

O NOVO TRONO DE D. JOÃO V: UM RETRATO DA ENTRONIZAÇÃO BRIGANTINA

DIOGO LEMOS*

Resumo: Em 1727, por intermédio de D. Luís da Cunha (1662-1749), delega-se a Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750), orfèvre du roi e dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi de France, a superintendência da fabricação de um novo trono para D. João V (1689-1750): um aparatoso conjunto de peças composto por um bufete, um espaldar com sobrecéu e dossel, um tapete de estrado e uma cadeira real, nas quais figuravam composições alegóricas e emblemáticas.

Com foco numa análise assente em fontes primárias, o ensaio que aqui se apresenta tem como objetivo o enquadramento dos processos de encomenda e, mais particularmente, a descodificação narrativa e iconográfica das representações incluídas neste conjunto de peças. Verdadeiros símbolos e signos de propaganda alusivos ao projeto lusitano de expansão da fé cristã — alicerçados numa narrativa messiânica, fabricada durante o período de consolidação da Restauração da Independência (1640), que assegurava o desígnio da Divina Providência e a intercessão da Virgem Maria —, consubstanciavam a encenação da imagem entronizada dos reis brigantinos.

Palavras-chave: D. João V; trono; emblemática; alegoria; retrato; D. José I.

Abstract: In 1727, Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750), orfèvre du roi and desinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi de France, was responsible for the superintendence of a new royal throne for John V of Portugal (1689-1750): a spectacular set of pieces in which featured allegorical and emblematic compositions whose understanding is lacking.

Focusing on an analysis based on primary sources, this study aims to frame the commissioning processes and, more particularly, understand the narrative and iconographic program of this set of pieces through the spectrum of the enthroned image of the king: a propaganda plan in which the association of the Virgin Mary with the Portuguese monarchy and its project of expansion of the Christian faith played an important role.

Keywords: John V of Portugal; throne; emblems; allegory; portrait; Joseph.

INTRODUÇÃO: UM REINO EM AFIRMAÇÃO

Em 1707, D. João V sobe ao trono e herda um dos maiores conflitos do início do século XVIII: a Guerra da Sucessão de Espanha, posteriormente apaziguada com as assinaturas dos tratados de Utrecht (1713) e de Rastatt (1714)¹. Efetivamente, este desfecho revelar-se-ia útil para Portugal e, a partir de 1713, D. João V vê-se possibilitado a traçar uma política de neutralidade face aos conflitos das grandes potências europeias, restabelecendo, conseqüentemente, as relações com França e Espanha: duas das autoridades católicas reinantes mais favoráveis à manutenção do plano de soberania do reino.

* Centro de História da Sociedade e da Cultura (CHSC). Email: diogolem1@gmail.com. Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto 2021.05859.BD.

¹ A partir deste momento, garantia-se que França não dominaria a Espanha e os Países Baixos e as alianças beligerantes dissolvem-se.

O apaziguar dos conflitos da sucessão espanhola revelou-se, portanto, um marco importantíssimo para o restabelecimento dos laços com outras grandes potências europeias e, com efeito, D. João V concentrou-se em desenvolver duas políticas de atuação externa. Desde logo, revelava-se fundamental continuar a fomentar as relações diplomáticas com a Santa Sé, de forma a conquistar paridade entre os demais congêneres católicos de primeira grandeza. Por outro lado, o monarca ambicionava, não com menos veemência, relacionar-se com e equiparar-se às demais coroas católicas, plano este que, na verdade, se concretizava já no reinado de D. Pedro II. Imperava consolidar a fabricação da imagem de um estado de magnificência absoluta.

Na prática, e sobretudo a partir da década de 1720, a adaptação e construção de uma série de templos e equipamentos litúrgicos à imagem da Santa Sé conduziram ao necessário resplandecimento de uma monarquia católica relevante. A par disto, a guarrição dos circuitos palacianos com o luxo e ostentação próprios de um monarca divinizado e absoluto — particularmente à imagem dos reis de França — revelava-se um assunto na ordem do dia².

Principiados os planos para a materialização e restabelecimento da imagem de uma monarquia devota e responsável pela disseminação da fé cristã nos quatro cantos do mundo, especialmente dirigidos à Santa Sé, D. João V dá continuidade ao processo de exaltação da coroa, redirecionando, na década de 1720, a sua ofensiva diplomática — um verdadeiro *negócio político*³, como referiu o Conde de Tarouca (1671-1738) — para as monarquias católicas europeias. Esta conjuntura política, alicerçada, enfim, na restituição das relações portuguesas com outras potências reinantes, conduziria ao alcance da união matrimonial de D. Maria Bárbara de Bragança (1711-1758) com o herdeiro do trono castelhano (não sem que antes se ambicionasse uma tentativa de união das coroas de França e Portugal), sendo, precisamente, a partir das negociações do duplo consórcio dos herdeiros dos tronos peninsulares (1725-1728) que o monarca aposta, com grande notoriedade, na modernização dos gostos e hábitos da corte portuguesa⁴.

Durante este período — marcado por sucessivas campanhas de obras com vista à ampliação e reabilitação dos circuitos palacianos de D. João V — é expedido um volume imenso de encomendas e, efetivamente, além dos inúmeros têxteis, perucas, peças de ourivesaria, livros de estampas e de outras *drogas* providas de Paris⁵, a delegação portuguesa

² BASTO, 2008: 65.

³ BNP. *Arquivo Tarouca. Correspondência trocada entre o conde de Tarouca e os secretários de estado com notícias das negociações na Inglaterra, Haia, e Viena de Austria. (1709-1725)*, 15 de maio de 1725. Cod. 179.

⁴ Sublinhe-se que D. João V havia já dado claros sinais de que tencionava assimilar a cultura artística francesa, tal como atesta o volume de encomendas feitas, em menor escala, a Paris, em 1722. DELAFORCE, 2019: 48-67.

⁵ Para a consulta das encomendas expedidas de Paris para Portugal veja-se: ANTT. *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, livs. 705 e 706.

incumbe certos artifícios franceses de «fazer não só os leytos, e Camas, mas todos os mais moveis da Conformidade dos que a El Rey Christianissimo servirem»⁶.

A urgência na modernização dos circuitos portugueses revestia-se de especial importância: os agentes de D. João V estavam perfeitamente a par das encomendas que Castela também fazia à corte de Paris. Uma verdadeira *guerra* travada entre as duas potências e cuja vitória se materializaria na ostentação do ambiente o mais *afrancesado* possível. Em correspondência epistolar datada de 1 de janeiro de 1727, Pedro da Mota e Silva (1685-1755) reiterava a Francisco Mendes de Góis (1670-1756), negociante da Casa Real ao serviço de D. Luís da Cunha⁷, precisamente, o quão importante se revelava que a família real portuguesa acompanhasse as últimas modas francesas, reforçando que «o que mais se dezeja assim nestas couzas de S.^{ra} como em todas as que a V.^{mce} se encarregão, he a novidade, e que sejamos os primeiros que as tenhamos»⁸.

É, enfim, à luz deste panorama, que os circuitos palacianos de D. João V se veem, paulatinamente, guarnecidos com todo o tipo de encomendas estrangeiras. De entre outros artistas ao serviço dos *Cristianíssimos*, D. Luís da Cunha e o seu agente Francisco Mendes de Góis contratam, em 1727, Juste-Aurèle Meissonnier, então, o *orfèvre du roi e dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi*⁹, para remodelar os interiores do Paço da Ribeira e supervisionar e desenhar um conjunto de equipamentos que constituíam o novo trono real¹⁰.

1. DO «EXQUISITO GOSTO DE TÃO PRECIOSA ALFAYA»: O TRONO DE D. JOÃO V

Antes de avançarmos para a análise do trono encomendado para D. João V, há que assinalar que um trono não designa, exclusivamente, uma tipologia de assento isolada, podendo, antes, tratar-se de uma estrutura móvel guarnecida com todos os apetrechos dignos de operar na encenação da imagem majestática do monarca. Neste sentido, um «trono» configura um conjunto de peças, entre as quais o estrado, degraus, tapete e cadeira, tipologicamente encimados por um espaldar com sobrecéu e dossel. Todos estes equipamentos serviam para sublimar e «levantar á altura»¹¹.

⁶ Estas exigências ficariam registadas na correspondência que o secretário de Estado do reino, D. Diogo de Mendonça Corte Real, manteve com o agente sediado em Paris, Francisco Mendes de Goes, a 4 de novembro de 1726. ANTT. *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, maço 16. Alguns registos de expedição do ano de 1727 são acompanhados pelas descrições «p.^a jornadas», em alusão às encomendas que se realizaram no contexto da jornada rumo ao rio Caia, onde se sucedeu a troca das princesas: «Dous moveis completos p.^a jornadas contendo cada hum dois ditos moveis hum leito, [...] tapeçaria de damasco, hua Cad^a seis tamboretas rasos, hum bofete cobertores colechoens e mais cousas necessárias». ANTT. *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, liv. 706, fol. 5.

⁷ Relembre-se, o embaixador na corte de Paris responsável por grande parte das encomendas de D. João V.

⁸ ANTT. *Ministério dos Negócios Estrangeiros. Correspondência de Francisco Mendes de Góis*, caixa 1, maço 8, n.º 17 (SILVA, Pedro da Mota (1727) [Carta] 1727 jan. 1, Roma [a] Francisco Mendes de Góis).

⁹ MYERS, 1991: 118.

¹⁰ Sobre os processos de encomenda e fabrico do novo trono de D. João V, veja-se SANTANA, 2020.

¹¹ BLUTEAU, 1720: 425.

