia de Joseph* e *Sacrifício de Abraão*, de autores como o padre Fernão da Cunha com seu topaz e o padre Henrique Henriques, ambos conhecidos pela sua facilidade em falar os idiomas locais. Mais originais em relação ao teatro no reino seriam as representações de carácter alegórico e apologético, como a que encontramos em Goa (1580) antes do batismo de 700 catecúmenos, provavelmente em concani, sobre a Conversão, em que esta contracenava com Goa e as Ilhas Adjacentes e prometia-lhes novos frutos entre os gentios, a quem o Demónio dissuadia da cristandade. Conversão argumentava com os gentios e estes davam enfim os sinais externos da sua transformação interior: deixavam o turbante que lhes cobria a cabeça, cortavam os longos cabelos e provavam o comer das mãos dos cristãos. A conversão do gentio e a reprovação dos costumes gentílicos como as práticas do *caneane* (o feiticeiro), ou ainda o ensino e a boa criação dos meninos, eram temas recorrentes no teatro cristão da Índia ao longo do século XVI, mas não falta a representação do confronto militar entre cristãos e gentios. Em Coulão, em 1560,

a Confraria de Nossa Senhora do Rosário representou um auto guerreiro em que os cristãos defendiam uma fortaleza contra inimigos muçulmanos, com todo o aparato bélico e as habituais exclamações de soldados em batalha. Quer fosse escolar quer fosse popular, o teatro de que nos chegam notícias era de tema religioso, mas não excluía a presença de entremezes e «invenções menos honestas», que despertavam nas autoridades a preocupação pelos abusos. A missão de A. Valignano como visitador no Oriente determinou proibições várias para que as representações fossem sempre em latim e fora da igreja (1584), mas o zelo dos missionários, cientes da utilidade didática daquele instrumento, levou-os a apelar para Roma e a impedir o seu rigor. As medidas de 1584 foram porém reforçadas, em 1606, pelo V Concílio Provincial de Goa, que testemunha (e depois proíbe) a representação de entremezes, tragédias, comédias e autos profanos.

O quadro do teatro da expansão portuguesa ficaria incompleto se não referíssemos o teatro representado a bordo das naus portuguesas, já cuidadosamente caracterizado pelos estudos de Mário Martins (1973) e ampliado por Carlos Francisco Moura (2000). Os seus estudos, baseados nas relações de viagem e nas cartas dos missionários, tornam evidente a existência, no século XVI, de um teatro marítimo, hoje quase desaparecido, mas tão vivo como o teatro que era representado no reino e nos lugares

de destino. Representava-se em português, em latim e em castelhano, peças de autores portugueses e espanhóis, para celebração e edificação da fé, com a colaboração dos missionários jesuítas (teatro religioso), mas também para divertimento e entretenimento da tripulação e passageiros (teatro profano). Diálogos e autos, comédias, entremezes e invenções, comemorações religiosas e divertimentos tradicionais, danças, folias e chacotas constituíam o repertório de bordo da gente do mar, que seguia o calendário litúrgico cristão, ou então celebrava a travessia de trechos de navegação mais perigosa, como o cabo da Boa Esperança, o estreito de Magalhães ou a linha do equador. Uma ocasião privilegiada era a festa do Imperador do Espírito Santo, cuja instituição, de cunho exclusivamente português, foi desde o século XV levada pelas naus até às diversas regiões colonizadas por Portugal. A verdade é que este repertório dramático atravessou o Atlântico e o Índico e deu à costa nas terras povoadas por portugueses, dando origem a muitas tradições dramáticas. Também para o Brasil, Portugal exportou com êxito a sua tradição dramática, desde a primeira hora. Nas naus da armada de Pedro Álvares Cabral, ia Diogo Dias, «homem gracioso e de prazer» cujas qualidades o capitão pôs ao serviço do contacto natural com os índios, pois era entre eles bem aceite. Também entre os colonos se fazia teatro religioso como prolongamento da vida litúrgica – em

