

**“Se bem me quer João, suas obras o dirão”
Aproximações ao conceito de *obras de majestade* de D. João V**

André Filipe Neto

**Dissertação de Mestrado em História – Área de Especialização em
História Moderna e dos Descobrimentos**

André Filipe Neto, “Se bem me quer
João, suas obras o dirão”
Aproximações ao conceito de *obras de
majestade* de D. João V, 2017

Julho, 2017

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em História, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor António Camões Gouveia e co-orientação científica do Professor Doutor Nuno Senos.

Às três mulheres: a minha mãe, a minha irmã e a minha avó.

Ao Pedro e à Camila, à Alexandra e ao Miguel.

Ao Guilherme: hoje, amanhã, norte, sul.

Iniciar e Agradecer

Obra de Majestade. É destas três palavras que surge a dissertação que agora apresentamos. Como atribuir conteúdo a um conceito? Qual a utilidade de ler as obras e o tempo através dessa formulação? Conceito que apenas testamos, se, num primeiro momento, nos pareceu evidente, precisamos depois eleger que abordagem permitiria sustentar ou rejeitá-lo. O que faz uma produção, técnica, artística, científica, de saberes, ser uma *obra de majestade*? O que diferencia uma obra régia de uma obra de majestade? Porquê majestade? Esta dissertação é fruto do acumular de perguntas e do ensaio de algumas propostas a partir delas.

A tentativa de definir e dar forma, moldar e criar de algumas palavras e muitos vazios exigiu que tentássemos caminhos vários. Que obras incluir na análise que ensaiávamos? Que perguntas fazer a essas obras? Procurar nas obras edificadas no tempo de D. João V? Guiar o olhar ao que mais fisicamente surgisse como majestático? Centrarmos a nossa atenção na produção escrita do século XVIII? Questionar a escala e o alcance da obra? Que obras deixar de fora? Como saber o que diferencia?

Rápido se tornou evidente que só um mergulho em obras de tipologias variadas, pela comparação que possibilitaria, permitiria uma aproximação a uma definição do conceito. Partimos para a procura dessas obras. Se desde o primeiro momento este é um caminho conjunto, nessa definição de objectos é preciso sublinhar a orientação e a disponibilidade com que fomos brindados. Assim, num caminho de avanços e recuos, fomos tentando afinar quais as obras, porquê uma e não outra, como abordar as diferentes formas, como tentar abarcar, num espaço limitado, um conjunto tão diferenciado. É nesse caminhar conjunto, de reescrever, esquematizar e redefinir, que chegámos ao percurso que desenhámos das *Palavras* aos *Autores*, da *Casa* à *Rua*.

Nesses quatro passos de um caminho encontramos-nos assim com o diverso: produções escritas, retóricas diversas e um mundo académico; construções arquitectónicas e artísticas; uma paisagem urbana e os seus quadros sociais, comunidades que interagem de uma ou outra forma com as obras que analisamos; formulações teóricas e aplicabilidades das diferentes modalidades dos poderes. A tentativa de partir para a análise de casos tão diversos resultou, obviamente, em escolhas permanentes sobre o que aprofundar ou não, como abordar os objectos e não perder o objectivo, numa tentativa constante de analisar cada um dos casos com um só fito: o que é uma obra de majestade. Essa diversidade de tipologias, temáticas, conteúdos constituiu, simultaneamente, o terreno mais fértil e o mais arriscado desta dissertação.

Desde os momentos iniciais e nas metamorfoses do tema sempre soubemos não querer chegar a respostas definitivas. Tentar abranger o tempo e o contexto de produção; tentar compreender escolhas e modelos; tentar ver atributos e lógicas comuns em linguagens diversas. O que queríamos desde o início, e que esperamos ter conseguido, era, afinal, ensaiar uma definição, ser um passo mais para a forma de uma ideia, para a possível utilidade de um conceito, para a leitura do que pode ser uma *obra de majestade*.

*

“Agradecer e agradecer ter o que agradecer, louvar e abraçar” canta Bethânia e é esse gesto que queremos transportar aqui. Pelo sol dos passos temos sido brindados com tantas pessoas que fazem parte do que somos e do que produzimos. A todas e todos, dizer: obrigado.

Antes de mais, agradecer à minha mãe: todos os dias, por tudo, pelo apoio e pela poesia. Ao meu pai: pelo que me reconheço. À mana, partilhar de casa, por cada dia, paciência, silêncios, pela Cova do Vapor e o espaço todo.

Aos encontros que o mestrado proporcionou, um brinde ao Romário e à Ana Teresa! Um obrigado à Andreia e aos que esta faculdade trouxe: o que de melhor fica.

À Carolina, um agradecer largo, pelos fins-de-tarde e jantares, pela disponibilidade sempre.

Ao longo dos anos temos encontrado Professores fundamentais para hoje estarmos a escrever estas linhas. Um obrigado especial aos Professores do Mestrado de História Moderna e à Professora Ana Isabel Buescu, ao Professor Nuno Senos e ao Professor Pedro Cardim. Há também por aí uns Barrocos que têm de ser nomeados: Alexandra, Henrique e Sara (agradecer-te tanto por cada conversa!), que bom que partilhamos o plural do Barroco que desenhamos.

Esta dissertação só existe porque surge de um encontro também. Um encontro com um Professor que nos ensina cada dia com o e a olhar, que respeita, com uma suavidade ímpar, os tempos, os silêncios, as ausências e que está sempre disponível para o regresso, para o encontro, para ensinar. Hoje sei o que é ter um orientador e serei sempre grato por isso.

A ti, Guilherme, não minto se disser que não sei ainda escolher as palavras. Só inventá-las, a tentar dizer obrigado, sussurrar com toda a fruta mordida: somos, existimos.

Sinto-me muito afortunado. Mais espero que, como queria!, todas e todos, saibam, no lugar mais límpido, nos olhos, a diferença que fazem e como sou grato por cada encontro!

“Se bem me quer João, suas obras o dirão”

Aproximações ao conceito de *obras de Majestade* de D. João V

André Filipe Neto

RESUMO

A presente dissertação tem como objectivo a definição de um conceito: *obras de majestade*. Referenciado, porém sem definição teórica, tentamos no presente trabalho analisar alguns casos que permitam aferir o que compõe uma *obra de majestade*. Circunscrevendo-nos à cronologia do que pode ser lido como Barroco joanino, compreendendo o reinado de D. João V (1707-1750), inquirimos obras de diferentes tipologias, tentando identificar atributos que permitam estabelecer um conceito útil para a leitura deste tempo.

Num percurso das *Palavras aos Autores*, da *Casa à Rua*, encontramos, como casos de estudo: o *Vocabulário Portuguez e Latino* (1712-1728) de Raphael Bluteau (1638-1734); a *História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1735-1748) de D. António Caetano de Sousa (1674-1759); e a *Bibliotheca Lusitana* (1741-1758) de Diogo Barbosa Machado (1682-1772). Paralela a essa preocupação com a produção académica, deparamo-nos com os restantes casos no espaço da cidade: o Aqueduto das Águas Livres (iniciado em 1713) e a Festa do Corpo de Deus (na reforma de 1719) constituem dois outros pontos de análise. Por último, abordamos o Palácio-Convento de Mafra (começado a construir em 1717), construção-síntese do conceito que aqui propomos.

PALAVRAS-CHAVE: *Vocabulário Português e Latino*; *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*; *Bibliotheca Lusitana*; Aqueduto das Águas Livres; *Corpus Christi*; Palácio-Convento de Mafra; Obras de Majestade;

ABSTRACT

The core of this masters' dissertation is the definition of a concept: works of majesty [*obras de majestade*]. Although mentioned in some historiography but with no theoretical definition, we aim to analyse some cases that might help to establish what is *obra de majestade*. Our chronological framework comprehends what might be called as *Barroco joanino*, corresponding to João V's reign (1707-1750).

On a path that we trace from *Words to Authors*, from *House to Street* we use the following case studies: the *Vocabulário Portuguez e Latino* (1712-1728) written by Raphael Bluteau (1638-1734); the *História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1735-1748) composed by D. António Caetano de Sousa (1674-1759); and the *Bibliotheca Lusitana* (1741-1758) work of Diogo Barbosa Machado (1682-1772). Side by side with the importance of the academic world we find other cases on the city's landscape: the Águas Livres' Aqueduct (started in 1713) and the The Feast of Corpus Christi (and its reformation in 1719). Lastly we consider the Palace-Convent of Mafra (started in 1717), work that somehow sintetises the concept we have worked on.

KEYWORDS: *Vocabulário Português e Latino*; *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*; *Bibliotheca Lusitana*; Águas Livres' Aqueduct; *Corpus Christi*; Palace-Convent of Mafra; Works of Majesty [*Obras de Majestade*];

ÍNDICE

A. Introdução	1
Interlúdio - Reino, Poder, Majestades.....	5
1. Palavras - <i>Vocabulário Portuguez e Latino</i>	19
2. Autores - <i>Bibliotheca Lusitana</i>	31
3. Casa - <i>História Genealógica</i>	39
Interlúdio - Majestade Escrita.....	48
4. Rua - Aqueduto	58
5. Rua - A Festa e a Procissão do <i>Corpus Christi</i>	69
Interlúdio - <i>Corpus Christi</i> , o Efémero e a Majestade na Rua.....	81
B. Conclusão - Chegar a Mafra e às Obras de Majestade.....	87
Interlúdio Prospectivo	95
Fontes e Estudos	97
Anexos	119

“(...) gostaria que o discurso existisse em meu redor como uma transparência calma, profunda, indefinidamente aberta, onde os outros respondessem à minha expectativa, e de onde, uma a uma, as verdades se erguessem; eu não teria senão que me deixar levar, nele e por ele, como um destroço feliz. (...)”¹

¹ Foucault 1997, 8.

A. Introdução²

Numa nota do capítulo “Estratégias de Interiorização da Disciplina”, do quarto volume da *História de Portugal*, António Camões Gouveia escreve:

“A *Bibliotheca Lusitana* (1741), de Diogo Barbosa Machado (1682-1772), (BN, Lisboa, VAR, 1693) é um dos monumentos mais impressionantes do labor de sistematização da primeira metade de Setecentos. Recolher as biografias e bibliografias de centenas e centenas de escritores é obra digna de ser dedicada ao rei D. João V e aparecer como uma das obras de majestade ao lado do real edifício de Mafra”³.

Num outro momento, refere novamente a ideia de *obra de majestade*:

“O teatino D. António Caetano de Sousa pode, por isso, registar na obra de majestade que também é a *História genealógica da Casa Real portuguesa* (1735-1748), no relato sobre D. João V, seu contemporâneo, mecenas da obra cronística e construtor da Basílica de Mafra, não só muitos dos cerimoniais de sagração do espaço, como ainda descrever a sua arquitectura”⁴.

É desta sugestão, das duas obras para que remete e do multiplicar de conversas sobre o tema, que nasce esta dissertação. Exceptuando essa referência, o conceito *obra de majestade* surge apenas em três trabalhos, também eles na órbita do nosso orientador. Sara Bravo Ceia, na sua investigação sobre os teatinos académicos, ao referir os esforços de publicação que empreendem, escreve:

“Prender-se-ia, somente, a uma necessidade de glorificação do Rei que se materializaria na obra de majestade que é o livro?”⁵

² Esta dissertação não foi escrita segundo as regras do AO90.

³ Gouveia 1993, 423.

⁴ Gouveia 2000, 471.

⁵ Ceia 2010, 110.

Já Pedro Rosa, num trabalho de licenciatura intitulado “As Bibliotecas Joaninas como Obra de Majestade”, não publicado, emprega o conceito de *obras de majestade* para englobar as bibliotecas joaninas, lidas enquanto criadoras de uma memória do monarca⁶. Da mesma forma, Henrique Carvalho Neto formula uma ideia semelhante acerca da *Bibliotheca Lusitana*, intitulando o seu trabalho “O prólogo da *Bibliotheca Lusitana*, uma obra de *Magestade*”⁷, salientando a importância de atender ao poder, por ser “na sua prática que se encerra a *Magestade* régia”⁸. Noutras latitudes, Roberto Caterino aproxima-se do conceito no título do seu recente trabalho sobre Filippo Juvarra: *Construire e rappresentare la maestà del sovrano. Atri, scalmi e saloni nei progetti di Filippo Juvarra per residenze reali*⁹, não prosseguindo, no entanto, a análise dessa ideia. Avançado por António Camões Gouveia, é, afinal, um conceito que nos limitamos a testar.

Intitular este percurso com um dos “*adagios portugueses*” sobre a palavra obra - “*se bem me quer João, suas obras o dirão*”¹⁰ - sinalizado por Bluteau, permite, desde logo, uma aproximação a dois aspectos fundamentais do que aqui importa aferir: num primeiro olhar, a identificação com o nome de João remete imediatamente para o rei cujas obras pretendemos trabalhar e, num sentido semelhante, a noção de que as obras “*o dirão*” integra uma ideia de construção da memória cara ao estudo que aqui pretendemos desenvolver.

No que concerne a aspectos metodológicos o trabalho foi marcado por momentos diversos. Partimos da sugestão de um conceito e tentámos procurá-lo nas obras, utilizadas como veículos que possibilitam uma aproximação ao que pode compor esse conceito. Deste modo, à inclusão destas construções - arquitectónicas ou literárias, efémeras ou mais permanentes - preside uma ideia utilitária, não querendo elaborar um estudo detalhado de cada uma mas procurando pontos, em comum e díspares, que permitam criar a base sobre a qual tentamos construir e limar o conceito. O que pode ser uma *obra de majestade*?