A questão da elevação do rei — literal e, consequentemente, simbólica — é salientada, a título de exemplo, pelo Marquês de los Balbases (embaixador espanhol representante do consórcio peninsular), aquando da sua audiência pública com D. João V, em 1727, ao relatar que o rei se encontrava «elevado a sete pés de altura, sentado com severa majestade»¹².

Supondo-se que malogradamente destruídos pelos efeitos devastadores do terremoto de 1755, a cadeira real, o espaldar com sobrecéu e dossel, o tapete de estrado e o bufete com o respetivo pano para cobrir configuravam um espetacular conjunto de peças de aparato, repletas de figuras alegóricas e inscrições emblemáticas que associavam o plano religioso ao poder político como forma de operar na legitimação e enaltecimento da dinastia brigantina. Vejamos de que forma.

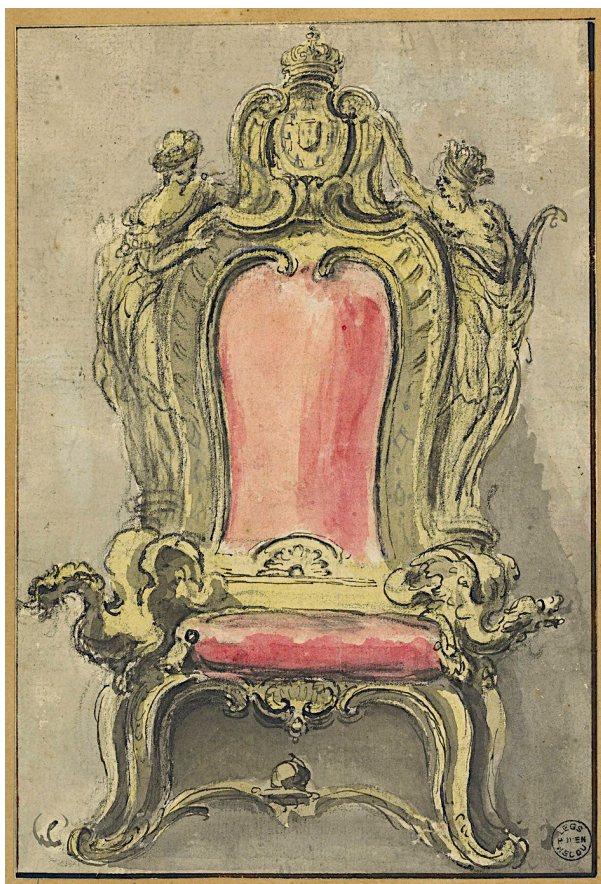


Fig. 1. Juste-Aurèle Meissonnier, Projeto de um trono para o rei João V de Portugal, vista de frente, 1728, Biblioteca Nacional de França
Fonte: <https://gallica.bnf.fr>

¹² BNE. *Relacion de la Embaxada Extraordinaria* [...]. Manuscrito n.º 10 747, fol. 34v *apud* BORGES, 2017: 103.

1.1. Das fontes iconográficas

O trono encomendado para D. João V, expedido em 1731¹³, era composto por um estrado e tapete sobre o qual pousavam um bufete coberto e a cadeira de prata dourada, concebida segundo o modelo desenhado por Juste-Aurèle Meissonnier¹⁴. Todos estes elementos eram, ainda, encimados por um espaldar e dossel repletos de emblemas e figuras¹⁵.

Juste-Aurèle Meissonnier era *orfèvre et dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi* (Luís XV, 1710-1774) e foi um dos responsáveis pelo florescimento e disseminação do *genre pittoresque* — filiação artística do que, hoje, designamos estilo rococó. Desenhou e concebeu vários projetos de decoração de interiores, criando gramáticas compositivas aplicadas a várias tipologias de mobiliário.

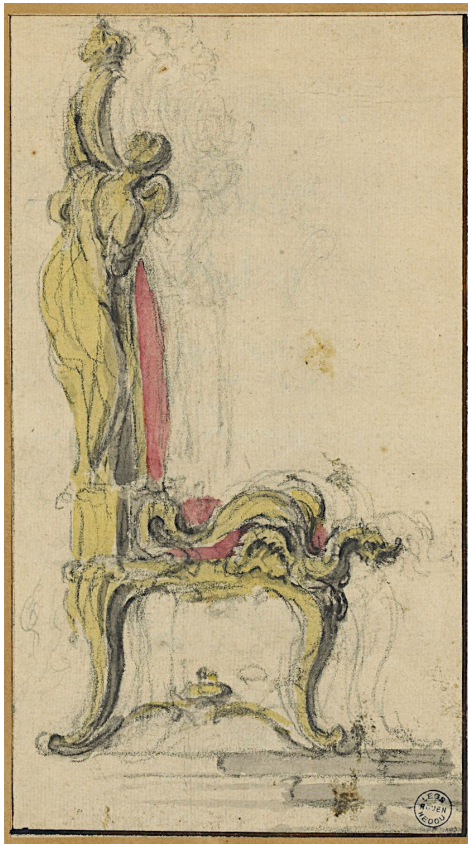


Fig. 2. Juste-Aurèle Meissonnier, Projeto de um trono para o rei João V de Portugal, vista lateral, 1728, Biblioteca Nacional de França
Fonte: <https://gallica.bnf.fr>

¹³ SANTANA, 2020: 10.

¹⁴ Conselheiro artístico contratado pela corte portuguesa, responsável por corrigir, aprovar e, inclusivamente, conceber o trono do rei. FUHRING, 2005: 92.

¹⁵ SANTANA, 2020: 11.

Com base nos desenhos de Meissonnier, a cadeira real atesta a aplicação dos formulários lançados pelo *genre pittoresque*, plasmados, desde logo, nas sinuosas pernas em voluta que sustentam a estrutura do assento, rematada na sua face fronteira por um motivo em concha assimétrica¹⁶. Note-se, também, os braços da cadeira que parecem personificar duas bestas aladas, porventura em representação da serpe, um dos motivos iconográficos apropriados pela casa real de Bragança. O espaldar é rematado por duas figuras. Do lado direito, uma mulher indígena personifica a América, tal como atestam os atributos iconográficos que ostenta: o cocar de penas de papagaio e o arco de flechas. A representação desta alegoria que, literal e metaforicamente, sustenta o escudo real — a nação —, numa alusão clara às conquistas e subjugações transatlânticas, é do mesmo modo empregue no retrato de Luís XV, pintado por Jean Ranc (1674-1735) e noutros apontamentos dos circuitos de aparato régio do Palácio de Versalhes.



Fig. 3. Jean Ranc, *Luís XV, Rei de França*, 1718-1719, Palácio de Versalhes
Fonte: RMN-GP (Château de Versailles) / Gérard Blot / Hervé Lewandowski

¹⁶ LEMOS, 2019-2020: 62.



Fig. 4. Gabriel Blanchard, *Alegoria da América*, 1679, Palácio de Versalhes
 Fonte: RMN-GP (Château de Versailles) / Gérard Blot / Hervé Lewandowski

Já no lado esquerdo da cadeira desenhada por Meissonnier, alocada simetricamente, observamos uma outra figura, identificada como a representação da Europa¹⁷. Contudo, e ainda que o desbravamento iconográfico desta alegoria se mantenha num mero plano de especulação ao qual esta tipologia preparatória de desenho forçosamente nos remete, avança-se a hipótese de que a figura feminina personifica, antes, o continente africano. Insurgindo-se, a par com a alegoria da América, como parte de um programa iconográfico que instrumentaliza os continentes conquistados para a dignificação — e sustento — da monarquia portuguesa, designadamente através dos lucros obtidos com o tráfico de escravos e com a apropriação do ouro e das pedras preciosas brasileiras, estas duas figuras consubstanciam-se na narrativa da expansão imperial, como, aliás, o programa emblemático empregue no espaldar do dossel também ressalta. A figura desenhada por Meissonnier estabelece, naturalmente, semelhanças com inúmeras outras representações alegóricas da África. Note-se, em particular, a de Gabriel Blanchard (1630-1704) (contígua à pintura ilustrada na Fig. 4). Ambos os casos retratam uma mulher trajada andrajosamente (segundo as apreciações da época), de peito e braço descobertos, e cujo toucado revela cabelo curto, tal como descreve Cesare Ripa (1560(?)-1622) nas suas matrizes iconológicas, nas quais deixa claro que, em oposição

¹⁷ FUHRING, 2005: 92.



Fig. 5. Gabriel Blanchard, *Alegoria da África*,
1679, Palácio de Versalhes
Fonte: RMN-GP (Château de Versailles) /
Gérard Blot / Hervé Lewandowski

à Europa — que recorrentemente se representava como uma mulher abundantemente trajada e adornada de joias —, a figura alegórica da África devia apresentar-se seminua e sem adereços porque «não abunda muita riqueza nesse país»¹⁸.

Embora o desenho em análise constitua, até então, o único registo iconográfico coevo conhecido da cadeira real, importa referir que se conservam, no Palácio Nacional da Ajuda, duas cadeiras reais de madeira de castanho entalhada e dourada, semelhantes ao modelo concebido por Meissonnier. Descritas em 1889 como «duas cadeiras do tempo de El-Rei D. João V que são uma preciosidade como talha daquele tempo, sendo douradas e forradas de veludo lavrado antigo e galões com franjas de ouro»¹⁹, apresentam um programa decorativo e morfológico semelhante ao empregue na cadeira real

¹⁸ RIPA, 1611: 358-359. Relembre-se, também, que a evocação das conquistas transatlânticas é, de resto, explorada no coche da coroação de Lisboa, um dos protagonistas do cortejo enviado por D. João V a Roma, em 1716, no qual duas imagens simbolizando a África e a Ásia se encontram subjugadas aos pés da imagem de Lisboa.