espírito de celebração, ou para celebrar a chegada de uma visita ou o recebimento de uma relíquia – e teatro escolar, entre os alunos de Humanidades, diante de toda a cidade. Representava-se no interior dos colégios, nas ruas e nas praças das cidades, mas também nas aldeias, ao ar livre, entre as aves e a folhagem da floresta. Mas o que mais distingue o teatro do Brasil nos seus primórdios é a assimilação das tradições locais, em representações criadas pelos missionários para os índios. Os atores indígenas, principalmente crianças, eram muito apreciados pela sua facilidade em aprender línguas peregrinas. Em 1583, no Espírito Santo, os meninos índios representaram um diálogo em que encenavam o seu grito de guerra, nus, pintados às cores e empunhando flechas, enquanto outros cantavam cantigas pastoris e saíam com uma dança de escudos à portuguesa e outros ainda representavam um diálogo pastoril em língua brasílica, portuguesa e castelhana. Dessa produção teatral do século XVI, só chegaram até nós as obras do padre José de Anchieta, o «apóstolo do Brasil». Era aluno do Colégio das Artes em Coimbra quando partiu para o Brasil, em 1553, sendo a sua missão catequética inseparável da sua produção poética. Ciente dos gostos dos indígenas pela música, as danças, as festas e representações, Anchieta implantou no Brasil o auto ibérico, fazendo conviver a tradição europeia com a tradição e as personagens locais, catequizando e

moralizando os costumes, em páginas cheias de lirismo poético e repletas de danças e interlúdios musicais, à maneira de Gil Vicente.

Maria Margarida Lopes de Miranda

## BIBLIOGRAFIA

- Camões, Luís de, *Teatro Completo de Camões*, ed. Vanda Anastácio, Lisboa, Caixotim, 2005.
- Cidade, Hernâni, *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina*, vol. I, Coimbra, Arménio Amado, 1963.
- Freches, Claude-Henri, *Le théâtre neo-latin au Portugal (1550-1745)*, Paris/Lisboa, Nizet-Bertrand, 1964.
- Hessel, Lothar Francisco; Raeders, George, *O Teatro Jesuítico no Brasil*, Porto Alegre, URGs, 1972.
- Martins, Mário, «O teatro litúrgico na Idade Média peninsular», in *Brotéria*, 69, 1959, pp. 275-287.
- Martins, Mário, *Teatro Quinhentista nas Naus da Índia*, Lisboa, Brotéria, 1973.
- Martins, Mário, *O Teatro nas Cristandades Quinhentistas da Índia e do Japão*, Lisboa, Brotéria, 1986.
- Miguel, António Dias, «Entremezes e representações na procissão do Corpo de Deus, no reinado de D. Manuel (1509-1514)», in *Colóquio: Revista de Artes e Letras*, 43, 1967, pp. 65-67.
- Mimoso, Sardinha, *Relación de la Real Tragicomédia com que los Padres de la Compañia de Jesus en su Colégio de S. Anton de Lisboa recibieron a la Magestad Católica de Filipe II de Portugal...*, impresso em Lisboa por Jorge Rodriguez, 1620.
- Moura, Carlos Francisco, *Teatro a bordo de Naus Portuguesas*, Rio de Janeiro, Instituto Luso-Brasileiro de História, Liceu Literário Português, 2000.
- Pinto, Fernão Mendes, *Peregrinação*, ed. Aníbal Pinto de Castro, Porto, Lello & Irmão, 1984.

Vicente, Gil, *Copilaçam de Todalas Obras...*, 2 vols., introdução e normalização do texto por Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, INCM, 1984.

**TEIVE, DIOGO E JOÃO DE** – Filho de Lopo Afonso de Teive, Diogo de Teive foi escudeiro da casa do infante D. Henrique, como o pai. Por meados de Quatrocentos, terá efetuado uma viagem de exploração do Atlântico para noroeste, que o conduziu até à Terra Nova, e, no regresso, em 1452, descobriu as ilhas das Flores e do Corvo. Ainda nesse ano, celebrou um contrato com o infante D. Henrique para construir um engenho hidráulico para a produção de açúcar na Madeira, ilha onde residiu até ao final da década de 1460. Em 1470, já se encontrava na Terceira, onde serviu como ouvidor e capitão, tendo mantido um pleito com Jácome de Bruges devido a uma disputa em torno da posse da serra de Santiago, na Praia. De acordo com a carta régia de 25 de janeiro de 1475, que confirmava a venda da ilha das Flores a Fernão Teles, Diogo de Teive foi senhor da ilha, embora não saibamos exatamente quando, e transmitiu-a ao filho João. Este foi associado por alguma historiografia à viagem paterna que permitiu o descobrimento das Flores e do Corvo, mas, atendendo ao facto de João de Teive ter testado em 1534, não parece ser crível que tivesse acompanhado o progenitor. Sucedeu-lhe no ofício de ouvidor e continuou o pleito com os herdeiros de Jácome de Bruges,

apenas decidido com D. Manuel I. Serviu no Norte de África (Arzila, Safim, Azamor) e foi fidalgo da casa real, com brasão de armas. Pelo seu testamento, instituiu um morgadio e uma capela.