Num primeiro tempo, julgámos importante tentar abordar separadamente o que é a *majestade*. Que conceito? Onde e como podemos aceder a esta dimensão? Forma de tratamento, definição de lugar de produção de discurso? Característica de um sujeito ou do objecto? Essa dúvida, formulada em vários tempos, percorre toda a dissertação e foi um dos lugares a que mais regressámos na redacção. Redefinir, apurar, tentar perceber com a exactidão possível o que pode constituir o que nos parece assumir-se como uma forma de poder. Perceber o que é a *majestade* implica procurá-la

⁶ Rosa 2013.

⁷ Neto 2014.

⁸ Neto 2014.

⁹ Caterino 2016.

¹⁰ Bluteau 1712, 15.

no contexto específico que nos propusemos trabalhar, o Portugal Joanino, relacionando-se com os poderes que nesta cronologia se movimentam e concorrem para a sua definição. Dentro desse esforço tentámos, simultaneamente, sondar a produção historiográfica acerca de temáticas que se relacionam com o poder e a sua construção, de uma perspectiva teórica e aplicada ao caso joanino, tal como acerca de conceitos como *monumento*, *obra* ou *efémero*. Da mesma forma, para cada caso que estudámos, procurámos abarcar o que até aqui tem sido produzido e sinalizar alguns vazios historiográficos.

Num segundo momento, centrámo-nos em cada um desses casos. A selecção destes, como toda a dissertação, é fruto de muitas conversas entre orientador e orientando, ensaiando aproximações, seleccionando umas e recusando outras, até termos definido um corpo principal de obras, casos dos quais partir, distintos entre si, percorrendo um caminho que vemos desenhar-se das *Palavras* aos *Autores*, da *Casa* à *Rua*. Dentro destes espaços encontramos as obras que escolhemos analisar e que, pensamos, podem ajudar não apenas a encontrar o conceito que nos propusemos trabalhar mas também, de alguma forma, o tempo em que se inserem.

É na intersecção entre a primeira parte - em que nos ocupamos das definições teóricas de poder, majestade e dos seus contextos específicos - e a segunda - de análise e inquérito dos casos seleccionados - que pensamos ser possível chegar a um lugar que nos permita pensar estas construções enquanto *obras de majestade*.

Simultaneamente, preocupa-nos desde logo a aplicabilidade e o lugar que este conceito pode vir a ocupar: afinal, encontramos-nos aqui com *obras de majestade*, ideia alargada, tentativa de formulação de um conceito útil e aplicável a diferentes contextos, ou apenas com as *obras da majestade joanina*, produtos desse meio específico e unicamente passíveis de serem entendidas se pensadas nesse quadro conceptual e cronológico?

Relativamente aos aspectos formais julgamos necessário clarificar alguns aspectos. No que toca às datas escolhemos, sempre que conhecidas, incluir as de nascimento e morte das figuras referidas, permitindo assim, mais do que se optássemos pelas datas de reinado, perceber intersecções e convivências cronológicas. Quanto à notação, tentámos seguir as normas adoptadas pelo CHAM/NOVA-UAc, centro de investigação a que pertencemos, utilizando o sistema de citação *Chicago Author-Date*. No entanto, este estilo de citação não se adequa totalmente às necessidades de um es-

tudo na área da História¹¹. Assim, embora seguindo essa linha, tivemos de proceder a algumas alterações que pretendem, acima de tudo, facilitar a leitura. Por uma questão de gosto pessoal retirámos as notas do texto, passando para rodapé mas mantendo a configuração do supracitado sistema. Quando numa mesma nota de rodapé fazemos referência a diferentes estudos, usamos a citação entre parêntesis para facilitar a leitura.

Esperamos que esta dissertação, sempre apenas um passo do processo investigativo, não se afaste em demasia daquilo a que aqui nos propomos.

¹¹ Devemos a este respeito referir que a própria página de internet recomendada para esclarecer as dúvidas acerca do sistema de notação reitera: “The notes and bibliography style is preferred by many in the humanities, including those in literature, history, and the arts. This style presents bibliographic information in notes and, often, a bibliography. It accommodates a variety of sources, including esoteric ones less appropriate to the author-date system. The author-date system has long been used by those in the physical, natural, and social sciences.” (http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html)

Interlúdio - Reino, Poder, Majestades

A 22 de Outubro de 1689 nasce João Francisco António José Bento Bernardo de Bragança, filho de D. Pedro II (1648-1707) e D. Maria Sofia de Neuburgo (1666-1699). Dez anos depois chegam as primeiras remessas de ouro brasileiro. A 1 de Janeiro de 1707 tem lugar o auto de levantamento e juramento de D. João V (1689-1750), monarca que morre a 30 de Julho de 1750. Que tempo foi esta primeira metade do século XVIII português?

Se tentarmos olhar a época pelas obras que nela se produziram, num superficial roteiro cronológico, as da capela palatina, iniciadas logo em 1707, surgem como a primeira intervenção do monarca¹². Começa pelo centro. No ano seguinte casa com D. Maria Ana de Áustria (1708-1754). Em 1710 consegue a elevação da capela real, a sua capela, a Colegiada. Enquanto isso Rafael Bluteau (1638-1734) trabalha já no seu *Vocabulário* e, dois anos depois, começa a publicação. A 17 de Novembro de 1717, D. João V lança a primeira pedra do Real Edifício de Mafra. Três anos mais tarde, é proposta a criação da Academia Real da História, por D. Manuel Caetano de Sousa (1658-1734) que, no ano subsequente, contará já com impressão própria. E, em 1725, é aprovado pela Academia Real da História o projecto de D. António Caetano de Sousa (1674-1759) para a construção de uma *História Genealógica*. O primeiro volume é entregue cinco anos depois.

Ao longo da sua metade de século, D. João V encena discursos de poder. Encena, no sentido que teatraliza, “performa”, constrói, leva à cena. Discursos, sobre os quais reflectimos, que assumem uma forma arquitectónica, escultórica, pictórica, permanente ou efémera. Discursos que apresentam mas, melhor que isso, representam o soberano na imagem por ele eleita. Este poder “não deixa de ser algo material, que a sociedade reconhece (...)”¹³ mas é da intersecção entre as construções e os comportamentos políticos que ganha forma. Poder que, ao olharmos o século XVIII português, vemos desdobrar-se num território marcado pela pluralidade, poderes que assumem e ocupam formas e espaços distintos. São esses discursos que nos importa sondar. Para isso, importa olhar e escutar o que tem sido produzido acerca do poder joanino, numa tentativa de definir um estado de arte que não pretendemos exaustiva.

Entre os contributos fundamentais, alguns fundacionais, no estudo da construção do poder e da imagem no e do reinado de D. João V, e não deixando de nos socorrer do esforço historiográfico

¹² Martinho 2009, 35.

¹³ Bebiano 1989, 39.

e de síntese de Ana Cristina Araújo¹⁴, compete-nos, desde logo, nomear, Luís Ferrand d'Almeida¹⁵, Rui Bebiano¹⁶, Marie-Thérèse Mandroux-França¹⁷ e José Augusto-França¹⁸ ou os contributos de Isabel Ferreira da Mota¹⁹, Nuno Gonçalo Monteiro²⁰, Beatriz Nizza da Silva²¹, Luís Ramalhos Guerreiro²², José Manuel Tedim²³ ou José Fernandes Pereira²⁴, entre outros. Se, por um lado, uma visão homogénea do reinado joanino deu lugar a estudos que vêem “o longo reinado joanino como um tempo diverso e específico”²⁵ a historiografia sobre o período, de Jaime Cortesão²⁶ a António Filipe Pimentel²⁷, passando por Ayres de Carvalho²⁸, tem vindo a percorrer um caminho de desconstrução de narrativas pré-concebidas, refazendo percursos, recolocando questões e temáticas.

De que poder falamos? De que poderes falamos? O poder régio, de que aqui nos pretendemos ocupar, é, à semelhança de outros, um poder fundamentado em diferentes dimensões: se Foucault afirma que o poder não existe, sendo, afinal, as suas *relações e formas*, Bourdieu relembra-nos que a *representação* é o meio pelo qual se afirmam e impõem mundividências. Encontram-se, no cruzamento dos dois autores, três importantes vectores: as relações, as formas do poder e a sua representação. Embora muitas vezes lido como um poder absoluto, não nos ocuparemos agora do de-

¹⁴ Além da síntese sobre a produção historiográfica acerca do período joanino, Ana Cristina Araújo analisa também a primeira cerimónia do novo rei e o crescente uso da linguagem ritual de natureza litúrgica no seio da coroa. É a imagem do rei - na sua edificação através de mecanismos vários a que o monarca recorre - a dimensão que importa auscultar para entender as restantes. Uma imagem que se constrói dentro (e fora) do cerimonial no seu carácter ritual, uma imagem que é construída no espaço específico da corte e das suas sociabilidades, dos espaços que ocupa e modificando-se com estes. Uma imagem que se consolida ao legar uma importância crescente à “ritual language of liturgical nature”. A construção de imagens que se complementam e que, mutuamente, se cimentam para a criação de um “regalism *sui generis*” é marcada pelo controlo do seio litúrgico, entendido nas suas formas mas também, não menos importante, nos vários intervenientes deste espaço de poder (Araújo 2002, 323-349).

¹⁵ Almeida 1995.

¹⁶ Rui Bebiano analisou a construção do poder joanino através do luxo, da ostentação, da encenação e do espectáculo do poder. Olhando o movimento que pretende estender a todos os aspectos da vida quotidiana, regras e procedimentos, justificados “por uma vontade política de dominação e de controlo por parte dos poderes instituídos”, o autor analisa os processos, as formas e as linguagens pelas quais se constrói o poder régio no período em análise. A originalidade do olhar de Rui Bebiano sobre o período colocou em evidência particularidades essenciais do barroco português. O caminho iniciado por estudos como *Le Portrait du Roi* de Louis Marin (1981) ou *Le Roi-Machine: spectacle et politique au temps de Louis XIV*, também de 1981, de Jean-Marie Apostolides, permitiu que seguintes prosseguissem esta linha de investigação. Se Luís XIV, o Escorial e Versalhes surgem como modelos, o poder joanino é, porém, um poder com especificidades múltiplas, conferindo Rui Bebiano importância maior à “liberalidade régia como atributo da majestade, uma certa ostentação do poder da monarquia”, aspecto a que adiante nos dedicaremos (Bebiano 1987, 58).

¹⁷ Mandroux-França, 1973, 1987, 1989 e 1991.

¹⁸ França, 2008.

¹⁹ Mota 1989 e 2003.

²⁰ Monteiro 1993, 2000 e 2008.

²¹ Silva 2009.

²² Guerreiro 1995.

²³ Tedim 1999.

²⁴ Pereira 1986, 1989 e 1992.

²⁵ Monteiro 2001.

²⁶ Cortesão 1952.

²⁷ Pimentel 1988, 2010, 2012, 2013.

²⁸ Carvalho 1962.

bate sobre a teorização do absolutismo e as suas diferentes formas e ritmos no território europeu. No entanto, recorrentemente relacionado a expressões do Barroco, reconhecemos essa possibilidade enquanto forma de leitura dos poderes que aqui estudamos²⁹.

Analisado desta forma, desenha-se um poder que, no seu processo de concepção, renova a atenção concedida à necessidade uma postura crítica em que redige, escolhe e selecciona imagens. É essa construção do poder que aqui interessa analisar, um poder atento ao facto da “imagem do poder ser quase tão importante quanto ele próprio e a *força*, em política, deve[r] ser capaz de traduzir-se no brilho, no fausto, no esplendor dessa política”³⁰. O poder joanino não constitui excepção à utilização destes processos, múltiplas vezes relacionados com a ideia de Barroco.

Não nos importando, por agora, participar no debate acerca das características, periodizações e roupagens que assume esse complexo de linguagens, formas de apropriação do espaço, saberes, sociabilidades, estéticas e culturas que pode ser o Barroco, não podemos deixar de o considerar como permitindo uma outra forma de ler o poder na primeira metade do século XVIII português. É afinal de uma “Europa barroca dos séculos XVII e XVIII [onde] a realidade tem de ser ilustrada pela sua metáfora”³¹ que falamos. Dentro das cronologias do Barroco europeu, o português assume o seu espaço em, pelo menos, duas temporalidades distintas. O nosso estudo situa-se no contexto do segundo barroco português ou Barroco joanino, um tempo que corresponde, grosso modo, ao quase meio século do longo reinado de D. João V, mas que ultrapassa essas datas. Esta segunda temporalidade do Barroco em Portugal, é uma composição, não somente estética ou artística mas também de configuração e linguagem dos poderes, que encontra as suas raízes no caminho traçado desde o Barroco da Restauração, momento iniciado com D. João IV (1604-1656), progressivamente dilatando-se no reinado de D. Pedro II e excedendo-se para lá do tempo de D. João V. As especificidades desta cronologia e do sistema cultural em que se inscrevem os dias de D. João V pautam-se por “alterações sensíveis, sendo um dos seus sentidos os da teatralidade ostentatória e mistificadora do poder”³² que veremos relacionarem-se com os casos que estudamos. Podemos também lê-lo, nas palavras de António Filipe Pimentel, como um “*Portugal Joanino* [que] nascerá do *Portugal Restaurado* e, o que será talvez mais importante, jamais o esquecerá”³³. O quarto da sua dinastia, D. João V reproduzirá estratégias de edificação do poder que Pimentel apelida de “encarnação, à escala

²⁹ Vejam-se sobre esta temática as contribuições para uma sistematização do absolutismo joanino de Jorge Borges de Macedo (1979), António Manuel Hespanha (1994) e Luís Ferrand d’Almeida (1995).