¹⁹ APNA, doc. 6100, Almoxarifado da Ajuda, fev. 1889 (<http://www.palacioajuda.gov.pt/pt-PT/colecoes/mobiliario/ContentDetail.aspx?id=240>).



Fig. 6. Autor desconhecido, madeira de castanho torneada e entalhada, dourada a ouro de lei; veludo de seda lavrado; galão e franjas em fio de ouro, 189 x 118 x 66 cm, inv. 4172 e 4173, Palácio Nacional da Ajuda
 Fonte: <http://www.palacioajuda.gov.pt/pt-PT/coleccoes/mobiliario/ContentDetail.aspx?id=240>

desenhada, particularmente os concheados que adornam o espaldar, também alongado, e na qual, no cachaço, dois anjos sustentam o escudo real, em substituição das alegorias dos continentes. Note-se, também, a semelhança entre as pernas que terminam em voluta em ambos os casos.

No início do século XIX, uma destas cadeiras é representada no retrato de D. Miguel I (1802-1866), pintado por Arcangelo Fuschini (1771-1834) em cerca de 1828, e no conhecido retrato de D. Maria II (1819-1853), pintado por John Simpson (1782-1847), em 1837. Além destes vestígios, o *Registo do Expediente de Particular*, redigido a 15 de junho de 1808 a propósito da transferência dos bens móveis da corte para o Brasil, refere «Huma cadeira dourada com capa de veludo carmezim lavrado com galão, estampa de ouro a qual he do Throno»²⁰. Assim, e verificando-se o desconhecimento de outra fonte coeva que ateste, efetivamente, a execução das duas cadeiras reais ao tempo de D. João V, arrisquemos em afirmar que ambas integravam parte do património móvel da coroa, pelo menos, no final do século XVIII e início do século XIX.

²⁰ ANTT. Casa Real 1306/1911, *Registo do expediente de particular*, fol. 9, 13 de junho de 1808.

Em todo o caso, parecer-nos-á evidente que as cadeiras reais expostas no Palácio Nacional da Ajuda se assumem como modelos herdeiros do desenho executado por Meissonnier.

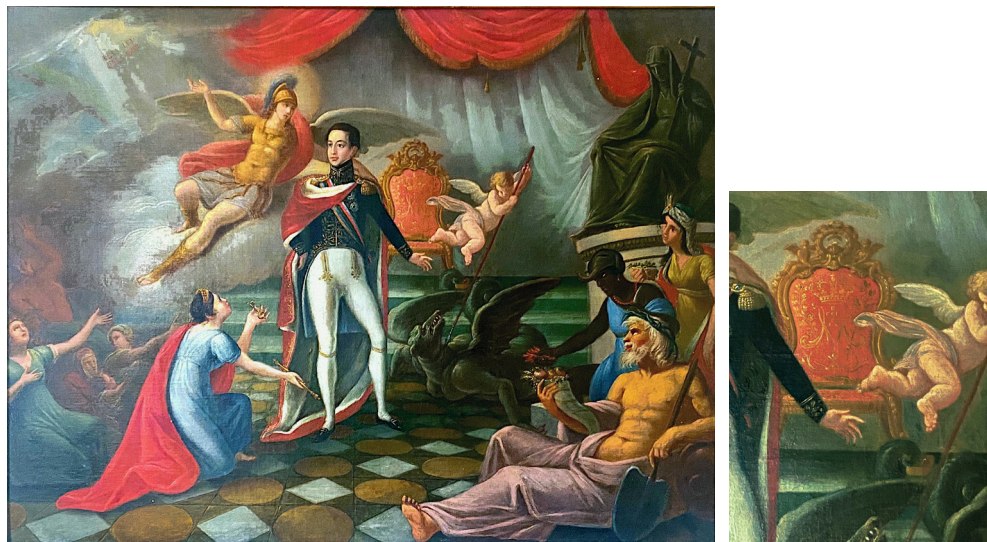


Fig. 7. Arcangelo Fuschini, *Entrega das chaves de Lisboa a D. Miguel I*, c. 1828, Palácio do Correio-Mor
Fonte: fotografia cedida por Pedro Gonçalves

1.2. Das fontes textuais

Infelizmente, não se conhecem fontes que atestem a utilização do novo trono por parte de D. João V. Sobrevivem, todavia, as duas descrições de Pedro Ferreira (1750) e de Pedro Padilha (1752), elaboradas a propósito da cerimónia do Levantamento Régio de D. José I (1714-1777), na qual se utilizou o trono encomendado pelo seu antecessor.

Mais particularmente, a *Relaçam curiosa da varanda, em que se celebrou a aclamaçam, e exaltaçam ao trono do sempre inclyto, e augusto monarca D. Joseph I*, de Pedro Ferreira (1750), tem sido entendida como a fonte utilizada na conceção do programa iconográfico do retrato duplo de D. José I e D. Mariana Vitória (1718-1781), exposto no Palácio das Necessidades. Por esse mesmo motivo, a historiografia nacional tem identificado a pintura como uma «alegoria à aclamação de D. José I»²¹, delegando, ainda — e reiteradamente — a autoria da obra a Francisco Vieira de Matos (1699-1783).

Contudo, a abertura a novos investimentos científicos com foco nestas questões deve ser equacionada. Desde logo, porque a plasticidade e *estilemas* que a pintura apresenta permitem que seja considerada a intervenção de Bernard Foit: plasmada no tratamento da generalidade da figura humana (sobretudo os rostos) e têxteis. Note-se as

²¹ RAGGI, 2013: 198-199.

semelhanças, inequívocas, que toda a figuração da obra estabelece com as personagens incluídas nas pinturas da Sala das Merendas e da Sala do Toucador, do Palácio Nacional de Queluz, e com as figuras retratadas na tela de São Gonçalo, da Igreja de Santa Isabel de Lisboa, todas da autoria de Foit²².

No mesmo sentido, não podemos ignorar que alguns dos motivos iconográficos empregues na obra diferem das descrições da cerimónia da aclamação de D. José I, elaboradas por Pedro Ferreira e Pedro Padilha.

Assim, compete que se clarifique, primeiramente, que não se tem conhecimento de que a rainha D. Mariana tenha partilhado o assento com D. José durante a solenidade²³. Na verdade, sabe-se, segundo Pedro Ferreira, que a rainha, a Princesa da Beira (1734-1816), e as infantas D. Maria Ana (1736-1813) e D. Maria Francisca Doroteia (1739-1771) assistiram à cerimónia a partir de um local afastado da zona circunscrita ao estrado onde se colocou a cadeira real destinada a D. José²⁴ — cujo modelo, relembre-se, havia sido concebido por Meissonnier. Do mesmo modo, não podemos ignorar as incongruências que se assomam se tentarmos relacionar as descrições tecidas por Pedro Ferreira com o retrato da «cadeira» em análise²⁵ (que, convenhamos, se assemelha a um canapé), sobretudo se notarmos a descrição dos têxteis e passamanaria:

*O espaldar, assento, e almofada eraõ feitos à agulha, a qual com muita variedade, e galantaria debuxou peregrinas flores, e vários ramos, que faziaõ esta obra muito aprazível, gravando no espaldar disjunctivamente esta letra; PER ILLUM. Serviaõ de complemento a estes milagres da arte oito borlas de finissimo ouro, que estavam pendentes nos quatros cantos da almofada*²⁶.

Assinale-se, aliás, que o tapete onde D. José I repousou os pés era de «ouro, prata e retroz deu a matéria, [e com] alguns instrumentos da guerra, grades de ouro, e várias curiosidades, servindo de grande assombro hum bem feito globo de lindo azul, sobre o qual o nosso Augusto Monarca teve os pés todo o tempo, que esteve na cadeira»²⁷. Mais uma vez, a correspondência afigura-se inexistente.

Ora, segundo as fontes disponíveis, sabemos, concretamente, que:

²² Veja-se, sobre o assunto, LEAL, 2019: 41. Reitere-se que não deve ser excluída a colaboração de outros artistas como, possivelmente, Domingos da Rosa (1724-1797).

²³ Como, aliás, também não aconteceu nas aclamações de D. Pedro II e de D. João V.

²⁴ FERREIRA, 1750: 12.

²⁵ E ainda que as duas figuras que rematam o espaldar da cadeira retratada estabeleçam correspondências com o projeto de Meissonnier, pese embora não seja possível de identificar a representação das alegorias da América e da África.

²⁶ FERREIRA, 1750: 10.

²⁷ FERREIRA, 1750: 9.

*os estrangeiros, que concorrerão em grande numero a vello [o trono] nos dias em que esteve exposto, [...] não cessarão de encarecer o valor, e estimação, e exquísito gosto de tão preciosa alfaya: e sendo o material da Cadeira prata massiça dourada, ainda excedia a preciosidade do metal, o artifício, a delicadeza, com que em debuxo, e relevos era formado o magnífico Docel de tapeçaria [...] tinha [...] cadeira, alcatifa, e sítial da mesma materia, que composta de finissimas sedas, ouro, e prata, demonstrava varias figuras, e emblemas*²⁸.



Fig. 8. Bernard Foit, *Alegoria ao amor patriótico consagrado a D. José I e a D. Mariana Vitória*, c. 1760-1765, Palácio das Necessidades, Lisboa
Fonte: TEIXEIRA, 1993: 323

Aproximando a nossa atenção das figuras alegóricas retratadas na pintura conservada no Palácio das Necessidades, torna-se possível de constatar que apenas uma estabelece correlação com as descrições de Pedro Padilha e Pedro Ferreira. Efetivamente, como mais à frente teremos oportunidade de constatar, a alegoria da Justiça que acompanha D. José I e D. Mariana Vitória é a única que estabelece correspondência direta com as figuras inclusas nos têxteis do trono montado no dia da aclamação. As restantes virtudes — a Força, curiosamente retratada como uma mulher que ostenta a moca e a pele do leão de Nemeia que Hércules reclamou como sua; a Prudência, para a qual a figura anterior direciona a sua atenção; e a alegoria da Modéstia²⁹, que com olhos atentos e arregalados protege a retaguarda dos monarcas — não são referidas por ambos os cronistas.