*José Damião Rodrigues*

#### BIBLIOGRAFIA

Cortesão, Jaime, (1965), «A viagem de Diogo de Teive e Pero Vasquez de la Frontera ao Banco de Terra Nova em 1452», in *A Expansão dos Portugueses no Período Henriquino*, Lisboa, Portugália, 1965.

Forjaz, Jorge; Mendes, António, *Genealogias da Ilha Terceira*, Lisboa, Dislivro, 2007, vol. IX.

Leite, José Guilherme Reis, *7 Ensaios sobre o Povoamento dos Açores*, s.l., Blu Edições, 2012.

**TEIXEIRA, TRISTÃO VAZ** – Escudeiro e depois cavaleiro da casa do infante D. Henrique. As façanhas que praticou nas praças africanas valeram-lhe o último título nobiliárquico e a notoriedade. Era conhecido simplesmente como «Tristão» ou «Tristão da Ilha».

Por sua iniciativa, armou uma caravela para o reconhecimento e povoamento da Madeira, tendo depois recebido em recompensa a posse da capitania de metade da ilha, conhecida como «Machico», por carta de 4 de maio de 1440.

Casou no reino com D. Branca Teixeira, de que teve quatro filhos e oito filhas. O varão, Tristão Teixeira, ficou conhecido pela sua arte de galantear as damas, o que lhe valeu o epíteto «Tristão das

Damas». Pai e filho atribuíram pouca importância à administração da capitania, empenhando-se mais nas façanhas bélicas. Um e outro ficaram conhecidos pela prepotência do seu governo, sendo célebre o caso do castigo infligido a Tristão por carta de 17 de fevereiro de 1452. Depois disto, abandonou a capitania e passou a viver no Algarve, onde viria a morrer em Silves, com mais de 80 anos. Segundo Henrique Henriques de Noronha (1722), «viveu 80 anos, governou 50, e faleceu em Silves no ano de 1470».

Tristão Vaz exercia o governo da capitania em nome do infante, «que ele a mantinha por mim em justiça e em direito», de acordo com as seguintes condições: doação hereditária de acordo com Lei Mental, isto é, ao primogénito pela linha varonil, administração da justiça, conforme os poderes consignados e os foros do infante, e privilégios de fruição própria: domínio exclusivo dos moinhos, menos nos braçais, posse dos fornos de poia, exceto fornalha para uso próprio, exclusivo, sob condições, da venda de sal, redízima de todas as rendas havidas pelo Infante, poder de distribuir e retirar terras, sem embargo daquilo que o Infante fizer.

Os problemas com a manutenção da capitania começaram a surgir com o segundo capitão. A sua morte em 1506 indicia o fim do domínio desta família. D. João III fez correr demanda contra Diogo Teixeira, mas só o conseguiu após a sua morte em 1541, com a doação a

António de Silveira. Este, por sua vez, vendeu-a em 1549 a Francisco de Gusmão, ficando para quem casasse com a sua filha, D. Luísa de Gusmão. Consumado o enlace com o conde de Vimioso, D. Afonso de Portugal, a posse passou para esta casa.

Com a união ibérica o titular tomou partido por D. António, tendo falecido em 1582 na batalha de Vila Franca nos Açores. Todos os bens da casa foram confiscados pela Coroa. Filipe II fez doação da mesma em 1582 a Tristão Vaz da Veiga, o que deu azo a demanda que a fez reverter para os legítimos proprietários em 1604, onde se manteve até 1832. Tristão Vaz da Veiga havia recebido a capitania de Machico das mãos do rei de Castela, em 25 de fevereiro de 1582, ainda em vida do proprietário, D. Francisco de Portugal, conde de Vimioso, como pagamento do apoio dado à entrada das tropas em Lisboa.

*Alberto Vieira*

#### BIBLIOGRAFIA

Carita, Rui, «Tristão das Damas e o rei D. Manuel», in *Diário de Notícias, Revista*, 20 de março de 1994.

Nascimento, J. Cabral do, «Zarco e Tristão povoadores», in *Diário de Notícias*, 30 de outubro e 13 de novembro de 1926.

Silva, José Manuel Azevedo e, *A Madeira e a Construção do Mundo Atlântico (Séculos XV-XVII)*, 2 vols., Funchal, CEHA, 1995.

Teixeira, Manuel Rufino, «Tristão Vaz Teixeira. Quem era?», in *Islenha*, 1991, n.º 8, pp. 121-128.