³⁰ Pimentel 1992, 153.

³¹ Pimentel 2010, 153.

³² Bebiano 1989, 36.

³³ Pimentel 1992, 28.

nacional, deste conceito *barroco* de política”³⁴ mas esse poder assume características próprias, como o regalismo de que nos fala Ana Cristina Araújo³⁵.

Se “a corte é o centro em redor do qual se organiza o Poder durante todo o período moderno”³⁶, em Portugal e na Europa do Barroco, ela é, também por isso, centro de criação, afirmação e gestão dos poderes, espaço em que o cerimonial levou a “coincidir o exercício do Poder com a pessoa que o exercia”³⁷. Corte e cerimonial são, desta forma, dimensões de um poder que se constrói nas suas relações e que concorrem para o “retrato composto”³⁸ do monarca ou do seu poder. O poder régio que aqui olhamos, caracteriza-se pelas tentativas de reformulação de práticas sociais e formas de sociabilidade. É um poder que cria espaços férteis para que se invista na “gestão da gestualidade”³⁹ mas também para “sondar as descrenças”⁴⁰, sendo que é, não menos importante, um tempo de confronto entre um mundo pós-Trento e o inexorável cortejo de “rebeldes, libertinos y ortodoxos”⁴¹, um tempo de tensões que se definem de forma mais complexa do que apenas entre portugueses e estrangeirados ou entre modernos e antigos. Esse mundo da corte, centro nevrálgico de actuação, apresentar-se-á como palco a ocupar. É nesse mundo que o poder se constrói mas também onde encontramos resistências⁴², onde percebemos que a imagem que transmite cumpre a função de “dissimular, simultaneamente, a fragilidade real desse poder e a teia sombria de conflitos, contradições e resistências”⁴³. É, paralelamente aos edificadros que ergue, uma sociedade que “sob uma fachada de serenidade e harmonia, encobria uma conflitualidade mais ou menos endémica e profunda”⁴⁴.

Ao reflectirmos sobre a corte no Portugal Joanino não podemos deixar de pensá-la na sua especificidade. Não se alheando de práticas de sociabilidade europeias, o reinado é marcado por vários compassos de aproximação a diferentes Europas. Por um lado, a ideia de *política romana* de D. João V, expressão-síntese de António Filipe Pimentel, permite lermos a sua aproximação a Roma. Essa consubstancia-se, no seu aspecto mais visível, nas linguagens artísticas, nas encomen-

³⁴ Pimentel 1992, 23.

³⁵ Araújo 2002, 326.

³⁶ Gouveia 1993, 415.

³⁷ Gouveia 1993, 416.

³⁸ Burke 2007, 42.

³⁹ Cardim 1998, 56.

⁴⁰ Curto 1991, 213.

⁴¹ Bertelli 1984.

⁴² Seja nos inúmeros folhetos jocosos que circulam, nas ausências do espaço da corte, nas lutas de precedências ou na necessidade de existência de alguma como as Leis dos Tratamentos, o que é atestado é um poder que se constrói, também, na sua antítese.

⁴³ Pimentel 1992, 49.

⁴⁴ Almeida 1995. De salientar o seu contributo na definição daquilo que chama de “Absolutismo Joanino”, um poder “sem base doutrinária oficial”.

das, no investimento na formação de artistas portugueses em Roma - pense-se na crescente importância de Sant'Antonio dei Portoghesi ou nas visitas a Portugal de figuras como Filippo Juvarra (1678-1736) ou, não romano, mas do território italiano, Domenico Scarlatti (1685-1757). Nesse sentido aponta também o investimento junto da cúria romana e as embaixadas joaninas em Roma⁴⁵. Porém, a aproximação ao mundo austríaco, desde logo formalizada no matrimónio com Maria Ana de Áustria (1683-1754), constitui outro vector a considerar. Num terceiro eixo, não menos importante, não poderíamos abster-nos de sublinhar o modelo francês. Se com D. Maria Sofia Isabel de Neuburgo se adopta “em definitivo, a moda francesa”⁴⁶ é com D. João V que se assiste a um “capítulo novo na vida da Corte portuguesa”⁴⁷. Desde o início do reinado que o rei se ocupa da “reorganização do sistema curial (...) Aumenta o número de áulicos e as cerimónias da Corte revestem-se agora de novo esplendor”⁴⁸. É através da recolha de informações detalhadas acerca das outras cortes europeias que D. João V tentará arquitectar a especificidade da portuguesa⁴⁹.

Numa nota paralela, é talvez nesse sentido que é planeado o roteiro de uma possível viagem do monarca, que não chega a realizar-se, mas que encontra eco no texto do *Peregrino Instruído*. Essa viagem, projecto pós-Guerra da Sucessão levaria o monarca a viajar incógnito pela Europa: Itália, França, Espanha, Alemanha, Inglaterra e Holanda⁵⁰, numa rota que remete para os périplos europeus de Montaigne ou Voltaire⁵¹. Possivelmente escrito por Manuel Caetano de Sousa, o texto, estudado por Ana Isabel Buescu⁵², sublinha a importância concedida à recolha de informação, com especial atenção para as questões relativas à apresentação e ao fausto religioso e eclesiástico, com relevo para a arquitectura. As perguntas que compõem o texto, e que o *Peregrino Instruído* devia fazer ao chegar aos locais, incidem não apenas sobre a forma mas também sobre o conteúdo, preocupando-se com as formas de organização e administração. Inserindo as perguntas relativas ao esta-

⁴⁵ Sobre a produção artística entre Portugal e Roma não é demais sublinhar o papel de Teresa Leonor Vale e a sua recente compilação dos contributos para o estudo de algumas das manifestações e formulações do poder joanino em Roma (Vale 2015).

⁴⁶ Pimentel 2002, 80.

⁴⁷ Pimentel 2002, 83.

⁴⁸ Pimentel 2002, 83. Entre estas, a introdução da refeição em público, a complexificação de festas ou o investimento no início do reinado na contratação de músicos constituem uma mudança observável face à corte imediatamente pós-1640.

⁴⁹ “Uma boa parte da energia do soberano seria, assim, aplicada na recolha de uma exaustiva informação, que o elucidasse sobre os mais minuciosos aspectos da estrutura curial francesa que (...) lhe servia de modelo. Com esse fito, pois, crescem as pressões junto dos agentes diplomáticos em Paris (...) e, em ritmo acelerado, especialmente no período que antecede a jornada ao Caia, chegam a Lisboa verdadeiros relatórios, conscienciosamente elaborados e versando as mais diversas questões que, de algum modo, pudessem estar relacionadas com a organização dos múltiplos departamentos em que se subdivide a Casa Real” (Pimentel 2002, 87).

⁵⁰ Pimentel 2002, 197.

⁵¹ Buescu 2000, 117.

⁵² Buescu 1988 e 2000.

do eclesiástico num caminho que pode indicar já uma preocupação com a construção de Mafra⁵³, Ana Isabel Buescu sublinha o lugar que ocupam: das 210 perguntas, 68 relacionam-se com o estado eclesiástico. Se seguirmos as suas palavras o “‘peregrino instruído’ era, pois, de forma mediatizada, D. João V” e este um “itinerário do olhar, de um olhar sobre os homens e sobre as coisas, mas que é sobretudo um itinerário de poder”⁵⁴.

Para lá dos esforços para recolher informação, D. João V empenha-se em construir modelos de sociabilidade, formas de estar e de organizar o centro do poder que, se por um lado ensaiam a novidade, por outro são herdeiras do “carácter rudimentar das estruturas em que se apoiava, que eram as da Corte dos seus antecessores”⁵⁵. Será também no contexto dessas condicionantes que terá origem uma das singularidades da Corte portuguesa:

“ao lado da Corte secular, cuja expansão os circunstancialismos da conjuntura nacional em grande parte impediriam erguer-se-ia, pois, esplendorosa, a Corte eclesiástica que, essa sim, possibilitaria afinal, não apenas ombrear com as suas congéneres internacionais, como ultrapassá-las mesmo pelo fausto quase sem limites que rodeava as manifestações litúrgicas da Corte de Lisboa”⁵⁶.

Ao olharmos o exemplo francês de Luís XIV (1638-1715) importa realçar a existência de caracteres comuns, fios quase visíveis que aproximam, mas também os que afastam o Rei-Sol francês de um D. João V que também não se furtou à metáfora solar⁵⁷. Do primeiro importa, acima de tudo, reter algumas ideias úteis para entendermos o poder joanino. Antes demais, concepções como a de que a imagem régia “deveria ser vista como uma produção colectiva”⁵⁸, criada, recriada e “organizada a partir do centro”⁵⁹, socorrendo-se de processos de auto-afirmação que, embora centrados

⁵³ Buescu 2000, 120.

⁵⁴ Buescu 2000, 123.

⁵⁵ Pimentel 2002, 87.

⁵⁶ Pimentel 2002, 117.

⁵⁷ Manuel Lopes de Oliveira, Desembargador do Desembargo do Paço (carta de 1695) e Chanceler-Mor do Reino (carta de 14 de Setembro de 1707) refere-se a D. João V como “*El-Rei nosso Senhor, esplendissimo Sol Oriente da nossa Lusitânia*” (Bebiano 1987) ou João Crisóstomo de Faria (1732-1803) que sobre o monarca escreve “*Foy Rey, foy Sol, que em luz egregia, e pura/Do Solio no Zenith foy oriundo*” (Bebiano 1986, 121). Antes destes, já Sebastião Pacheco Varela (1671-1706), no seu *Numero Vocal, Exemplar, Catholico*, impresso na Oficina de Manoel Lopes Ferreira, em 1702, havia, em tom de prenúncio, afirmado “*O Sol difunde o seu calor com a luz: o Rei comunica o amor com o aspecto*”. Para saber mais acerca do percurso de Manuel Lopes de Oliveira veja: -se Subtil, 2010.

⁵⁸ “Os pintores, escultores e gravadores deram a sua contribuição. Assim fizeram os alfaiates do rei, o seu criador de perucas e o seu mestre de dança. Assim fizeram os poetas e coreógrafos dos bailados da corte, e os mestres de cerimónia que dirigiam a coroação, as entradas reais e outros rituais públicos” (Burke 2007, 55)

⁵⁹ Burke 2007, 69.

no singular, no monarca, são, afinal, uma “acção colectiva”⁶⁰. Peter Burke salienta, como possibilidade do olhar, que todas as tentativas de criação e perpetuação de uma imagem sacralizada e simbólica do rei francês podem ser vistas num quadro de crise, uma “crise de legitimação”, que exige o recurso a artifícios cada vez mais elaborados. O mundo de Luís XIV, assim como o de D. João V é, afinal, um espaço entre dois tempos e as mudanças do final do reinado reflectem as tentativas de adaptação de um poder que não assume do mito as mesmas características que anteriormente sustentara⁶¹. Querer transpor as características do tempo de Luís XIV e vê-las em D. João V não pode ser feito sem atender ao espaço e tempo que os distingue. O poder joanino que, no ocaso do monarca francês, bebe as influências de Versailles, é também herdeiro das suas aprendizagens.

D. João V é um primeiro Bragança - no sentido em que apresenta um poder consolidado, conseguindo a sua legitimação em Roma e na Europa e já não um rei rebelde - que se afirma através da aplicabilidade que dá ao ouro que chega do Brasil, forjando uma leitura que pretende colocá-lo como mais que apenas um monarca perante as potências europeias. É um poder reconfigurado que só assim poderia apresentar-se com a linguagem que D. João V elege, com os atributos permitidos pela exploração aurífera, criando os moldes que assume a política joanina⁶². Suporta-se, não menos, em tentativas de “concentração da capacidade decisória”⁶³, sempre marcadas por resistências, e numa “cristalização da elite aristocrática”⁶⁴ pós-Restauração, coincidente com um período longo de estabilidade da titulatura do reino.

Nas suas tentativas de definição, internas e externas, o poder joanino presentear-nos-á com algumas das manifestações que mais claramente reflectem aquilo que o compõe. Se internamente podemos pensar, desde logo, nas construções arquitectónicas⁶⁵, temos também de sublinhar que é como “reino católico - entre os reinos católicos”⁶⁶ que D. João V pretende afirmar o seu, dentro e fora fronteiras, nomeadamente quando pensamos na importância concedida às embaixadas.

Esta escolha remete imediatamente para que pensemos a relação que o poder joanino estabelece com a Igreja, uma das mais fundamentais para que compreendamos o espaço social com que

⁶⁰ Burke 2007, 71.

⁶¹ “O problema do rei foi que ele era um soberano sagrado num mundo cada vez mais laico. Foi identificado com o Sol numa época em que a lógica da identificação ou correspondência estava em causa (...) Por volta de 1680 (...) Luís e os seus conselheiros adoptam uma nova estratégia. Embora o artifício do Sol nunca tenha sido abandonado, perdeu a importância que tinha tido (...) O novo mito de Luís confiou numa nova retórica, moderno em vez de antigo e literal em vez de alegórico.” (Burke 2007, 140-141).

⁶² Sobre esta ideia da reconfiguração do poder veja Campos et al. 2015.

⁶³ Cardim 1998.

⁶⁴ Nuno Gonçalo Monteiro refere dois aspectos centrais para essa cristalização: a última reunião das Cortes tradicionais em 1697-1698 e a “relativa estabilidade política” do período. (Monteiro 2001, 965-966).

⁶⁵ Serão estas, afinal, segundo Ferrand d’Almeida que definem um poder sem aparato teórico que o apoie (Almeida 1995).