²⁸ PADILHA, 1752: 4-5.

²⁹ Alegoria que, na pintura, manifesta conotações próximas com a Temperança. Veja-se sobre o assunto MONTESINOS CASTAÑEDA, 2019: 523-608.

Do mesmo modo, Padilha e Ferreira não fazem qualquer menção ao primeiro rei dos Lusitanos, Lísias, que, acompanhado de uma figura feminina e de um cão (porventura em alusão à fidelidade), se vê guiado por um cupido que incentiva à oferta de corações que ardem pela pátria.

O valor iconográfico destes corações flamejantes — alusivos, neste caso, ao amor patriótico que os portugueses (desejavelmente) nutrem pelos seus soberanos — pode, também, reconhecer-se no seguinte excerto referente à celebração do nascimento da Princesa da Beira, em 1793:

A variedade das Pinturas, Letras, e Disticos se destinava a dar huma clara idéa da universal alegria dos vassalos de huma Soberana, que faz toda a gloria de Portugal [...] Na janella do lado esquerdo [da Casa da Fazenda Real] se via a pintura da Fama, como querendo elevar-se aos ares, apertando na mão o clarim, que applicava á boca, de que estava cahindo este Distico:

*A Successão que á Lysia o Ceo reparte,
Cantando espalharei por toda a parte. [...]*

Na janella segunda do mesmo lado se divisava a fina Pintura de hum coração ardente, que figurava o coração dos Portuguezes, em que domina a nossa Fidelessima Soberana³⁰.

O «Sagrado fogo do patriotismo» que emana dos corações lusitanos é, também, referido por frei Cláudio da Conceição, pregador régio e examinador sinodal do patriarcado de Lisboa, numa obra que oferece a D. João VI (1767-1826):

Mostrar á face de todas as Nações a constante, e nunca interrompida fidelidade dos Nobres, e Honrados Lusitanos aos seus Monarchas; o seu entusiasmo pela gloria de seus Principes: felicidade do Império, e esplendor do Throno: descrever aquelle valor Portuguez tão conhecido, e tão decantado em todo o Orbe pelas cem bocas dos clarins da fama: acender cada vez mais no coração dos meus amados Patricios o Sagrado fogo do patriotismo: deixar á posteridade estas máximas, tanto politicas, como moraes, de que todo o bom Vassalo deve oferecer-se generosamente aos maiores perigos, e despir de si o amor da vida por obedecer ao seu Rei, e adquirir triunfos á sua Religião, e á sua Patria, eis-aqui o precioso alvo das minhas vistas³¹.

³⁰ «Gazeta de Lisboa», 31 mai. 1793: 4.

³¹ CONCEIÇÃO, 1818: XIII-XIV.

Terminando a análise da pintura, compete, ainda, referir que, a par com a oferenda de Lísias, as representações do «Carro com o Triunfo de Portugal» e da Fama, cuja trombeta ostenta uma flâmula com a inscrição retirada do Génesis — *Joseph vivet et Ipse Dominabit in omni Terra* (Gen: 45, 26)³² —, revestem-se de especial importância para a descodificação narrativa da obra.

Tal como refere Nuno Saldanha, a inscrição da história de José do Egito alude «à sobrevivência de D. José I, após o Terramoto de 1755, ou, mais precisamente, ao Atentado [...], dado que, tal como José foi traído pelos seus próprios irmãos, D. José o foi pela Nobreza, confirmando assim as nossas suspeitas, que a pintura terá sido executada em data bastante posterior a 1750»³³.

São estes os motivos, pois, que justificam a vassalagem que *o primeiro rei dos Lusitanos* presta aos monarcas, a quem consagra o «Sagrado fogo do patriotismo» dos portugueses: verdadeira encenação de uma conduta que exorta ao exercício (ou à doutrina) da obediência e da fidelidade para com a coroa, afastando (ou esconjurando) traições.

Deste modo, e em bom rigor, a pintura não deverá ser identificada apenas como uma representação, taxativa, da aclamação do rei, assumindo-se, antes, como um instrumento vinculador de uma narrativa em cuja tónica assenta na soberania da coroa: D. José *ainda vive*, pesem embora as intempéries e as injúrias. Acrescente-se, ainda, que a datação da obra deverá, efetivamente, situar-se na década de 1760, altura em que, aliás, Bernard Foit é agraciado, a 14 de outubro de 1765, com uma pensão régia e o título de «Pintor do Senhor Rei D. José»³⁴.

Voltemos, agora, toda a nossa atenção para a análise do programa iconográfico e emblemático do trono.

1.2.1. Figuras

Começemos notando a descrição de Pedro Padilha sobre o espaldar do dossel — imponente estrutura de vinte e cinco palmos de altura e treze de largo (sensivelmente cinco metros e sessenta centímetros de altura por dois metros e noventa centímetros de largura):

Nele estavam representadas as Armas coroadas do Reino de Portugal, e os deuses Marte e Palas Atena. Acima do Escudo de Armas, a Fama tocando em huma trombeta, e pouco abaixo a figura da Justiça, e a da Abundancia, espalhando grande copia de moedas de ouro, com vários Genios allusivos a estas virtudes. Na parte inferior prezos entre muitos troféos militares diversos barbaros. Nas cercaduras do dossel quatro emblemas estavam dibuxados, dous de cada parte [...], sendo o primeiro huma

³² «José ainda vive, é ele quem governa toda a Terra». SALDANHA, 2022: 696.

³³ SALDANHA, 2022: 696-697.

³⁴ ANTT. *Registo Geral de Mercês de D. José I*, liv. 19, fol. 367v. Veja-se, também, sobre o assunto, MACHADO, 1823: 218-219.

Mão com o Cetro, e a letra: «*Fecit potentiam in brachio suo*». O segundo huma figura sustentando o Escudo das Armas Portuguezas com a letra: «*Fondamenta ejus in montibus sanctis*». O terceiro huma Náu sulcando o mar, com a letra: A Solis ortu usque ad occasum. O quarto hum Rayo despedido das nuvens, com a letra: «*Turbabuntur gentes, et timebunt*»³⁵.

Numa descrição mais minuciosa do programa iconográfico do espaldar do dossel, Pedro Ferreira dá conta do lugar preciso que Palas Atena, acompanhada de Ares (ou Marte) ocupava³⁶:

*Abaixo [...] se admiravão duas [figuras] com singular primor vestidas, sustendo com suas perfeitas mãos as armas Reaes de Portugal. Destas, a da parte direita [Ares] estava vestida cor de ouro [...] e encarnado [...]. Na cabeça servialhe de distoso ornato hum cocar de plumas brancas, e roxas, e na mão direita tinha huma espada. A figura da parte esquerda, para galear neste plausível dia, de tella de prata cortou as roupas, e do azul celeste fez o manto. O cocar, que lhe enfeitava a cabeça se fazia [...] pelas plumas brancas, e azuis, que com bem disposta ordem nelle se admiravão. Com a mão esquerda pegava de huma lança [...] Ao lado destas personagens, tudo o q se via erão instrumentos bellicos [...] dous homens em figura, que, como inimigos vencidos, estavam aos pès das duas referidas figuras humilhados*³⁷.

E por que motivo são estas duas divindades representadas como aliados? A verdade é que a narrativa corrente que associa Palas Atena a Ares convoca uma relação conflituosa e de rivalidade, consagrada, desde logo, na *Iliada* de Homero. Atena é particularmente conhecida por invocar a paz, a prudência e a sabedoria e por se impor contra a ira de Ares — divindade de temperamento irascível e belicoso —, a quem a deusa desarma e fere na célebre Guerra de Troia. A preferência pelos feitos exercidos por Palas Atena (ou Minerva) é, inclusivamente, referida em vários textos panegíricos dedicados a D. João V³⁸, como forma de salientar as qualidades prudenciais, estratégias e sábias do monarca:

³⁵ PADILHA, 1752: 3-4.

³⁶ Estas duas figuras são também descritas na *Explication de la representation du dais de sa Majesté le Roy de Portugal inventé et peint par Jean Vander Heijden peintre et Architecte*, transcrita em Academia Nacional de Belas Artes — *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, vol. II, documentos. Lisboa, 1936, p. X.

³⁷ FERREIRA, 1750: 8-9.

³⁸ «Oh que toda a felecidade, aumento, e exaltação das Monarquias e Estados se tem experimentado nos Quintos Sobe-ranos! [...] D. João V, o Incomparavel, Nosso Clementissimo Monarcha, que Deos guarde para conservar nos seus Dominios fechado o templo de Marte, e aberto o de Minerva», CAETANO, 1749: 219; «Os recônditos segredos do Soberano [D. João V], bem podia logo conhecer, que não só no seu Real silencio, mas tambem na mesma cultura das letras, e exercícios das artes de Minerva estavam as melhores fortificações do mesmo Marte para descansada segurança dos seus Vassalos», BARROS, 1753: 230.

*Nasceo o muito Alto, e Poderoso Rey, o Senhor D. João V [...] a 22 de Outubro do anno de 1689 [...] o mez de Outubro era dedicado a Marte, númen, que aquelles póvos adorarão com summa religião para lhes felicitar as suas empresas militares, julgarão seria desabono do seu culto vão, se fizessem festivo o dia, que havia ser o natalicio de hum Rey, que desterrando os furores da guerra, havia buscar na paz a mayor fortuna ao seu Reyno, ao qual convinha mais ver a Minerva operaria, que a Marte furioso*³⁹.

Porém, ao fazer-se acompanhar de duas das divindades do Olimpo que grandes provas deram de feitos e qualidades sábias e guerreiras, D. João V — assumindo a pele de Zeus ou Júpiter —, convoca um sentido de união e temperança que trespassa os conflitos, por vezes triviais, dos membros da corte olimpiana: na batalha contra os Titãs, todo o panteão se alia para derrubar o inimigo⁴⁰. O mesmo se deveria esperar, naturalmente, da corte terrena. Esta aliança é, aliás, sublinhada por Padilha num outro texto encomiástico de exaltação da dinastia brigantina: «Suando as imprensas de Portugal [...] conseguiremos em hum Reynado tão glorioso a reconciliação de Marte com Minerva, para que nossos Alexandres não envejem aos Aquilles os seus Homeros»⁴¹, e por outros cronistas da época, como António Mesquita, que reforçava: «só Minerva, e Marte, juntos, pódem vencer»⁴².

No caso das virtudes cardeais, sabemos, através de vários textos de carácter teológico e laudatório, que a Justiça (inclusa no espaldar do dossel) era considerada «huma das virtudes, que mais deve resplandecer nos Monarcas»⁴³; «a mais necessária para os acertos do difícil magistério de reinar. Com ella se dá a cada um o que é seu, permeiam-se as virtudes e atalham-se as insolências. Com ela se fundamenta a Religião, conservão-se em paz os súbditos, e estabelecem-se felizmente as Monarquias»⁴⁴.

Uma vez mais, Pedro Ferreira dá conta de que a Justiça representada no espaldar do dossel «Com a mão direita pegava de huma espada, e na esquerda sustentava humas balanças»⁴⁵ — fazendo referência aos atributos, por excelência, desta virtude. São também referidas as suas vestes, que «erão de preciosa primavera, sobresahindo no branco com singular graça, e artificio flores azuis, e encarnadas, que sahião de verdes ramos», e «O manto, com q. se ornava, era de azul o mais vistoso»⁴⁶. O esquema cromático utilizado anuncia-nos uma natural alusão às cores das armas da monarquia e respetiva libré, ao tempo de D. João V: o azul das cinco quinas e o vermelho da cercadura, na qual se

³⁹ SYLVA, 1750: 19-20.

⁴⁰ Esta combinação iconográfica é apropriada por vários monarcas, incluindo Luís XIV. Veja-se, a título de exemplo, as pinturas de Charles le Brun executadas para a Galeria dos Espelhos do Palácio de Versalhes, em 1671.

⁴¹ PADILHA, 1748.

⁴² MESQUITA, 1761: 3.

⁴³ SYLVA, 1750: 248.

⁴⁴ BARROS, 1753: 20.

⁴⁵ FERREIRA, 1750: 8.

⁴⁶ FERREIRA, 1750: 8.

incluem os castelos que representam o reino do Algarve, tal como nos indica o Marquês de Abrantes, em 1726, numa carta dirigida a Francisco Mendes de Góis, a propósito de outras encomendas feitas a França.

*He muito digna de concideração a advertência que Vossa Merce me faz nesta sobre a immutabilidade da cor da libre, e assim fundado nesta sua advertencia de Vossa Merce, acho que he preciso alterar todas as ordens e fazer que as librês tanto de campanha, como as de corte, primeira e segunda, sejaõ todas de cor vermelha e guarnecidas de ouro; porem deste modo faltamos a huma propiedade das armas reaes que vem a ser no escudo verdadeiramente de Portugal o azul, e a prata, porque o vermelho e ouro he das armas do Algarve*⁴⁷.

Ainda sobre a pertinência e adequação das virtudes cardeais à construção da imagem da monarquia portuguesa, Francisco Xavier da Silva refere: «Mas não está o seu equilíbrio no rigor se se não tempéra [a Justiça] com a prudencia»⁴⁸, situação esta que, à primeira vista, parece ser garantida pelo programa iconográfico empregue no espaldar do dossel:

*Da parte da mão esquerda se via a figura da Prudencia, a qual mostrava na mão direita prudente liberalidade, e na esquerda sustentava um capecete cheyo de preciosidades, que parecia lhe estava cahindo da mão*⁴⁹.

Note-se que, na sua descrição, Pedro Ferreira realça o atributo iconográfico do qual brotam «preciosidades». Esta particularidade é, por outro lado, assimilada por Pedro Padilha como um atributo a partir do qual considera que a figura representada se trata, antes, da Abundância, sem que seja referida qualquer qualidade ou símbolo alusivo à Prudência: «e pouco abaixo a figura da Justiça, a da Abundancia, espalhando grande copia de moedas de ouro, com vários Genios allusivos a estas virtudes»⁵⁰.

Desta feita, em qual dos dois cronistas devemos depositar a razão? Porventura, em nenhum. Na verdade, com base na *Copia do Contracto e sua Tradução para fabricar parte do Dozel*, escrita por D. Luís da Cunha, torna-se claro que na mesma seguia «a explicação do que simbolizão as Figuras do Dozel [...] como por exemplo nas figuras que representam a Justiça, e a Liberalidade»⁵¹. Com efeito, segundo os responsáveis pela conceção do programa iconográfico representado no espaldar do dossel, a Justiça era acompanhada pela Liberalidade.

⁴⁷ ANTT. *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, cx. 1, maço. 5, fols.1-4 *apud* BORGES, 2017: 129.

⁴⁸ SYLVA, 1750: 248.

⁴⁹ FERREIRA, 1750: 8.

⁵⁰ PADILHA, 1752: 3-4.

⁵¹ ANTT. *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, liv. 795, Haia, 7 de julho de 1729, fol. 178 *apud* SANTANA, 2020: 7.

Ora, e de que modo se adequava esta virtude a D. João V? Atentemos nas seguintes considerações:

A liberalidade he uma virtude moral que sabe dispende as riquezas em bom uso. Aristotles diz, que he virtude, que com o dinheiro, e fazenda se mostra benefica a os homens. Segundo a definição dos filósofos modernos, he virtude moderada do affecto humano no dar, e no receber riquezas humanas, unicamente pelo motivo do honesto. [...]. Pintarão os antigos a liberalidade com a figura de molher, com a cornocopia em huma mão, e hum compasso na outra. Na cornucopia signifição a inclinação de dar; e no compasso denotavam as medidas, que a prudencia há de guardar nas devidas. Dar com excesso, he extinguir a liberalidade [...] Em nenhuma cousa mais se parecem os monarcas com Deos, que em dar⁵².

Com muitas virtudes se fez summamente respeitável o Senhor D. João V [...]. Quantas provas de liberalidade sagrada não tendes ouvido, e testemunhão os olhos nos Templos erectos, nos Altares enriquecidos, e nos Conventos remediados? [...] Augmentou muito mais a congrua dos Eminentissimos Cardeaes Protectores dos Negocios da Coroa de Portugal. [...]

Muitas mais occasioes, em que mostrou esta liberalidade, poderia referir, mas bastão as magnificas devidas, e joyas, que destruiu pelos Cabos, e mais pessoas, que vierão na Armada Ingleza, que acompanhou a Serenissima, Virtuosa, e Augusta Rainha Sua Esposa; e as que repartio pelos Officiaes da Casa, Damas, e outras Senhoras de ambos os Palacios de Portugal, e Castella, na ocasião da entrega das Serenissimas Princezas. [...] Sempre o Senhor Rey D. João V deu com mão tão chea, que diffundindo-se o ouro, havia dos limites do próprio Reyno, e o que mais, que medindo o gosto de dar, ainda mais que pela immensa profusão dos tesouros, quanto mais repartio, tanto parece, que em mayor excesso se lhe augmentavão as riquezas⁵³.

Ao fazer-se acompanhar da Liberalidade, o monarca aludia à prosperidade do erário régio, recordando, do mesmo modo, aos vários setores da sua corte, os privilégios e regalias que até então lhes havia providenciado. Num país marcadamente religioso e (até então) deficitário de equipamentos e estruturas públicas, revelava-se, naturalmente, fácil de disseminar a faceta generosa de D. João V pela generalidade da população, que, afinal, beneficiava dos *Templos erectos, Altares enriquecidos, e Conventos remediados*, bem como de outras obras de grande envergadura, como o Aqueduto das Águas Livres. As graças concedidas por D. João V ao seu povo, em particular, às camadas mais

⁵² TRANSTAGANO, 1762: 341-343.

⁵³ SYLVA, 1750: 253-255.

necessitadas, são, também, um tema (convenientemente) tratado pela imprensa panegírica dedicada ao rei, além das habituais menções de distribuição de riqueza para com as classes sociais privilegiadas:

*Sejaõ testemunha desta verdade os necessitados, e veremos como os de Lisboa publicão a liberalidade, com que lhes assistio sempre, especialmente em o anno de 1723, em que as muitas doenças puzerão aquella voz digna de a invejarem os Principes da Republica, e da historia para os seus apothemas Imperiaes, e fastos, quando aconselhado o Rey se retirasse, respondeo: Não era de Rey piedoso desamparar os seus Vassalos. Dirão os moradores de Campo-mayor como se houve com elles depois do memorável estrago do rayo, que inflamou a pólvora, e abraçou a praça em 16 de Setembro de 1732. Diraõ os de Beja, que na horrível esterilidade de 1735. Viverão as vidas á Real grandeza. Dirão ... mas que indução intento?*⁵⁴

Já nas camadas sociais que gravitavam e serviam mais proximamente o rei, a liberalidade exprimia-se, ainda, de uma outra forma. Efetivamente, durante os primeiros trinta anos do século XVIII, alguns dos embaixadores, diplomatas, enviados e agentes de D. João V⁵⁵ beneficiaram de aumentos extraordinários e sem precedentes das suas mesadas e ajudas de custo⁵⁶, diretamente custeadas pelo «bolsinho de Sua Magestade»⁵⁷. A concessão destes prémios e ordenados, além de contribuir para o óbvio incremento da imagem de um reino próspero, sobretudo nos casos dos vassalos que representavam o monarca nas cortes estrangeiras, assumia-se, também, como parte de uma política de favoritismo que operava como um instrumento persuasor da vontade de servir D. João V⁵⁸. Como compreenderemos, tudo isto fazia, também, parte de um subtil plano de controlo dos ânimos dos seus vassalos.