⁶⁶ Pimentel 1992, 23.

aqui nos relacionamos. É a Igreja, a sua “importância formativa como órgão de disciplina social”⁶⁷, parte da “estratégia do poder”⁶⁸, e dos mecanismos de efectivação de um poder que procura, noutra, o colmatar de algumas das suas fragilidades. Da crescente importância da “ritual language of liturgical nature”⁶⁹ no interior da Corte, ao investimento simbólico do poder joanino no campo religioso, vemos surgir algumas especificidades. Mais do que assumir aspectos do sagrados, mais do que sacralizar a essência da figura do monarca, será “the king’s sponsorship of the divine service”⁷⁰ que marcará a relação de D. João V com o poder religioso. Essa “operação de transferência”⁷¹ que se realiza entre o poder religioso e o poder do monarca constitui um elemento-chave para entendermos o caminho que D. João V traça para afirmação de um poder que, em última instância, reside no rei. Instrumento de pacificação, “força aglutinadora”⁷², o poder religioso e eclesiástico será a pedra sobre a qual D. João V construirá uma imagem, “sobre arquétipos eclesiásticos”⁷³, integrando a Igreja no “seu vasto corpo, do interior do qual avulta apenas como um - o mais prestigioso - reflexo do poder”⁷⁴.

Ao pensarmos o diálogo permanente com a Igreja, não podemos deixar de salientar dois aspectos essenciais: o primeiro, já referido, de ser este universo religioso e eclesiástico que permite criar a Corte sonhada por D. João V, no campo social e de poder que será a Patriarcal⁷⁵; o segundo, a ideia da *política romana*⁷⁶ de D. João que não deixa de, como atrás referimos, entretecer o seu poder nas malhas do francês, mas tendo como horizonte uma Roma papal, referente estético, palco político de teatralização de um poder em permanente esforço, ocasionalmente efectivado, de autoafirmação⁷⁷.

⁶⁷ Pimentel 1992, 27.

⁶⁸ Pimentel 1992, 28.

⁶⁹ Araújo 2002, 325

⁷⁰ Araújo 2002, 340.

⁷¹ Pimentel 1992, 63

⁷² Pimentel 1992, 63.

⁷³ Pimentel 1992, 63.

⁷⁴ Pimentel 1992, 63. Esta concepção ver-se-á reflectida em dois momentos arquitectónicos: o investimento na Patriarcal e no Palácio do Terreiro do Paço e, posteriormente, a centralidade da Basílica em Mafra.

⁷⁵ Referimo-nos aqui à grande empresa da Patriarcal: nas suas dimensões sociais, espaciais ou até arquitectónicas. Se a Corte de D. João V não podia, dados os condicionalismos de uma sociabilidade em construção, assumir o papel de irradiadora da imagem régia, “No Paço da Ribeira, a presença do Patriarca e do seu séquito (...) imporá assim, na tonalidade relativamente sombria do quotidiano áulico, uma característica e colorida nota de ‘luxo fidalgo e sacerdotal’ (...)” (Pimentel 1992, 117). Sobre a Capela Real enquanto espaço de projecção de imagens e afirmação veja-se: Curto 1993.

⁷⁶ Pimentel 1992, 24-26.

⁷⁷ Cabe aqui referir a recente publicação, compilação dos contributos para o estudo de algumas das manifestações e formulações do poder joanino em Roma de Teresa Leonor Vale (Vale 2015).

A par do investimento nessa política externa e no universo religioso, em 1720, D. João V funda a Academia Real de História⁷⁸. A postura do monarca enquanto mecenas, assunto a que voltaremos, desde logo, aponta o empenho no acto de forjar permanências, memórias, construção de uma imagem.

D. João V preocupa-se com essa fixação de uma imagem desde o início. Talvez possamos imputar à vivência barroca da morte a preocupação com a criação da memória⁷⁹, talvez possamos vê-la como fruto de um tempo e de uma forma de governar, talvez uma e outra sejam a mesma dimensão. Para que entendamos que, desde cedo, o monarca reflecte essa preocupação veja-se o caso dos azulejos do Mosteiro de São Vicente de Fora: representar D. Afonso Henriques, D. Sebastião, D. João IV, D. Pedro II e D. João V não é uma escolha desprovida de significado. Independente de ser escolha directa do monarca, é, pelo menos, reflexo da fixação de uma narrativa eminentemente política. Se os primeiros são figurados de forma a “acentuar o carácter mítico e atemporal das personagens (...)”, já os dois últimos assumem “uma presença ‘moderna’, sinal de que passa a haver uma forma de *majestade* e novo modo de encarar o *poder*”⁸⁰. Deste primeiro signo de mudança de atitude chegaremos posteriormente às contribuições de Domenico Duprà (1689-1770), em tela na Biblioteca de Coimbra ou à pedra moldada de Alessandro Giusti (1715-1799)⁸¹ que eterniza D. João como mecenas⁸². É esta uma “tentativa de dotar a monarquia portuguesa duma imagística à altura das suas aspirações”⁸³? Mas e os outros retratos? Os que não são pintados ou esculpidos mas sim escritos, construídos ou materializados na organização das ruas?

Preocupa-nos a forma como se materializam as características essenciais de um poder. É a partir de casos de afirmação de um poder, que se assume de forma emblemática, que pretendemos continuar este percurso. Como podemos ver o poder? Como pode o poder joanino expôr o que o

⁷⁸ Sobre este aspecto, Jaime Cortesão refere a especialidade que assume essa construção: “Ele não fundara uma Academia das Ciências, como a de Paris ou Londres. Mas de História. E, em primeiro lugar, eclesiástica. Não lhe importava, como fim supremo, a busca da verdade e a explicação científica do Universo. Mas a valorização moral do português, nas suas relações com Deus” (Cortesão 1984, 349-350), procurando, em última análise, a valorização do seu poder e a construção dessa realidade.

⁷⁹ Sobre a temática da morte no Portugal barroco, veja-se, entre outros, Araújo 1989 e 1995, Lourenço 2003, Pimentel 1991 e Pereira 1989.

⁸⁰ Arruda 1989, 15.

⁸¹ Sobral 1989, 31.

⁸² Pimentel 2002, 174.

⁸³ Sobral 1989, 31.

compõe e para ele atrair, num enquadramento social em que o visual tem um papel relevante⁸⁴, se não através do que constrói? Como cria uma “uma verdadeira ilustração visual da fundamentação ideológica”⁸⁵? E como constatar a majestade de um rei se não pela obra? Será o poder joanino palpável nas obras que constrói? É esse um atributo majestático? Será a força do símbolo suficientemente legível para nos falar de uma majestade que se constrói? É essa uma obra de majestade ou de magnificência⁸⁶? Será esta visibilidade do poder aquilo que a ele nos permite aceder?

Regressamos à ideia de um monarca que encena discursos. É, passo a passo, de discursos que falamos, arquitectónicos, literários, gestuais, religiosos, de sociabilidade, entre:

“(…) os discursos que ‘se dizem’ ao correr dos dias e das trocas, e que passam com o acto mesmo que os pronunciou; e os discursos que estão na origem de certo número de novos actos de fala que os retomam, os transformam ou falam deles, ou seja, os discursos que, indefinidamente, para além da sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer.”⁸⁷

É destes segundos que, pensamos, as obras de D. João V são construtoras: do que fica, do que se repete na leitura do construído, na majestade de que pretendem ser construtores, reflexo, produto.

⁸⁴ É, nas palavras de Maravall, “(...) próprio das sociedades em que se desenrola uma cultura massiva de carácter dirigido apelar para a eficácia da imagem visual (...) o Barroco tinha de ser, como efectivamente foi, uma cultura da imagem sensível”. Os olhos são, afinal, o elemento que permite ver mas também “em suma, são os olhos, entre os sentidos que servem a alma, aqueles por onde entram e saem muitos afectos (...) acrescenta o Barroco o que poderemos chamar aspecto da experiência psicológica: os olhos são os mais directos e eficazes meios de que podemos valer-nos quanto a afectos”, sendo que o objectivo é sempre “pôr em movimento o ânimo”, do que depende que “se acendam movimentos de afeição, adesão, entrega”. É, também por isto, pela centralidade do olhar numa sociedade que ao visual confia a sua representação, que vemos multiplicarem-se a “presença directa ou, pelo menos, a presença de representações simbólicas o mais fielmente possível unidas à repetição do representado”, (Maravall 1997, 330-334).

⁸⁵ Pimentel 1992, 220

⁸⁶ Numa comunicação intitulada “Los Sitios Reales, el debate sobre la virtude de la magnificencia en el siglo XVII”, Gijs Versteegen coloca a possibilidade de olhar grandes edificações, cerimónias, tratados, formas de apresentação, alimentação e festas do monarca como formas de procurar a *magnificência do príncipe*. Dentro desta *magnificência* aponta glória, decoro e liberalidade como componentes fundamentais. Neste exercício, retira ainda os gastos da Casa Real como dispêndio de riqueza passando a olhá-los como investimento numa garantia de poder. Nesta lógica, o estudo de Versteegen encontra-se com o nosso, diferindo na escolha semântica. Entendemos *magnificência* como uma possibilidade de estudo mas, como à frente demonstraremos, estamos em crer que, para o caso em análise, *majestade* adequa-se de forma mais evidente.

⁸⁷ Foucault 1997, 19.

Chegamos assim ao esforço de tentar alcançar o que é a majestade de um monarca. De que forma se constrói? Que mecanismos integra, reproduz, expõe? Ou, por que mecanismos integra, (se) reproduz, é exposta? Que movimentos ordena? O que é? Bluteau escreve:

“Titulo proprio de Deos, porque (como advertio Prudencio) a verdadeira Magestade he infinita. Tambem se dá este titulo às vivas imagens de Deos na terra, como são potencias soberanas, & pessoas Reaes (...) Quando se falla a hum Rey, ou a huma Rainha, diz-se, Vossa Magestade. (...) Tambem fallando no Rey, ou na Rainha, costuma se dizer, S. Magestade mandou, disse, foy, veyo, &c (...) Magestade, tambem se diz de algumas cousas magnificas, & fermosas, que causão admiração, & suspendem os sentidos. A magestade do semblante, Oris dignitas, Cic. Magestade no discurso, Maiestas in oratione. Cic. A magestade de hum lugar, Maiestas loci. Tit. Liv.⁸⁸

Podemos assim ver a ideia de *majestade* assumir-se de três formas distintas: enquanto título, de Deus e do monarca (no seu lugar de Deus na terra); como forma de tratamento e como qualidade das coisas *“que causão admiração e suspendem os sentidos”*.

Encontrando o termo no direito romano, a *maiestas* surge como uma das dimensões do poder pleno (juntamente com *imperium* e *potestas*)⁸⁹. Segundo António Pedro Barbas Homem, é na Idade Moderna que se assiste a uma mudança no conceito de poderes reais nas suas relações com as teorias da lei: o poder legislativo assume-se como o primeiro dos direitos reais, o pensamento político afasta-se da matriz medieval da ideia de jurisdição e império como “conceitos explicativos da natureza do poder” e “verificamos uma evolução teórica nas monarquias absolutas, dos direitos reais para os direitos majestáticos”⁹⁰. Esses direitos majestáticos são, nas palavras do autor, a “hipérbole dos direitos reais”⁹¹.

Já enquanto forma de tratamento, devemos atender a que qualquer fórmula é “substantiva na sua origem: tem psicologicamente o seu ponto de partida no isolamento, como ‘substância’, de uma das qualidades que se atribuíam à realeza”⁹². *Vossa Alteza*, assume-se como tratamento preferencial a partir das cortes de 1468⁹³. Reflexo de complexificações sociais e progressiva hierarquização, as formas de tratamento assumem-se também como lugar de sanção: em 1586 em Espanha e 1597 em Portugal, são publicadas leis que “estabeleciam os limites do emprego de cada tratamento e fixavam

⁸⁸ Bluteau 1716, 246.

⁸⁹ Junior 2015.

⁹⁰ Homem 2001, 200.

⁹¹ Homem 2001, 202.

⁹² Cintra 1986, 19.

⁹³ “nos fins do século XV tinha-se especializado nesse emprego, em que a vamos encontrar ao longo de todo o século XVI até ao reinado de Filipe II de Espanha” (Cintra 1986, 21).

as penas em que incorriam os que exigissem para si próprios uma fórmula que lhes não fosse adequada segundo esse texto legal”⁹⁴. Nesse momento de definição, o decreto “fixava, para o rei e para a rainha, o tratamento de: Vossa Majestade”⁹⁵, enquanto que para príncipes, princesas, infantes, cunhados, genros e noras de reis se mantinha o *Vossa Alteza* e para os filhos e filhas ilegítimos e para o Duque de Bragança, *Vossa Excelência*. Esta tentativa legislativa de D. Filipe II não resiste e é por isso que:

“É este malogro que, século e meio depois, em 1739, regista o então rei D. João V no preâmbulo de uma nova lei - preâmbulo que serve, simultaneamente, de testemunho da persistência neste rei, assim como naqueles que o rodeavam, da preocupação em manter viva por meio da utilização deste sistema linguístico uma organização hierárquica da sociedade. É certo que D. João V admitia, como um mal já irremediável, a transformação que se tinha operado no valor de certas fórmulas; mas preocupava-se em salvaguardar o essencial: uma hierarquia entre elas e um campo bem delimitado para o emprego de cada uma”⁹⁶.

Embora significando que a necessidade de definição se mantinha, o que se desenha com a lei de D. João V é também a assunção de um Bragança do título de Majestade e o fortalecimento da obrigatoriedade de utilização.