Retomando a análise das figuras inclusas no dossel e focando na «confusão interpretativa» gerada pelos dois cronistas, devemos, contudo, realçar, que à figura da Prudência podem ser associadas as qualidades da Liberalidade e, por esse mesmo motivo, não nos deverá parecer estranho que esta virtude possa surgir acompanhada (ainda que com menos frequência⁵⁹) de moedas que brotam de uma cornucópia ou de outros modelos análogos, invocando a boa gestão de uma próspera fazenda real — apanágio basilar da Liberalidade⁶⁰.

⁵⁴ AQUINO, 1750: 26.

⁵⁵ Como, a título de exemplo, José da Cunha Brochado, o Marquês de Abrantes ou António Guedes Pereira.

⁵⁶ Pesem embora as recorrentes queixas relacionadas com a falta de pagamento a alguns diplomatas e agentes portugueses enviados a outras cortes. Veja-se, sobre o assunto, BORGES, 2017: 38-54.

⁵⁷ BORGES, 2017: 41.

⁵⁸ Será preciso esperar pelo final da década de 1740 do reinado joanino para se proceder ao ajuste e uniformização dos valores concedidos aos vassalos do rei, motivado por consecutivas queixas e admoestações que sublinhavam a discrepância dos valores auferidos. BORGES, 2017: 40-43.

⁵⁹ MONTESINOS CASTAÑEDA, 2019: 291.

⁶⁰ MONTESINOS CASTAÑEDA, 2019: 175.

De entre as várias matrizes literárias em torno da iconologia e emblemática⁶¹ e, mais concretamente, em torno da decodificação iconográfica do assunto em questão, destacam-se as considerações de Cesare Ripa, consagradas em *Iconologia*, tendo como base as reflexões prévias de Aristóteles (384 a. C.-322 a. C.) e Plutarco (46-120) sobre o mesmo assunto:

*Nam circa bonum prudentia quadrupliciter se gerit, cum aut adiscitur bona, aut tuetur, aut adaugetur, aut prudenter utitur; hi prudentiae aliarumque virtutum sunt canones*⁶².

A relação intrínseca entre a Prudência e a Liberalidade torna-se, porém, mais explícita nas considerações de Luís Mendes Vasconcelos (1542(?)-1623):

Fil. Temos logo que a prudencia he virtude: e a avareza que será? Vicio, ou virtude?

Sold. Vicio, e mui grande vicio; porque nenhum avaro póde fazer obras generosas, que são as que dão a conhecer aonde está a virtude.

Fil. Assim o diz Aristoteles [...]: e a liberalidade?

Sold. He virtude.

Fil. logo se a prudencia he virtude, não se deve ajuntar com a avareza, que he vicio, senão com a liberalidade, que he virtude.

Sold. O mesmo me parece.

Fil. Logo (como dizia) o liberal será prudente?

*Sold. Sem duvida*⁶³.

Deste modo, e ainda que a compreensão do universo simbólico e dos seus domínios iconográficos se revele, até para a época, um assunto complexo, arrisquemos em afirmar que a Liberalidade representada no espaldar do dossel evocava qualidades prudenciais, numa associação que se pretendia intrínseca. A dignificação da monarquia brigantina, materializava-se, neste caso, no trono real, através da propaganda de uma próspera e prudente situação económica.

1.2.2. Emblemas

Além das figuras analisadas, as cercaduras do dossel concebido para o monarca ostentavam quatro emblemas que devem ser analisados com base nas sagradas escrituras.

⁶¹ Veja-se sobre o assunto, MONTESINOS CASTAÑEDA, 2019.

⁶² «Pues, en relación a un bien, la Prudencia se conduce de cuatro maneras, puesto que consigue bienes, los guarda, los aumenta o los usa con Prudencia; estos son los cánones de la Prudencia y de las demás virtudes» RIPA, 1593: 181 *apud* MONTESINOS CASTAÑEDA, 2019: 175.

⁶³ VASCONCELOS, 1786: 35-36.

O primeiro, «huma *Mão com o Cetro, e a letra*: “Fecit potentiam in brachio suo”»⁶⁴, pode ser compreendido através do Salmo 110, Dixit Dominus, cuja narrativa messiânica enfatiza o poder que Deus confere a David, rei de Israel, para derrotar os seus inimigos: «Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion dominare in medio inimicorum tuorum»⁶⁵. Nesta passagem, percebemos que cabe ao plano celeste a delegação das capacidades de governo e justiça no plano terreno: os reis são agraciados com a receção do cetro, o qual conduz à dominação terrena.

Saliente-se, contudo, que o mote empregue no emblema provém, na íntegra, do Evangelho segundo São Lucas. Incluso no cântico entoado pela Virgem Maria aquando do episódio da Visitação⁶⁶ (*Magnificat*), o excerto glorifica os feitos extraordinários que Deus «executa com o Seu braço», aludindo ao episódio da imaculada concepção da Virgem.

Esta narrativa — que associa a *Tota Pulchra* à legitimação e sustento da dinastia brigantina — serviria, desde logo, um dos momentos de propaganda e culto fundacionais do governo dos Bragança: a elevação de Nossa Senhora da Conceição a padroeira de Portugal, a quem D. João IV (1604-1656) doa a coroa⁶⁷. Naturalmente, este culto vê-se difundido pelos canais de propaganda ao serviço do Estado e, por esse mesmo motivo, é possível encontrar referências taxativas ao mote e episódio da Virgem Maria em análise ao longo de todo o governo brigantino e, em particular, durante o reinado de D. João IV. Note-se o caso da obra *Restauração de Portugal Prodigiosa* (1642-1643)⁶⁸, onde se relaciona o sucesso da tomada de posse da soberania portuguesa, por desígnio da Divina Providência, com o auxílio do «braço do Senhor»:

*disse o Evangelista, que as grandezas de S. João metirão medo, e espanto a todos vizinhos, e deu uma razão: [...] Por a mão do Senhor estar com elle, assim esperamos, que as grandezas do nosso Augustissimo Rey D. JOAM [IV] enchão de medo, e espanto a nossos vizinhos, pois o Senhor lhe dá não só a sua poderosa mão: Ecenim manus Domini erat com illo: Mas todo o seu braço, com o qual declarou a Virgem Senhora nossa a infinita grandeza do poder divino: Fecit potentiam in brachio suo*⁶⁹.

⁶⁴ «Com o seu braço executa o poder».

⁶⁵ «O Senhor enviará o cetro do teu poder desde Sião, dizendo: Domina no meio dos teus inimigos».

⁶⁶ «Magnificat anima mea Dominum: et exsultavit spiritus meus in Deo salutari meo. Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes, quia fecit mihi magna qui potens est: et sanctum nomen ejus, et misericordia ejus a progenie in progenies timentibus eum. Fecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos mente cordis sui. Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles. Esurientes implevit bonis: et divites dimisit inanes. Suscepit Israël puerum suum, recordatus misericordiae suae: sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini ejus in saecula».

⁶⁷ Sobre estudos recentes em torno da causa e culto imaculista, veja-se PARDAL, 2019.

⁶⁸ «“Restauração prodigiosa” trata-se de um título de uma obra em três volumes publicada nos anos de 1642-1643, e de autoria de um suposto D. Gregório de Almeida. A historiografia, entretanto, é unânime em atribuir este pseudônimo ao frei dominicano João de Vasconcelos, embora não tenha justificativas para determinar a escolha da publicação sob um pseudônimo». FARIA, 2009: 2. Esta obra será reimpressa e apresentada à corte na década de 1740, o que também atesta a adequação desta narrativa mesmo após um século da sua publicação.

⁶⁹ ALMEIDA: 1743: 25.

No segundo emblema, via-se «hum figura sustentando o Escudo das Armas Portuguezas com a letra: “Fundamenta ejus in montibus sanctis”»⁷⁰. Este mote é retirado do versículo 1 do Salmo 86⁷¹, em que, uma vez mais, a partir das súplicas do rei David, se augura a glória que Deus providenciará ao plano terreno.

Neste caso, tal como chama à atenção o padre António Eliseu, os «Montes Sagrados» poderão ganhar conotações com os domínios terrenos nos quais se fabricam templos de especial devoção a Virgem Maria⁷²:

E porque a Senhora quer ser venerada pelos montes, por isso quis ser vista nelles em tanta variedade de figuras [...]. E para comprovar melhor esta verdade sabemos da mesma Senhora, que quer se lhe edifiquem os Templos pelos montes, como succedeo em Roma no monte Exquilinio, e succede agora no monte, em que estamos [Lisboa?]⁷³. Oh Sacra, e Soberana Rainha dos Anjos, para vós sem duvida olhava aquelle Oraculo da Sapiencia Divina [Rei David], quando disse: Fundamenta ejus in montibus Sanctis; porque em rigor de verdade nos montes Santos he que quereis se fundem os vossos Templos, ou seja, porque sendo Templo de Deos vivo, quereis à maneira de monte estar eminente aos mais montes [...] ou porque o mesmo Deos, que no Templo virginal de vosso ventre se fez homem, vos quiz edificar sobre os montes⁷⁴.

De um outro prisma — mas ainda sobre o vínculo gerado pela dinastia brigantina entre a monarquia portuguesa e a Virgem Maria —, António Eliseu contribui para a dignificação da imagem de D. João V, comparando-o a Salomão e ao papel de disseminação da «Verdadeira Fé» que este rei providenciou⁷⁵:

O Rey Salomão foy o que fez o Templo, no Templo estava a Arca, figura de Maria [...]. E hum Templo edificado por hum Rey tão sabio, e zeloso, como foy Salomão: hum Templo, que se dedicou em obsequio de Maria [...]. Assim pois succedeo em Palastina no tempo de Salomão, e assim mesmo succede agora em Portugal no tempo de outro segundo Salomão, o Serenissimo Rey, que Deos nos guarde [D. João V]. [...] porque como o Templo de Salomão foy edificado em hum monte [...] presumo, que assi

⁷⁰ «Os Seus fundamentos estão sobre os montes sagrados».

⁷¹ «Filiis Core Psalmus cantici Fundamenta eius in montibus sanctis Diligit Dominus portas Sion super omnia tabernacula Iacob Gloriosa dicta sunt de te civitas Dei Memor ero Raab et Babylonis scientibus me ecce alienigenae et Tyrus et populus Aethiopum hii fuerunt illic Numquid Sion dicet homo et homo natus est in ea et ipse fundavit eam Altissimus Dominus narrabit in scriptura populorum et principum horum qui fuerunt in ea Sicut laetantium omnium habitatio in te».

⁷² No mesmo sentido, relembre-se que a iconografia de tradição litânica, consagrada em vários livros de emblemas marianos, associa, simbolicamente, o Monte a Virgem Maria.

⁷³ Tal como refere Paulo de Dina, as Sete Colinas de Lisboa poderão estabelecer conotações com os Sete Montes Sagrados; CASTRO, 1781: 541.

⁷⁴ ELISEU, 1737: 410-413.

⁷⁵ Esta comparação foi, aliás, empreendida por vários cronistas e académicos ao serviço de Luís XIV; BURKE, 2007: 45.

*succede, porque quer a Rainha dos Anjos ser vista, e venerada pelos montes [...]. E isto porque? Porque a Arca, e a Escada, a C,arça, e a Nuvem, o Templo, e o Throno tudo era figura de Maria*⁷⁶.

Em concordância com a evocação da Virgem Maria a que estes dois emblemas apelam e, consequentemente, realçando a importância que o culto imaculista desempenha na encenação da entronização brigantina, relembre-se a cerimónia do levantamento e juramento de D. João V (1707), na qual se montaram «riquíssimas armações de panos de raz tecidos com seda, e ouro; [...] da historia de N. Senhora, e S. João, obra mais perfeita que se póde considerar em semelhante alfaya»⁷⁷.

Os dois emblemas seguintes podem ser especialmente interpretados com base na narrativa das conquistas transatlânticas portuguesas: em nome da «Verdadeira Fé».

O terceiro, apresenta como *pictura* «uma nau sulcando o mar» e o mote «A Solis ortusque ad occasum»⁷⁸. Este lema é inspirado no Salmo 113, de onde provém na íntegra, exortando à veneração de Jesus Cristo por todo mundo: «A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini»⁷⁹. Numa clara alusão ao projeto imperialista português de disseminação e imposição da fé cristã nos quatro cantos do mundo, este mote foi, também, utilizado por outras potências católicas da Idade Moderna, como Espanha, de forma a acentuar a vasteza dos seus domínios. Num sentido mais literal, esta divisa reclamava toda a sua pertinência ao manifestar que o sol não se punha nos domínios espanhóis, distribuídos por ambos os hemisférios — tal como alude a célebre frase atribuída a Filipe II de Espanha (1556-1598): «En mis dominios no se pone el sol»⁸⁰.

No quarto emblema, em estrita relação com o terceiro, via-se «hum Rayo despedido das nuvens, com a letra: “Turbabuntur gentes, et timebunt”»⁸¹. Uma vez mais, este mote provém das Sagradas Escrituras⁸².

⁷⁶ ELISEU, 1737: 410-413.

⁷⁷ RODRIGUES, 1750: 2.

⁷⁸ «Do nascer do sol até o pôr do sol».

⁷⁹ «Do nascer ao pôr do sol seja louvado o nome do Senhor».

⁸⁰ ALFONSO MOLA, MARTÍNEZ SHAW, 2015: 150.

⁸¹ «Os Gentios serão perturbados e temerão».

⁸² Sl 64, 9. «In finem. Psalmus David, canticum Jeremiæ, et Ezechielis, populo transmigrationis, cum inciperent exire. Te decet hymnus, Deus, in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem. Exaudi orationem meam; ad te omnis caro veniet. Verba iniquorum prævaluerunt super nos, et impietatis nostris tu propitiaberis. Beatus quem elegisti et assumpsisti: inhabitabit in atriis tuis. Replebimur in bonis domus tuæ; sanctum est templum tuum, mirabile in æquitate. Exaudi nos, Deus, salutaris noster, spes omnium finium terræ, et in mari longe. Præparans montes in virtute tua, accinctus potentia; qui conturbas profundum maris, sonum fluctuum ejus. Turbabuntur gentes, et timebunt qui habitant terminos a signis tuis; exitus matutini et vespere delectabis. Visitasti terram, et inebriasti eam; multiplicasti locupletare eam. Flumen Dei repletum est aquis; parasti cibum illorum; quoniam ita est præparatio ejus. Rivos ejus inebria, multiplica genimina ejus; in stillicidiis ejus lætabitur germinans. Benedices coronæ anni benignitatis tuæ, et campi tui replebuntur ubertate. Pinguescent speciosa deserti, et exultatione colles accingentur. Induti sunt arietes ovium, et valles abundabunt frumento; clamabunt, etenim hymnum dicent».

Tal como também nos elucida padre António Vieira (1608-1697), cuja retórica influenciou fortemente toda a conjuntura política do seu tempo, particularmente nas suas considerações missionárias e evangélicas em território transatlântico:

Todo o Psalmo 64 explica Basilio Ponce da nova conversão das Indias assim Orientaes, como Occidentaes [...]. Lorino comentando o verso 9 Turbabuntur gentes, & timebunt qui habitant terminos a signis tuis: exitus matutini, & vespere delectabis, entende pelos habitantes dos termos da terra as gentes Orientaes, e Occidentaes [...]. De maneira que os homens, de quem aqui falla David, são aquelles, que estão nos dous últimos fins, e extremos da terra, onde nasce o dia, e onde nasce a noite [...] diz o Profeta, que visitaria Deos, e que as regaria como regou com a agua do Batismo⁸³.

Neste caso, percebemos, uma vez mais, que o emblema empregue no espaldar do dossel, cujo mote se analisa, adquire contornos messiânicos relacionados com a monarquia portuguesa: David profetiza a subjugação dos «gentios» à fé cristã e António Vieira não se coíbe de delegar o cumprimento da profecia aos monarcas lusitanos, agora com base nas predestinações de Isaías:

De maneira que como os Portuguezes erão os que havião de levar a Fé á China [...] [também] falla Isaías das obras grandes, que fará o homem misericordioso; e como a mayor obra, e a mayor misericórdia de todas he tirar as almas do Inferno como se tirão as dos Gentios, quando por meyo da luz da Fé se lhes mostra o caminho da salvação: diz humas palavras o Profeta, que bem ponderadas, de nenhum outro homem se podem entender á letra senão do nosso Infante Santo D. Henrique, primeiro Author dos descobrimentos Portuguezes, cujo principal intento naquela empresa, como dizem todas as nossas historias, foy o puro, e piedoso zelo da dilatação da Fé, e conversão da Gentilidade. [...] O meyo que para esta segunda e mais importante geração tomarão os Religiosissimos Principes de Portugal, foy mandarem Religiosos por todas as Conquistas, de grande virtude, e letras, fundando, e edificando Conventos de diversas Ordens, e por isso diz o Profeta, que seria chamado o primeiro Author desta obra⁸⁴.

Terminando a análise do trono real, note-se que as exigências de D. Luís da Cunha introduzem, ainda, uma interessante *nuance* que revela que os costumes franceses, no que à fabricação da imagem da monarquia portuguesa diziam respeito, não se sobrepõem aos costumes lusitanos: de facto, o embaixador relembra que «embora nem em França nem em Inglaterra se use à época um *Boffete debaixo do dossel* [...] [isso não basta] *para que se altere o nosso Costume*»⁸⁵.

⁸³ VIEIRA, 1755: 154-155.

⁸⁴ VIEIRA, 1755: 155-165.

⁸⁵ ANTT. *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, liv. 794, 13 de outubro de 1727, fol. 113 *apud* SANTANA, 2020: 5.

A encomenda de um bufete terá que ver, possivelmente, — e uma vez mais — com a importância que o culto imaculista desempenhava na legitimação do governo: com a elevação de Nossa Senhora da Conceição a padroeira do reino de Portugal, os monarcas portugueses privam-se de exibir a coroa real na cabeça, parecendo, todavia, reservar-se para o efeito uma pequena mesa — bufete — onde se ostentava a coroa real.

FONTES

Fontes arquivistas

Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda

APNA. Doc. 6100, Almoxarifado da Ajuda, fevereiro de 1889.

Arquivo Nacional Torre do Tombo

ANTT. *Casa Real*, 1306/1911, *Registo do expediente de particular*, 13 de junho de 1808.

ANTT. *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, liv. 794, 13 de outubro de 1727.

ANTT. *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, liv. 794, 13 de outubro de 1727.

ANTT. *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, liv. 795, Haia, 7 de julho de 1729.

ANTT. *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, maço 16.