*“(...) faço saber aos que esta minha lei virem que, constando-me a confusão que sucede nos tratamentos (...) hei por bem abolir e revogar o conteúdo na dita lei [de 1597], excepto o que nela foi disposto a respeito da formalidade que deve praticar-se nas Cartas e papeis que se me escreverem, ou às Rainhas, Príncipes herdeiros, Princezas, Infantes, e Infantas destes reinos; a qual continuará a observar-se conforme na dita lei se continha.”*⁹⁷

Leitura fundamental para entendermos o que é a majestade de um monarca, reservamos lugar de destaque para algumas palavras de Fernando Bouza Álvarez. O autor insere a majestade nas formas de coacção não violentas, entre a propaganda, o ritual e a etiqueta de corte e o mecenato artístico e cultural, para nomear algumas⁹⁸. Segundo o autor:

⁹⁴ Cintra 1986, 22.

⁹⁵ Cintra 1986, 22.

⁹⁶ Cintra 1986, 24.

⁹⁷ Sousa 1745, *Provas da História Genealógica* - Tomo IV, 304-308.

⁹⁸ Bouza 2008, 18-19.

“o objectivo último das formas de majestade não é senão representar, se se quiser fixar, a diferença que investe certa pessoa de *majestas* (...) Poderia dizer-se que a majestade real é um emblema da existência de uma comunidade política superior, que se reconhece a si mesma como tal e que, à falta de outros meios de expressar essa realidade política (consciência nacional, cidadania) se torna visível na pessoa concreta do monarca, que deve ser venerado em majestade. No entanto, é importante recordar que esta reverência não resulta da sua própria pessoa física, mas de nela, e apenas nela, estar encarnada a ideia colectiva de uma comunidade política”⁹⁹.

Bouza estuda o caso de Filipe II e afirma que, numa análise que extravase geografias, não se trata de uma, mas de várias majestades que variam nas formas de expressão e reconhecimento em:

“sinais exteriores que eram apenas atribuíveis às pessoas reais e que costumavam ser chamados *regalia* (coroas, ceptros, esporas, espadas, selos, globos, etc., conforme se trate deste ou daquele domínio) e mostrava-se igualmente numa série de cerimónias que a expressava e que, por essa razão, eram muito diferentes de um lugar para outro (formas de consagração, juramentos, etiquetas, etc.)”¹⁰⁰.

Além destas dimensões visíveis, a ideia de *majestade* comporta também caracteres interiores: “trazia associada uma transformação interior que era também, como se dizia, *senal que a majestade dá de si mesma*”, mundo interior expresso através de linguagens metafóricas, figuras alegóricas que representam o príncipe”¹⁰¹. Neste movimento de transpor um ideal interior, Bouza confere às artes visuais papel central na construção da majestade¹⁰².

Se escolhermos seguir ainda um pouco mais as palavras de Bouza, clarifica-se o que preside à ideia de majestade do autor, da qual também partimos:

“a majestade só era atribuível ao príncipe; tinha um valor constitutivo porque representava a existência de uma comunidade política específica; revelava-se em sinais e cerimónias exteriores que também variavam de um domínio para outro em função da sua própria tradição; e, na prática, implicavam uma ritualização da visão do príncipe e da ocupação do seu espaço (...) se a majestade não estava sujeita a discussão e polémica, a imagem do príncipe (...) podia estar; podia ser proposta, projectada,

⁹⁹ Bouza 2008, 268.

¹⁰⁰ Bouza 2008, 268.

¹⁰¹ Bouza 2008, 268.

¹⁰² Bouza 2008, 321.

defendida, ou (...) conservada e censurada (...) da retórica da majestade faz parte a suposição de que os ditos e feitos reais seriam submetidos a uma inspecção universal¹⁰³.

Finalmente: o que compõe uma *obra de majestade*?

¹⁰³ Bouza 2008, 269.

1. Palavras - *Vocabulário Portuguez e Latino*

“As palavras são espelhos do pensamento, e imagens do conceito, toda a sua excellencia he representação.”¹⁰⁴

Em 1712 é publicado o primeiro dos volumes que compõem o *Vocabulario Portuguez, e Latino, Aulico, Anatomico, Architectonico, Bellico, Botanico, Brasilico, Comico, Critico, Chimico, Dogmatico, Dialectico, Dendrologico, Ecclesiastico, Etymologico, Economico, Florifero, Forense, Fructifero, Geographico, Geometrico, Gnomonico, Hydrographico, Homonymico, Hierologico, Ithyologico, Indico, Isagogico, Laconico, Liturgico, Lithologico, Medico, Musico, Meteorologico, Nautico, Numerico, Neoterico, Ortographico, Optico, Ornithologico, Poetico, Philologico, Pharmaceutico, Quiddi- tativo, Qualitativo, Quantitativo, Rhetorico, Rustico, Romano; Symbolico, Synonimico, Syllabico, Theologico, Terapeutico, Technologico, Uranologico, Xenophonico, Zoologico*. Autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos, e offerecido a El Rey de Portvgval, D. Joaõ V. pelo Padre D Raphael Bluteau Clerigo Regular, Doutor na Sagrada Theologia, Prêgador da Raynha de Inglaterra, Henriqueta Maria de França, & Calificador no sagrado Tribunal da Inquisição de Lisboa. Coimbra No Collegio das Artes da Companhia de Jesu Anno de 1712. Com todas as Licenças necessarias¹⁰⁵. A publicação da obra estender-se-á até 1728: oito volumes *in-fólio* publicados entre 1712 e 1721, e um suplemento, dividido em duas partes, publicado em 1727 e 1728.

Com aproximadamente 7200 páginas de *corpus* dicionarístico, o *Vocabulario* “reúne cerca de 42 000 artigos, mas o número mais importante é a massa textual com mais de 3 milhões de palavras na parte dicionarística, das quais cerca de três quartos são palavras portuguesas.”¹⁰⁶. Já o suplemento adiciona, numa primeira parte, palavras em falta, sendo a seguinte composta por pequenos “vocabulários temáticos”, compilando palavras introduzidas no português através do Brasil e da Índia e dos “modos de falar” das Beiras e do Minho a outros de carácter mais técnico, cobrindo temáticas como titulatura, cavalaria e arte nobres. O *Vocabulario* de Bluteau constitui, para alguns auto-

¹⁰⁴ Bluteau 1712, *Prólogo ao Leitor Estrangeiro*.

¹⁰⁵ Bluteau 1712.

¹⁰⁶ Para mais informações sobre as especificidades da publicação, consulta parcial e listagem dos títulos que compõem o *Vocabulario* veja-se http://clp.dlc.ua.pt/Corpus/RafaelBluteau_Vocabulario.aspx. Página do projecto acerca do Corpus Lexicográfico Português, da Universidade de Aveiro e do Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, compreende dicionários, paralexiconografia e é uma ferramenta de apoio e aprofundamento do estudo do património dicionarístico português, do século XVI ao século XIX, de Jorge Cardoso a Morais Silva.

res, a “obra mais monumental da lexicografia portuguesa”¹⁰⁷. Embora sobejamente consultado, os maiores contributos para o seu estudo vêm da Lexicografia e estudos linguísticos, e não da História, somando-lhes alguns trabalhos que têm vindo a demonstrar uma preocupação global¹⁰⁸.

Raphael Bluteau nasce em 1638, em Inglaterra e morre em Portugal em 1734¹⁰⁹. Deste quase século, passa mais de metade em Portugal, onde chega em 1668. Pregador da Capela Real de Henriqueta Maria de França, rainha de Inglaterra, os seus dotes parenéticos ocupam um lugar central da sua produção intelectual e colocam-no, tantas vezes, perto das cortes de D. Pedro II e D. João V, colocando-o no “grupo mais restrito [dos viajantes] ligados às esferas do poder”¹¹⁰. Isabel Drumond Braga parte do confronto das três fontes de maior relevância para a (re)construção possível da biografia do teatino: a habilitação para Qualificador do Santo Ofício, de 1675; os dados compilados pelo 4º Conde da Ericeira, no seu elogio fúnebre em 1734; e as informações coligidas por Tomás Caetano de Bem, publicadas em 1792. Partindo destes três testemunhos, individualiza algumas dimensões do teatino: um Bluteau Pregador, Académico, Lexicógrafo, Qualificador do Santo Ofício e ao serviço da causa francesa na corte de Portugal. Delineiam-se assim linhas fortes de uma biografia marcada pela concretização do projecto que aqui nos ocupa.

Por não ser português, Bluteau não entra na *Bibliotheca Lusitana* de Barbosa Machado¹¹¹. O seu nome é, contudo, referido diversas vezes em *Orações* que lhe são dedicadas, referências ao seu *Vocabulário* ou até correcções¹¹². Numa das entradas, sobre uma tradução dos sermões de Raphael Bluteau feita por Luiz de Oliveira, Barbosa Machado refere-se ao teatino como: “*Padre D. Rafael*

¹⁰⁷ Verdelho 2002, s/p.

¹⁰⁸ Pensamos aqui nos contributos de Telmo Verdelho (Verdelho 2002 e 2004) que trabalha a história da dicionarística portuguesa e as origens da lexicografia; Maria Clara Sousa e o estudo da língua portuguesa (Sousa 2014); Rita Marquilha e os seus estudos acerca da alfabetização e ortografia (Marquilha 1996 e 2001) e Maria Filomena Gonçalves, a quem devemos uma palavra de agradecimento pela pronta partilha dos seus trabalhos, acerca de Bluteau, o seu *Vocabulário* e outros textos (Gonçalves 2002, 2005 e 2005a); referir ainda Ana Rafael (Rafael 2012) e o seu trabalho sobre o silêncio na obra do teatino; Murakawa na sua perspectiva comparativa entre Bluteau, Morais Silva e Frei Domingos Vieira (Murakawa 1997) e, central, João Pedro Silvestre nos seus vários estudos sobre o *Vocabulário* e Bluteau (Silvestre 2001, 2008 e 2013).

¹⁰⁹ Para todos os aspectos biográficos de Raphael Bluteau não podemos deixar de realçar o contributo de Isabel Drumond Braga e o artigo “D. Rafael Bluteau na Corte Portuguesa (1668-1734)” (Braga 2005). Sobre a construção de identidades em Bluteau, veja-se ainda Bermejo, 2015.

¹¹⁰ Braga 2005, 9.

¹¹¹ Nascido em Inglaterra, de família francesa, mas “dependendo da ocasião, Bluteau descreveu-se a si próprio (e foi identificado por outros) como inglês, como português ou como francês” (Bermejo 2015, 285). Embora no caso de Bluteau seja clara a não inclusão por parte de Barbosa Machado, perceber quais as formas de selecção de Barbosa Machado é um caminho de investigação em aberto. Sobre este assunto veja-se Neto 2017.

¹¹² A título de exemplo, no Tomo I da *Bibliotheca Lusitana*, Barbosa Machado, na entrada sobre Diogo Afonso Mangancha, escreve: “*com erro manifesto se equivocou em o nome, e estado, que professou chamandolhe Fernando, e devoto Sacerdote, cuja allucinação seguiu inculpavelmente o P. D. Rafael Bluteau no Vocab. Portug.*” (Barbosa Machado, 1741, 629).

*Bluteau Clérigo Regular bem conhecido no Orbe litterario pelas suas vastas, e eruditas obras*¹¹³. Configurando estas as únicas informações biográficas sobre Raphael Bluteau na *Bibliotheca Lusitana*, no Tomo IV, Barbosa Machado escreve:

*“se soubesse este Critico, que o Padre D. Rafael Bluteau, Clérigo Regular, nascido em Londres, e depois assistindo por largo espaço de annos em Pariz, passou a Portugal, onde compoz o Vocabulário Português e Latino, em 10 volumes de folha (...) não lhe causaria tanta admiração, e espanto de que hum Estrangeiro podesse compor Arte da lingua, que lhe não era natural”*¹¹⁴.

Bluteau é, antes de mais, um clérigo regular, um Teatino académico¹¹⁵. É partindo dessa Casa¹¹⁶ que devemos olhar a produção do autor. Na perspectiva de Sara Ceia, os teatinos académicos, e consequentemente também Bluteau, devem ser vistos “em articulação com os quatro níveis que envolvem os seus percursos, assim pensamos-los enquanto homens da Igreja, académicos, oficiais da coroa e cortesãos”¹¹⁷. Prepósito da Casa da Divina Providência entre 1715 e 1718, é ainda, a partir de 1676, Qualificador do Santo Ofício, cargo que lhe permite a leitura, a selecção, a visita de bibliotecas e, de alguma forma, a possibilidade de ordenar bibliotecas e produções intelectuais do seu tempo¹¹⁸. “Formados para formar os Teatinos Académicos especializam-se, sobretudo, nos métodos de aquisição e difusão de Saberes”¹¹⁹ e o *Vocabulário* constitui-se, simultaneamente, como ferramenta para a difusão e para aquisição, selecção e confirmação desses saberes.

¹¹³ Barbosa Machado, 1752, 125.

¹¹⁴ Barbosa Machado, 1759, 105.

¹¹⁵ Sobre os Clérigos Regulares de São Caetano, veja-se Ceia 2010. Fundados em 1524 por Gaethan de Thiene (1480-1547) e Giovanni-Pietro Caraffa (1476-1559), conhecidos em Portugal como Clérigos Regulares da Divina Providência, Caetanos ou Teatinos, são clérigos que vivem sob uma regra mas sem as habituais limitações monásticas. Uma “materialização da Reforma” (Ceia 2010, 20), a ordem consegue em 1650 a primeira licença para fundar casa em Portugal, onde era “a dimensão dos Saberes que tornava a Casa (...) um espaço de Reforma.” (Ceia 2010, 26). Serão, a par dos Oratorianos, pólos de produção e difusão do conhecimento ao longo do reinado de D. João V, marcando o século XVIII português. A ordem é “viveiro de actores da Reforma Católica, bispos, directores espirituais e pregadores, escritores de nomeada, na ascética e na teologia” contando com “alguns dos mais importantes produtores culturais dos séculos XVII e XVIII” (Gouveia 2001, 273). Rafael Bluteau conta-se entre estes.

¹¹⁶ “os Teatinos podiam estabelecer-se em qualquer casa independentemente da sua funcionalidade para acolher uma comunidade religiosa” (Ceia 2010, 14).

¹¹⁷ Ceia 2010, 8.

¹¹⁸ Isabel Drumond Braga alerta para o facto de ainda não estar contabilizada, ou estudada, a extensão da acção de Bluteau no cargo de Qualificador. Não esqueçamos que a “censura de obras [é] manifestação efectiva de poder, inerente ao facto de fazer parte de uma instituição que moldava e controlava ideologica e socialmente as produções” (Braga 2005, 45).

¹¹⁹ Ceia 2010, 40.

No encontro entre o religioso e o académico, a sua documentada actividade parenética¹²⁰ alia-se a uma voz activa nas Academias portuguesas: membro da Academia dos Generosos (1647-68 e 85-86), impulsionada por D. António Alvares da Cunha (1700-1791) e D. Luís da Cunha (1662-1749), participa nas *Conferências Discretas e Eruditas* (1696-1720), cujo papel na elaboração do *Vocabulário* não deve ser esquecido¹²¹ e, a partir de 1720, toma lugar como académico do Número da Academia Real da História¹²².

Bluteau insere-se na folha de rosto do seu *Vocabulário*, como *Clérigo Regular, Doutor em Teologia, Pregador da Rainha de Inglaterra Henriqueta Maria de França e Qualificador do Tribunal do Santo Officio*. São estas as características que Bluteau escolhe para a sua classificação, para ilustrar de que lugar fala e, afinal, para se autorizar como autor da obra que apresenta. Se olharmos para a definição de *Author* de Bluteau é “*Aquelle que dá principio a alguma cousa*”¹²³ e *Authora* “*A que inventou alguma coisa*”¹²⁴. À semelhança do que veremos fazer Diogo Barbosa Machado, também Raphael Bluteau escreve uma auto-biografia em que elege quais os aspectos que quer ver tornados memória.

É da intersecção dos lugares que ocupa que vemos surgir o vulto de Raphael Bluteau. Será nesses espaços que forjará as relações que o ligam ao poder, que o afastam mas que o aproximam¹²⁵, que o reconhecem e lhe garantem as condições para o seu trabalho, onde se identifica e onde é identificado. Para Bermejo, Bluteau configura-se numa identidade compósita, nos passos da teoria de Alida Metclaf, um “*go-between* intraeuropeu”, parte dos que facilitam interacções, no âmbito da tradução e mediação cultural e dos que “se apresentavam à «outra» cultura através de textos, de palavras ou de imagens”¹²⁶. Será também aí que se forja o lexicógrafo, fruto que mais nos

¹²⁰ A fama de pregador, na Capela de Henriqueta Maria antecede a chegada de Bluteau a Portugal e a preocupação com a impressão dos seus sermões leva a que D. Pedro II lhe conceda privilégios de impressão. Publicará alguns avulso e a colectânea *Primicias Evangelicas* (entre 1676 e 1698) (Braga 2005, 21-22).

¹²¹ Nestas *Conferências*, Bluteau apresentava palavras sobre as quais tinha dúvidas e na sessão seguinte expunham os académicos as suas ideias. Definiam-se assim significados, usos e origens das palavras. Nesses encontros definem-se “os termos infante e infanta, para os casos masculino e feminino respectivamente, recusando infante para feminino e masculino, tal como acontecia no período medieval” ou se, por exemplo, ema e avestruz seriam o mesmo animal (Braga 2005, 31).

¹²² Além de ocupar lugar entre os 50 primeiros académicos da Academia Real, assume a tarefa de “em conjunto com Diogo de Mendonça Corte Real e José da Cunha Brochado, participar na solução dos pontos duvidosos de quaisquer matérias colocados pelos restantes académicos” (Braga 2005, 25).

¹²³ Bluteau 1712, 684.

¹²⁴ Bluteau 1712, 684.

¹²⁵ Outra das dimensões analisadas por Isabel Drumond Braga é a de Bluteau ao serviço da causa francesa. Num Portugal pós-Restauração, “a acumulação de acções a favor da influência francesa em Portugal motivou a desconfiança” (Braga 2005, 55). Em 1704, Raphael Bluteau é “encaminhado” para o mosteiro de Alcobaça, só voltando a Lisboa já no reinado de D. João V e finda a Guerra da Sucessão de Espanha em 1713.

¹²⁶ Bermejo 2015, 294.

interessa. Como já foi sublinhado, síntese do próprio contexto que habita, encontramos Bluteau num “não-lugar (...): entre o ‘já não’ e o ‘porém ainda não’”¹²⁷. É nessa diversidade de lugares que ocupa que Bluteau produz o *Vocabulário*, “construção de erudição monumental”¹²⁸.

Que caminho percorre a língua até ao *Vocabulário*? Para Telmo Verdelho, esse processo, das origens renascentistas da lexicografia portuguesa, conhece com Bluteau um novo ritmo. Maria Filomena Gonçalves reconhece no autor do *Vocabulário* o inaugurador da lexicografia portuguesa, maioritariamente pela introdução das reflexões linguísticas¹²⁹. Para Rita Marquilhas, Bluteau entra “conscientemente, com o seu dicionário, na discussão da época sobre purismo, ortografia e norma culta”¹³⁰.

Para António José Saraiva e Óscar Lopes, o primeiro dicionário bilingue português-latim é o *Dictionarium latino lusitanicum* publicado em 1570, obra de Jerónimo Cardoso (1508-1569)¹³¹ publicada postumamente. Os estudos gramaticais e a preocupação com a língua aumentam a partir do século XVI e outros dicionários são publicados na centúria seguinte, como o *Dictionarium Lusitanicolatinum*, de Agostinho Barbosa (1589-1649) em 1611 ou a *Prosódia* e o *Thesouro* de Bento Pereira (1605-1681) em 1634¹³². É entre essa produção renascentista e a lexicografia moderna que Bluteau é lido¹³³. Para João Paulo Silvestre, é a “intenção explícita de monumentalidade”¹³⁴ que distingue o *Vocabulário* dos seus antecedentes nacionais.

Entre os modelos europeus de Bluteau contar-se-ão o *Tesoro de la lengua castellana o española*, de Cobarruvias (1611), o *Vocabolario degli Accadddemici della Crusca* (1612), o *Le Grand Dictionaire Historique ou melange curieux de l’histoire sacrée et profane* (1671), de Luis Moreri (1643-1680), o *Dictionaire de l’Académie Française* (1694), e, principalmente, o *Dictionaire Universal* (1690), de Furetière¹³⁵. Devedor de todos eles, é de Furetière que mais se aproxima e se ins-

¹²⁷ Rafael 2012, 44. “José Sebastião da Silva Dias, estudioso que defendeu que o «modernismo» de Bluteau era «incompleto», se bem que muito inovador para Portugal. Para João Paulo Silvestre, Bluteau mostrava um «modernismo inovador, mas não atentatório da tradição» e, na mesma linha, Carlos Marques de Almeida definiu o clérigo regular como «uma personalidade empenhada na renovação da mentalidade portuguesa, na transição do Barroco para as Luzes»” (Bermejo 2015, 287).

¹²⁸ Gouveia 2001, 274.

¹²⁹ Gonçalves 2002, 13.

¹³⁰ Marquilhas 2001, 106.

¹³¹ Saraiva e Lopes 1992, 23.

¹³² Sobre a obra de Bento Pereira veja-se Verdelho 1992.

¹³³ Gonçalves 2005, s/p.

¹³⁴ Silvestre 2001, 2.

¹³⁵ Silvestre 2011, 3.

pira a sua concepção lexicográfica¹³⁶. O teatino assume o seu lugar de “intermediário da cultura francesa e do património dicionarístico europeu”¹³⁷ em solo português e são as suas reflexões meta-linguísticas que permitem a procura desse objecto novo que é o *Vocabulário*. Bluteau vem colmatar “as debilidades de um panorama dicionarístico modesto, insuficiente em relação à vida da língua e atrasado face à lexicografia europeia”¹³⁸. No entanto, distingue-se dessa tradição lexicográfica europeia, segundo João Paulo Silvestre, por não ter directivas estritas, não ser coordenado pelo poder e não ter de lidar com projectos linguísticos unificadores, por não existirem no território português dialectos, potenciais fontes de segregação política¹³⁹.

Enformado por essas tradições dicionarísticas, Bluteau introduz em Portugal novas metodologias e reflexões, em crescendo com o ímpeto normalizador e ordenador da ortografia e de assunção de um lugar para a língua. João Paulo Silvestre reconhece duas fases de escrita do *Vocabulário*: uma primeira, correspondendo ao final do século XVIII, em que é mais forte a influência dos dicionários bilingues, a prossecução de um objectivo de expansão lexical em unísono com uma nobilitação do lugar da língua portuguesa, utilizando para isso a comparação com o latim; e uma segunda, mais tardia, correspondente à reescrita do *Vocabulário*, influenciado por dicionários históricos e de tipo enciclopédico, culminando numa apresentação repleta de informações¹⁴⁰.

Fazendo a síntese das suas influências, Bluteau define o que é um dicionário:

*“em bons Dictionarios de Linguas, ou (como já lhes chamey) Verbaes, se achão todas as disciplinas com os termos, de que usaõ, alfabeticamente explanadas; apparecem descripçoens das plantas, dos animaes, dos insectos, dos Mineraes, dos metaes, das pedras brutas, e finas, das drogas naturaes, e artificiaes; nestes mesmos Theatros da locuçãõ, e da erudiçãõ fazem seu papel a Theologia Moral, e Escolastica, a Jurisprudencia Civil, e Canonica, a Geometria, a Geografia, a Hydrografia, a Astronomia, a Gnomonica, a Musica, a Optica, a Catoptrica, a Dioptrica, e Perspectiva, a Pintura, a Escultura, a Architectura civil, e militar, a Statica, Tactica, e Pyrothecnica...”*¹⁴¹.

Produto do sistema cultural barroco, não podia deixar de integrar a ideia de *ler, instruir e deleitar*, justificada assim a extensão dos artigos, explicativos e narrativos, com uma estrutura com-

¹³⁶ Gonçalves 2005, s/p e Silvestre, 2001, 2. Sobre as origens europeias da lexicografia moderna veja-se ainda Verdelho 2012.

¹³⁷ Verdelho 2012, s/p.

¹³⁸ Silvestre 2008, 10.

¹³⁹ Silvestre 2009, 9.

¹⁴⁰ Silvestre 2008, 9.

¹⁴¹ Bluteau 1728, *Vocabulario de vocabularios*.

posta por definição, descrição, uso, origem e evolução, descobertas e referências bibliográficas. João Paulo Silvestre atribuiu até, inclusivamente, uma “dimensão literária”¹⁴² que não deve ser ignorada. Bluteau inclui no seu dicionário: topónimos, “que não se confinam ao espaço geográfico nacional, alargando-se à Europa e às paragens ultramarinas”¹⁴³; palavras do contacto com outras línguas; termos técnicos; e outras “introduzidos à luz da vertente enciclopédica do dicionário”¹⁴⁴., como nomes de povos, figuras míticas e “palavras de um amplo universo de referência histórico-cultural, que se alarga ao oriente e ao Brasil”¹⁴⁵. É, também, fruto dessas especialidades: Bluteau discorre sobre as 72 línguas resultantes de Babel, apoiando as suas explicações na tradição bíblica, mas sabe, através das notícias dos Jesuítas, entre eles o Padre António Vieira (1608-1697), que só no Brasil serão tanto mais que o dobro dessas¹⁴⁶.

Não são apenas extensas as entradas, como contêm cinco vezes mais vocábulos do que os ensaios de Jerónimo Cardoso, Agostinho Barbosa ou Bento Pereira¹⁴⁷. Será essa extensão, e a mudança das lógicas que presidem a um dicionário, na segunda metade do século XVIII, que dará origem às críticas de que será alvo¹⁴⁸. Sustenta, no entanto, o caminho dos dicionários que se seguirão: o *Dicionário da Língua Portuguesa* de Bernardo de Lima e Melo Bacelar (n. 1736), publicado em 1787, primeira vez que este título moderno é utilizado; o *Dicionário da Língua Portuguesa* de Moraes e Silva (1755-1824), cuja primeira edição, em 1789, é uma reedição actualizada de Bluteau e sob um título monolíngue, a versão compacta de um volume que Luís António Verney (1713-1792) dizia necessária (ampliado depois na edição de 1813) e o *Dicionário de Língua Portuguesa*, da Academia de Ciências, projecto que parte das críticas que a mesma Academia tece ao teatino mas que fica apenas pelo primeiro volume, em 1793¹⁴⁹.