ANTT. *Ministério dos Negócios Estrangeiros*. *Correspondência de Francisco Mendes de Góis*, caixa 1, maço 8, n.º 17 (SILVA, Pedro da Mota (1727). [Carta] 1727 jan. 1, Roma [a] Francisco Mendes de Góis).

ANTT. *Registo Geral de Mercês de D. José I*, liv. 19, fol. 367v.

Biblioteca Nacional de Portugal

BNP. *Arquivo Tarouca*. *Correspondência trocada entre o conde de Tarouca e os secretários de estado com notícias das negociações na Inglaterra, Haia, e Viena de Austria*. (1709-1725), 15 de maio de 1725. Cod. 179.

Biblioteca Nacional de Espanha

BNE. *Relacion de la Embaxada Extraordinaria* [...]. Manuscrito n.º 10 747, fol. 34v.

BIBLIOGRAFIA

ALFONSO MOLA, Marina; MARTÍNEZ SHAW, Carlos (2015). *Historia Moderna: Europa, África, Asia y América*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

ALMEIDA, Gregório de (1743). *Restauração de Portugal Prodigiosa Pello Doutor Gregorio de Almeida [...]* *Agora novamente correcta, e emendada, e oferecida à memoria do Augustissimo, e Fidelissimo Monarcha o Senhor D. João V, Segunda Parte*. Lisboa: Oficina de Manoel Soares Vivas.

ANDRADE, Maria do Carmo (2010). *Paul Sormani e o estilo Luís XV. Os móveis preferidos da rainha D. Maria Pia*. «Palácio Nacional da Ajuda/Artigos em Linha». 4. [Consult. 10 de março de 2022]. Disponível em <<http://www.palacioajuda.gov.pt/pt-PT/estudos/ContentDetail.aspx?id=839>>.

AQUINO, Frei Thomaz de (1750). *Oração Funebre e Panegyrica, Nas Exequias do Augusto, Magnifico, e Fidelissimo Rey, e Senhor D. João V. Celebradas pela Irmandade de nossa Senhora de Monserrate da Nação Hespanhola no dia 23. De Outubro de 1750, na Igreja do Mosteiro de S. Bento da Saude de Lisboa, Dada à estampa, e offercida pelo Juiz, e Irmaos da mesma Irmandade da Senhora de Monserrate ao Illustrissimo [...]*. Lisboa: Nova officina Monravana.

CONCEIÇÃO, Cláudio da (1818). *Gabinete historico, que a Sua Magestade fidelissima o Senhør rei D. João VI. em o dia de seus felicissimos annos 13 de maio de 1818 [...]* Tomo I. Lisboa: Impressão Régia.

- BASTO, Fernanda Pinto (2008). *Orgulho sem preconceito — O móvel português do século XVIII*. «Mobiliário Português: Actas do 1.º Colóquio de Artes Decorativas». 1.ª ed. Lisboa: Fundação Ricardo Espírito Santo Silva (FRESS).
- BARROS, João Borges de (1753). *Relação panegyrica das honras funeraes, que às memorias do muito alto, e muito poderoso Senhor Rey Fidelissimo D. João V*. Lisboa: Regia Officina Sylviana, e da Academia Real.
- BLUTEAU, Rafael (1720). *Vocabulario Portuguez e latin*. Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, Impressor de Sua Magestade, vols. I, II, III e IV.
- BORGES, Sónia (2017). *Duas cortes, um modelo: o cerimonial diplomático nas relações luso-espanholas (1715-1750)*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dissertação de mestrado.
- BURKE, Peter (2007). *A construção de Luís XIV*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- CAETANO, Alexandre (1749). *Lorena perseguida, e exaltada*. [...]. Lisboa: Na Officina de Bernardo Antonio.
- CASTRO, José Rodriguez de (1781). *La noticia de los escritores rabinos españoles desde la epoca conocida de su literatura hasta el presente*. Madrid: En la Imprenta Real de la Gazeta.
- DELAFORCE, Angela (2019). *The Lost Library of the King of Portugal*. Londres: Paul Holberton Publishing.
- ELISEU, António Santo (1737). *Sermoens vários, já dedicados na dedicatória da primeira Parte a S. João da Cruz* [...]. Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galram.
- FARIA, João André (2009). *A «restauração de Portugal prodigiosa»: «milagres» e política no reinado de D. João IV*. «ANPUH — XXV Simpósio Nacional de História». Fortaleza: ANPUH.
- FERREIRA, Pedro (1750). *Relaçam curiosa da varanda, em que se celebrou a aclamaçam, e exaltaçam ao trono do sempre inclyto, e augusto monarca D. Joseph I*. [...]. Lisboa: Officina de Pedro Ferreira.
- FUHRING, Peter (2005). *Conceber as artes decorativas. Desenhos franceses do século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- «Gazeta de Lisboa». (31 mai. 1793) 4.
- LEAL, Lécio (2019). *Preceitos para uma Arte Edificante: pintura e gravura na corte josefina através da obra de António Joaquim Padrão (c. 1730-1771)*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tese de doutoramento.
- LEMO, Diogo (2019-2020). *O despontar do rococó em Portugal: o genre pittoresque e os retratos da Sala dos Tudescos do Palácio de Vila Viçosa*. «ARTIS — Revista de História da Arte e Ciências do Património». 7/8, 42-47.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar (1823). *Collecção de memorias relativas ás vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portuguezes, e dos Estrangeiros, que estiveram em Portugal, recolhidas, e ordenadas por* [...]. Lisboa: Imp. De Victorino Rodrigues da Silva.
- MESQUITA, António (1761). *Relação da batalha que houve em os Estados de Cassel, e victoria alcançada pelas Tropas Francezas, comandadas pelo Marechal Duque de Broglio contra o exercito Hanoveriano* [...]. Lisboa: Officina de Joze Filippe.
- MYERS, Mary L. (1991). *French Architectural and Ornament Drawings of the Eighteenth Century*. Nova Iorque: Metropolitan Museum of Art.
- MONTESINOS CASTAÑEDA, Maria (2019). *La Visualidad de las Virtudes Cardinales*. Barcelona: Facultat de Geografia y Historia, Departament d'Història de l'Art. Tese de doutoramento.
- PADILHA, Pedro Norberto de Aucourt; AMENO, Francisco Luís (1752). *Auto do levantamento e juramento que os grandes títulos seculares, ecclesiasticos [...] fizeram [a] El Rey D. José I* [...]. Lisboa: Offic. De Francisco Luiz Ameno.
- PADILHA, Pedro Norberto de Aucourt (1748). *Memorias da Serenissima Senhora D. Isabel Luiza Jozefa, que foy jurada Princeza destes Reynos de Portugal* [...]. Lisboa: Officina de Francisco da Sylva.

- PARDAL, Francisco (2019). *Uma devoção de grandes e pequenos: Nossa senhora da Conceição de Vila Viçosa nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dissertação de mestrado.
- RAGGI, Giuseppina (2013). *A Arquitetura Imaginária. O espaço imaginado e a criação de realidades*. In PIMENTEL, António Filipe. *Arquitetura Imaginária. Pintura, Escultura, Artes Decorativas?* Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga/Imprensa Nacional Casa da Moeda, pp. 186-195.
- RIPA, Cesare (1593). *Iconologia overo Descrittione dell' Imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi Da Cesare Ripa Perugino*. Roma: Per gli Heredi di Gio. Gigliotti.
- RODRIGUES, Manuel (1750). *Auto do Levantamento, e Juramento que os Grandes [...] fizeram ao muito poderoso Senhor El Rey D. João V [...]*. Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues, Impressor do Emin. Senhor Card. Patriarca.
- ROQUETE, José Inácio (1892). *Diccionario da lingua portugueza e diccionario de synonymos seguido do Diccionario Poetico e de Epithetos*. Lisboa: Guillard, Ailluad & C.ª, Casa Editora.
- SANTANA, Maria Manuela (2020). *O baldaquino tecido com ouro e prata para o trono de D. João V*. «Artigos, n.º 8: Palácio Nacional da Ajuda». 1-14. [Consult. 10 de março de 2022]. Disponível em <http://www.palacioajuda.gov.pt/Data/Documents/AL_2020_O%20baldaquino%20tecido%20com%20ouro%20e%20prata.pdf>.
- SALDANHA, Nuno (2022). *Retrato e representação do poder na iconografia de D. José (1725-1785)*. In *O Retrato. Teoria, prática e ficção. De Francisco de Holanda a Susan Sontag*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa/CIEBA — Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes — Grupo de Investigação em Ciências da Arte e do Património – Francisco de Holanda, pp. 684-702.
- SYLVA, Francisco Xavier da (1750). *Elogio funebre, e historico do muito alto, poderoso, augusto, pio, e fidelissimo Rey de Portugal, e Senhor D. João V*. Lisboa: Regia Officina Sylviana, e da Academia Real.
- TEIXEIRA, José de Monterroso; MACEDO, Jorge Borges (1993). *O Triunfo do Barroco*. Lisboa: Fundação das Descobertas/CCB.
- TRANSTAGANO, Anthony Vieyra (1762). *A New Portuguese Grammar*. Londres: Printed for J. Nourse, Bookfeller to his Majesty.
- VASCONCELOS, Luís Mendes (1786). *Do sitio de Lisboa: sua grandeza, povoação, e commercio, &c Dialogos [...] Reimpressos conforme a Edição de 1608. Novamente correctos, e emendados*. Lisboa: Offic. Patr. de Francisco Luiz Ameno.
- VIEIRA, António (1755). *Historia do futuro: livro anteprimeiro prologomeno, A toda a Historia do Futuro, em que se declara o fim, e se provão os fundamentos della [...]*. Lisboa: Oficina de Domingos Rodrigues.