Se olharmos a folha de rosto, recolhemos de imediato algumas linhas que nos guiam na análise da obra. O *Vocabulário* de Bluteau é, como proposta, *Portuguez e Latino*. Imediatamente a seguir, é *Áulico*. É também *Anatomico, Architectonico, Bellico, Botanico, Brasilico, Comico, Critico, Chimico, Dogmatico, Dialectico, Dendrologico, Ecclesiastico, Etymologico, Economico, Florifero, Forense, Fructifero, Geographico, Geometrico, Gnomonico, Hydrographico, Homonymico, Hierologico, Ithyologico, Indico, Isagogico, Laconico, Liturgico, Lithologico, Medico, Musico, Me-*

¹⁴² Silvestre 2001, 10.

¹⁴³ Silvestre 2001, 8.

¹⁴⁴ Silvestre 2001, 9.

¹⁴⁵ Silvestre 2001, 9.

¹⁴⁶ Rafael 2012, 176.

¹⁴⁷ Marquilhas 2001, 106. Para uma comparação das entradas em cada um dos dicionários, veja-se Silvestre 2001, 7.

¹⁴⁸ Sobre as críticas de que o *Vocabulário* é alvo veja-se Marquilhas 2001, 106-107.

¹⁴⁹ Verdelho 2012, s/p.

teorologico, Nautico, Numerico, Neoterico, Ortographico, Optico, Ornithologico, Poetico, Philologico, Pharmaceutico, Quidditativo, Qualitativo, Quantitativo, Rhetorico, Rustico, Romano; Symbolico, Synonimico, Syllabico, Theologico, Terapteutico, Technologico, Uranologico, Xenophonico, Zoologico. E é, ainda, *autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos*¹⁵⁰.

Começamos pela proposta linguística: Raphael Bluteau intitula-o *Portuguez e Latino*. Não obstante, ainda que as duas línguas estejam presentes, o reduzido espaço dado à língua latina leva a que alguns autores considerem esta composição essencialmente como um dicionário monolíngue¹⁵¹. Mais que terreno de comparação entre o Latim e o Português, Bluteau sublinha sempre a importância e a autonomia da língua portuguesa, representando o “lugar de transição para uma lexicografia monolíngue”¹⁵².

É também aqui que se materializa a posição de charneira de Bluteau. Para Maria Filomena Gonçalves, é “testemunho da cultura de uma época de transição entre as *formae mentis* barrocas, ou mesmo gongóricas, e o racionalismo iluminado”¹⁵³. Da mesma forma, para Ana Rafael e João Paulo Silvestre, é “espelho de um quadro cultural em transição”¹⁵⁴. Mas porque não reconhecer que é característica do Barroco conter já essa Luz?

As reflexões e preocupações metalinguísticas de Bluteau, presididas sempre por um propósito de exaltação e afirmação do lugar do português, encontram os maiores ecos em três textos do teatino¹⁵⁵: a *Prosa Apologética* e a *Prosa Grammatonomica*, de 1728, e a *Prosopopeia del idioma portuguez a su hermana la lengua castellana*, incluída no último volume do *Vocabulario*, publicado em

¹⁵⁰ Sobre a estrutura formal das entradas do *Vocabulário*: “No que respeita à disposição das entradas, estas encontram-se alfabeticamente ordenadas até à última letra da palavra e são assinaladas em capital. Não inclui abreviaturas de informação gramatical para o português, embora sejam frequentes no latim. Distingue palavras homógrafas, atribuindo-lhes entradas distintas, mas quando há uma relação semântica, as palavras são agrupadas no mesmo artigo, embora em parágrafos distintos. As expressões idiomáticas em que uma determinada entrada ocorre também surgem em parágrafos diferentes, procedendo-se em seguida à explicitação do seu sentido.” (Silvestre 2001, 6).

¹⁵¹ Quer Telmo Verdelho, quer Rita Marquilhas apontam essa característica. Veja-se Marquilhas 2001 e Verdelho 2012.

¹⁵² Silvestre 2001, 6.

¹⁵³ Gonçalves 2002, 24.

¹⁵⁴ Rafael 2012, 62.

¹⁵⁵ Gonçalves 2002, 20.

1721¹⁵⁶. Nos dois primeiros, Bluteau desenvolve a sua teoria ortográfica alicerçando-a maioritariamente em autores modernos. Quais as preocupações de Bluteau? A variação linguística, a regulação dos usos, a propriedade da linguagem e a definição da norma são algumas das apontadas por Maria Filomena Gonçalves e expressas por Bluteau desde cedo nas *Conferências Eruditas*. Novamente colocando Bluteau entre mundos, são essas preocupações que se assumirão como os “grande *topoi* da reflexão setecentista, com extensões até ao século XIX”¹⁵⁷. Logo na primeira Conferência Erudita de 12 de Fevereiro de 1696, Bluteau parte dessas ideias, a que podemos aceder no seu *Oratorio requerimento de palavras portuguezas, agravadas, desconfiadas e pertendentes*¹⁵⁸. É também aí que Bluteau classifica as palavras em três classes: *agravadas*, ou seja as palavras antigas; as *desconfiadas*, portuguesas em uso, e as *pretendentes*, importadas. Para a mesma autora, estas categorias correspondem “a outras tantas tendências: tradição, continuidade e inovação”¹⁵⁹. É a partir destas reflexões e encontros que Bluteau arquitectará a casa das suas palavras. Quanto às primeiras, Bluteau elege a entrada no *Vocabulário* para que se preservem e quanto às *pretendentes* é necessário que sejam escolhidas, pela sua *indigência*, ou necessidade, *elegância e decência*. É aí que vislumbramos essa “tensão entre as distintas forças intervenientes na dinâmica lexical, a saber: a tradição (ou diacronia), continuidade (ou sincronia) e inovação (ou futuro)”¹⁶⁰. Bluteau imprime uma ordem para que as palavras se mantenham.

Imediatamente depois é *Áulico*. Na entrada referente, surge apenas “*Palaciano. Homem de Corte.*”¹⁶¹. Se o *Vocabulário* se assume como “instrumento orientador das práticas discursivas do homem do corte”¹⁶², é por este ordenar das formas e linguagens de corte que escolhe ser *áulico*? Será uma escolha? Ou é pela entrega do trabalho ao Rei D. João V, “*pequeno tributo para tão grande Monarcha*” porque, afinal, “*Escolher vozes, & accommodar palavras, não he improprio à Ma-*

¹⁵⁶ A *Prosopeia* e uma lista de palavras adoptadas do Castelhana antecedem o *Diccionario Castellano y Portuguez para facilitar a los castellanos el uso del Vocabulario Portuguez*. Neste texto Bluteau convida os castelhanos a aprender português: “*Estamos separados por la diferente situacion de las Monarchias, pero sin offender la fidelidad, que devemos a nuestros Monarcas, podemos tener correspondencia; yo confieso, que la deseo, y con vuestro favor pretendo introducirme en vuestros dominios*”. Bluteau afirma fazê-lo por três motivos: “*a saber, la diversidad, la facilidad, y la utilidad; y assi digo, que a todo el Castellano discreto conviene saber Portuguez, lo primero, porque es idioma diverso, lo segundo, porque es facil de entender, lo tercero, porque de la inteligencia de dicho idioma le resultará utilidad*”. Simultaneamente, desenha uma história de duas línguas unidas pelas pareças e pelos caminhos semelhantes na difusão pelo mundo: “*Yo, por no degenerar de mi noble nacimiento, por otros caminos seguí vuestro exemplo. Corri el mar Atlantico, y otros, que se mostraban innavigables Oceanos*” (Bluteau 1721, *Prosopeia*).

¹⁵⁷ Gonçalves 2005a, 629.

¹⁵⁸ Bluteau 1728.

¹⁵⁹ Gonçalves 2005a, 623.

¹⁶⁰ Gonçalves 2005a, 628.

¹⁶¹ Bluteau 1712, 675-676.

¹⁶² Silvestre 2008, 10.

*gestade*¹⁶³ que se afirma o lugar áulico do *Vocabulário*? Será porque “*Todos os vocabulário são obras que nunca chegam a ter Coroa, porque não tem, nem moralmente falando, podem ter fim*”¹⁶⁴?

O *Vocabulário* afirma-se, também, *autorizado com exemplos dos melhores escritores portugueses, e latinos*. Bluteau apela a outros autores: se Diogo Barbosa Machado, como veremos, se constrói através do *Autor-rede*, Bluteau convoca a *auctoritas*, as autoridades que legitimam as escolhas que faz e, logo, a obra que constrói. Como já vimos, confere simultaneamente a si mesmo uma autoridade alicerçada nos cargos que ocupa. Num trabalho “essencialmente solitário”¹⁶⁵, as *auctoritas* que Bluteau convoca cumprem uma função legitimadora das escolhas que são necessárias a cada passo na elaboração de um *Vocabulário*:

“A questão das autoridades entronca no complexo problema das fontes explícitas e não explícitas dos dicionários, razão pela qual o dicionário sempre foi um lugar de eleição para a circulação de ideias e valores, indiciando tendências, modas e até inovações. (...) O valor das Autoridades manifesta-se não só na inclusão de um paradigma autoral dentro da micro-estrutura do *Vocabulário*, mas também na sua macro-estrutura, que compreende distintos textos prefaciais e posfaciais, consagrados quer à reflexão teórica, quer à identificação dos Autores citados ao longo da obra. O Autor forrageou autoridades nacionais para ombrearem com os autores da Antiguidade, arquetizando assim o discurso apologético da língua portuguesa que perpassa todo o *Vocabulário*, afinando pelo diapasão desse grande *leit-motiv* da historiografia linguística portuguesa. (...) Dos vários aspectos inovadores das concepções e da prática dicionarística de Bluteau (Hassler, 1997) sobressai, além do “*Catálogo de Autores Portuguezes*”, a exemplificação vernácula com a qual o autor constitui um *corpus* de referência para regular o uso da língua.”¹⁶⁶

Olhando as definições de Bluteau sobre o tema, encontramos na entrada *Authoridade*: “*Poder, crédito, força, peso*” e “*Lugar de um author com que se llega para confirmar uma cousa*”, assim como *Autorizado* é “*Confirmado com a doutrina de algum author*”¹⁶⁷.

Os *autores autorizados* remontam assim à ideia da *auctoritas ciceroniana*, uma valorização do mérito que cumpre depois um papel legitimador. Na dicionarística e lexicografia, os autores legitimam as escolhas de significados, principalmente quando perante vocábulos que, pela sua origem ou introdução, pudessem ser contestados:

¹⁶³ Bluteau 1712, *Ao muyto alto e muyto poderoso rey Dom João Quinto*.

¹⁶⁴ Bluteau 1712, *Ao muyto alto e muyto poderoso rey Dom João Quinto*.

¹⁶⁵ Silvestre 2001, 12.

¹⁶⁶ Gonçalves 2005, s/p.

¹⁶⁷ Bluteau 1712, 685.

“Ao optar por um “Vocabulário autorizado pelos exemplos dos melhores escritores portugueses”, Bluteau confere aos autores nacionais um papel relevante na elucidação de muitos dos problemas então discutidos em torno da norma lingüística, ao nível fonético-fonológico, gráfico, e também lexical, descrevendo o português como verdadeiro diassistema.”¹⁶⁸

Depois dos *Prólogos* aos vários leitores, Bluteau inclui listas de autores: os citados na obra, os livros sem autores mas citados e os catálogos de autor por temáticas. Insere-se também como “elemento fundador de inúmeras rotinas historiográficas”¹⁶⁹, dando forma a práticas lexicográficas e académicas mas também historiográficas, que se dilatam no tempo.

O que significa um *Vocabulário*? Se “consultar o dicionário é procurar a sanção”¹⁷⁰, construir esse edifício é eleger o sancionável, a forma, ordenar o conteúdo e impôr uma visão do mundo. Bluteau não se limita a escolher palavras, Bluteau define os seus significados, lima e ordena uma língua. Para Ana Rafael, o *Vocabulário* é também “esse espartilho da *ordem* estabelecida”¹⁷¹. Reflexo do seu contexto de produção, o *Vocabulário* é uma vitória da gramática de corte, que se traduz em formas de estar mas também em modos de comunicar: embora Bluteau incluía outros registos lingüísticos, o registo de fala que conquista lugar no *Vocabulário* é o da erudição de corte. Deste modo impõe que, existindo uma forma correcta de expressão, criticada, comprovada, legitimada, tenham os cortesãos de fazer uso dessa e não de outra. Mais ainda, se os discursos são “nas suas regras de produção de sentido - como enunciados que manifestam e simultaneamente constroem um conjunto de relações (simbólicas ou efectivas) de *poder*”¹⁷², o que dizer da eleição das palavras que os permitem?

Que lugar é o do *Vocabulário* na nossa dissertação? De que forma pode ser ou ajudar a definir o que são *obras de majestade*? Primeiramente, “tal como outros monumentos que [D. João V] mandou erigir, converte-se em objecto simbólico”¹⁷³. Simbolismo tanto mais necessário para uma língua que se afirma, se legitima e assume um lugar após “dois séculos de domínio cultural da língua castelhana”¹⁷⁴. O *Vocabulário* é também construtor de uma imagem de “um monarca ilustrado e mecenas”¹⁷⁵, simultaneamente afirmando a língua portuguesa. Segundo João Paulo Silvestre, a mo-

¹⁶⁸ Gonçalves 2005, s/p.

¹⁶⁹ Ceia 2010, 94.

¹⁷⁰ Mourão 1990, 241.

¹⁷¹ Rafael 2015, 62.

¹⁷² Ceia 2010, 11.

¹⁷³ Silvestre 2008, 10.

¹⁷⁴ Sousa 2014, 5.

¹⁷⁵ Silvestre 2001, 2.

numentalidade explícita é outra das marcas distintivas da obra face aos seus antecedentes¹⁷⁶: “*A opolencia de hum Reyno não só consiste na abundancia das riquezas, senão também na affluencia das palavras*”¹⁷⁷.

Entre as características da reflexão bluteauniana estão as comparações sistemáticas nas formulações teóricas: moderno e antigo, nacional e estrangeiro, latim e português, português e outras línguas vernaculares¹⁷⁸, os problemas com a tradição, continuidade e inovação. Será uma *obra de majestade* também lugar de debate? Lugar de “entre”? Será a *obra de majestade* um espaço de afirmação e, no reverso da moeda, também de silenciamento?

Para Raphael Bluteau “a biblioteca ainda será um templo e não um mercado, os seus livros ainda tesouros e não mercadorias”¹⁷⁹ mas também é com ele que a palavra, em português, ganha consciência do seu lugar, da sua utilidade. Ao inaugurar “uma relação institucionalizada entre o falante letrado e o universo da língua escrita”¹⁸⁰, Bluteau é responsável, criador de um objecto em que se escolhe quem fala e como fala. É com ele que língua e palavra se codificam, se normalizam, mas também se majestificam: no ocupar de um lugar reservado, no definir-se e significar-se e até na forma que assumem na impressão, na encadernação, na edição patrocinada pelo monarca¹⁸¹. Nas palavras de Maria Filomena Gonçalves: “equiparável à dimensão física da obra, a opulência linguística, sobretudo lexical, dela emanada reflecte a ostentação material e a mentalidade do reinado de D. João V”¹⁸².

Bluteau fornece as *Palavras* com que se coserá a *Bibliotheca*.

¹⁷⁶ Silvestre 2001, 1.

¹⁷⁷ Bluteau 1712, *Ao muyto alto e muyto poderoso rey Dom João Quinto*.

¹⁷⁸ Gonçalves 2005, s/p.

¹⁷⁹ Rafael 2012, 127.

¹⁸⁰ Sousa 2014, 6.

¹⁸¹ Sobre o financiamento das edições veja-se o contributo na obra de Isabel Ferreira da Mota (Mota 2003, 77-96) e para a temática das artes do livro, veja-se Marques 2014.

¹⁸² Gonçalves 2005, s/p.

2. Autores - *Bibliotheca Lusitana*

“Com toda esta immensa copia de estrellas se orna, e esmalta este literario Firmamente ambiciosas de que V.
Magestade as illustre com a sua benefica sombra”¹⁸³.

A *Bibliotheca Lusitana: historica, critica, e cronológica na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes, e das obras, que compuserão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo prezente*, de Diogo Barbosa Machado, publicada entre 1741 e 1759 é um objecto familiar para qualquer estudante de História. Usada maioritariamente como fonte de informação biobibliográfica acerca dos autores, incorporada como nota de rodapé, a obra não foi ainda, que tenhamos conhecimento, objecto central de um trabalho de investigação, embora existam alguns estudos parcelares¹⁸⁴. Outras produções de Barbosa Machado têm sido estudadas, como é o caso das colecções de folhetos, opúsculos e mapas ou parte da sua correspondência, mas a sua *Bibliotheca*, aguarda ainda¹⁸⁵. Olhar esta obra é o passo seguinte do nosso processo investigativo. Se Bluteau nos concede as palavras, Barbosa Machado é o autor dos autores que as usam.

O primeiro volume do *firmamento litterário* de Diogo Barbosa Machado é publicado em 1741. A *Bibliotheca Lusitana* corresponde ao que o seu título descreve: um levantamento, histórico, empenhado numa tentativa crítica de análise das fontes, dados e referências recolhidos, dos autores

¹⁸³ Barbosa Machado 1741, *Senhor*.

¹⁸⁴ Entre os momentos de estudo, encontramos a obra de Rui Vieira Nery, *A Música no Ciclo da 'Bibliotheca Lusitana'*, que partindo do projecto inicial de publicar os “artigos de carácter musicológico dispersos pela *Bibliotheca Lusitana*” alarga o seu escopo analítico, intersectando esta obra com a *Bibliotheca Hispana e Lusitana* de D. Francisco de Almeida (1701-1745), pela, segundo o autor, coincidência de pressupostos e meios entre ambas, dedicando algum espaço à rivalidade entre ambos. Considerando a *Bibliotheca Lusitana* como síntese final de um projecto que se desenrola no tempo, Rui Vieira Nery convoca esta *Bibliotheca* como ferramenta para o estudo da musicologia do período, consagrando um capítulo introdutório que não poderíamos deixar de referir. Nessa introdução, desenha um panorama do percurso percorrido pela ideia de uma biblioteca de autores portugueses e as suas diferentes fases até à maturação do projecto com a publicação da *Bibliotheca* que aqui nos detém, sendo esse largo espectro temporal que constitui o *ciclo* que dá nome à obra de Rui Vieira Nery (1984, 15).

¹⁸⁵ Rodrigo Bentes Monteiro (Monteiro 2005 e 2014) e Ana Paula Caldeira (Caldeira 2012) estudam as colecções de retratos e folhetos, assinando ainda um artigo conjunto sobre o tema (Caldeira e Monteiro 2007). Miguel Figueira de Faria analisa a compilação de retratos de Diogo Barbosa Machado (Faria 2009), colecção essa que foi objecto de uma exposição nos anos sessenta na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Outros aspectos da sua obra são trabalhados, como o contributo de Barbosa Machado para a biblioteconomia portuguesa, por Jorge Ferreira (Ferreira 2011), ou a troca epistolar de Barbosa Machado, investigada por Mário Nunes Costa (Costa 1992). Referenciada em inúmeras obras, a *Bibliotheca* é, maioritariamente, olhada como fonte de informação, como se objecto já estudado, quase técnico, com uma consulta de carácter enciclopédico, permanecendo sem um estudo aprofundado.

e das obras portuguesas¹⁸⁶. Concretização de um projecto anterior ao seu autor e ao seu tempo, encontra no reinado joanino o seu momento. Nas palavras de Diogo Barbosa Machado:

“Com misteriosa disposição da Providencia esperou a Bibliotheca Lusitana ideada hà mais de hum Seculo pelo laborioso disvelo de vaores eruditos o feliz Reynado de V. Magestade para sahir ao teatro do Mundo como prevendo, que no faustissimo tempo em que no trono de Portugal se admirasse a união da Sciencia com a Soberania, mais difficil, que a do Amor com a Magestade, alcançarião os Sabios que fecundamente produziu esta Monarchia na larga diuturnidade de tantos Seculos a merecida remuneração às suas doudas, e incansavéis vigílias”¹⁸⁷.

Diogo Barbosa Machado, antes de focar a sua atenção em cada um dos autores que trabalha, começa por fazer um levantamento dos que fizeram outras *Bibliothecas* sobre diferentes temáticas, analisando e elegendo a sua forma de o fazer, o que devem conter, em suma, como se ordena a *Bibliotheca*. O autor faz a arqueologia da ideia e das anteriores tentativas de criar uma *bibliotheca lusitana*, começando com Francisco Galvão de Mendanha (m. 1627)¹⁸⁸, passando por Manoel de Faria e Sousa (1590-1649)¹⁸⁹, João Soares de Brito (1611-1664)¹⁹⁰, D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666)¹⁹¹, Manuel Severim de Faria (1584-1655)¹⁹², Jorge Cardoso (1606-1669)¹⁹³ ou P. Francisco da Cruz (1629-1706) culminando no na vontade do Conde da Ericeira, D. Francisco Xavier de

¹⁸⁶ Este conceito de “*autores portugueses*” deveria ser submetido a uma análise mais detalhada. O que é um autor para Barbosa Machado? Quais são os critérios que fazem um autor ser português? Uma rápida análise dos dois primeiros tomos da obra permite perceber que são incluídos autores oriundos de territórios como Goa ou o Brasil. Se nalguns desses casos Barbosa Machado permite que acedamos às motivações que o levam a afirmar que o autor é português - filiação, língua de escrita ou outro autor o afirmar, por exemplo - noutros casos fica por explicar porque é que o autor é português. Só uma análise caso a caso permitira reconstituir a lógica que presidiu às decisões de Barbosa Machado no que toca a este aspecto. Sobre este assunto tivemos já oportunidade de trabalhar no âmbito do III Simpósio Internacionald de Jóvenes Investigadores del Barroco Iberoamericano, com artigo agora no prelo. Veja-se Neto 2017.

¹⁸⁷ Barbosa Machado 1741, Prólogo.

¹⁸⁸ Barbosa Machado refere o MS de Francisco Galvão de Mendanha, *Memorias para a Bibliotheca Lusitana*, com referência a 677 autores (Barbosa Machado 1747, 156).

¹⁸⁹ Entre as várias obras de historiografia ou a edição comentada dos *Lusíadas*, Barbosa Machado atribui-lhe ainda a autoria do *Peregrino Instruído* e o *Catalogo de los escritores portuguezes*, composto por 823 autores (Barbosa Machado 1752, 253-261).

¹⁹⁰ De referir *Theatrum Lusitania Litteratum*, composto no ano de 1645 e com 876 escritores (Barbosa Machado 1741, 763-764).

¹⁹¹ Aquele que foi “*taõ excellente Hiilorador, que na imitação que obfervou dos Curdos, Livios, e Thucidides fez que a copia excedesse muitas vezes a taõ venerados originaes*” (Barbosa Machado 1752, 182-188).

¹⁹² É extensa a obra que Barbosa Machado refere e que enquadra Manuel Severim de Faria nesta lista: as suas histórias de alguns reinados, a genealogia da Casa de Bragança que oferece a D. Teodósio II em 1615 ou os estudos sobre a língua portuguesa, justificam a inclusão do seu nome neste rol (Barbosa Machado 1752, 368-374).

¹⁹³ Aqui pensamos no seu *Agiologio Lusitano dos Santos e Varoens Illustres em Virtude do Reyno de Portugal, e suas conquistas*, com os três tomos publicados entre 1652 e 1666 (Barbosa Machado 1747, 797-801). Sobre o *Agiologio*, veja-se a edição e o estudo introdutório de Maria de Lurdes Correia Fernandes (Fernandes 2002).

Menezes (1673-1743)¹⁹⁴, conseguindo acesso aos manuscritos da tentativa do P. Francisco da Cruz¹⁹⁵ para que Diogo Barbosa Machado pudesse continuar o projecto. Desde logo, obra e poder surgem indissociáveis.

Quem é Diogo Barbosa Machado? Numa obra que fixa biografias, o autor cria e projecta a sua própria imagem e podemos seguir as suas linhas para responder a esta questão. Nascido em Lisboa a 31 de Março de 1682, estuda 3 anos de Filosofia com o Padre Sebastião Ribeiro da Congregação do Oratório e dois de Teologia Especulativa e Moral com os Mestres Diogo Curado e António de Faria da mesma congregação. Matricula-se depois em Coimbra em 1708, em Direito Canónico, que não chega a terminar por motivos de saúde. Oratoriano a partir de 1724¹⁹⁶, é nomeado Abade de Santo Adrião de Sever em 1728¹⁹⁷. Barbosa Machado refere a sua filiação, educação e quem o nomeia para os cargos que ocupa. Realça ser um dos 50 fundadores da Academia e enumera as obras que compôs para responder ao seu propósito primeiro: escrever as memórias históricas e eclesiásticas do reino de Portugal. Assim surge como um dos autores que responde à motivação para a criação da Academia de que faz parte, num movimento circular de auto-elogio e auto-memória. Ecoa a dúvida, já formulada por Mário Costa:

“Teria D. João obtido uma cadeira para Diogo, atendendo aos trabalhos de investigação em que este estava interessado, com paralelismo em outros a que a nóvel Academia projectava dedicar-se? Ou ter-se-ia Diogo revelado como historiador antes mesmo da criação da Academia Real?”¹⁹⁸

¹⁹⁴ Ao 4º Conde da Ericeira, Barbosa Machado consagra uma longa entrada, dividindo as suas “obras por impressas”, “prontas para impressão” e “imperfeitas” (Barbosa Machado 1747, 289-296).

¹⁹⁵ O Padre Francisco da Cruz “*com indefesso trabalho juntou as Memorias que tinhaõ escrito Jorge Cardoso, Joaõ Franco Barreto, e Joaõ Soares de Brito para a Bibliotheca Lusitana acrescentando a taõ laboriosas vigílias muitas noticias alcançadas em Roma*” cujos exemplares se encontrariam na Biblioteca do Conde da Ericeira a que Barbosa Machado terá acesso (Barbosa Machado 1747, 139-140).

¹⁹⁶ Barbosa Machado é, afinal, fruto desse meio. A Congregação do Oratório, inspirada no Oratório romano de São Filipe Nery (1515-1595), surge em Portugal pela mão por Bartolomeu de Quental (1626-1698), capelão-confessor de D. João IV, e ocupará nos reinados seguintes um lugar cimeiro, aliado a uma função pedagógica firmada numa originalidade - não sendo ordem mas uma comunidade secular - contribuindo para a dignificação da figura do clérigo e para a promoção do ensino. No reinado de D. João V, atinge o auge do seu prestígio e em 1716 o rei concede o privilégio de acesso directo à Universidade para os estudantes do Oratório, prerrogativa até então reservada aos Jesuítas. O oratório, núcleo central da casa e única parte aberta ao público, era um espaço em que se “ensinava permanentemente seja através da catequese, seja por meio de sermões, urdidos numa perspectiva claramente pedagógica” (Santos 2001, 328-334). Sobre a progressiva assunção desse lugar do ensino no seio da Congregação veja-se Santos, 2002, 223-240.

¹⁹⁷ Segundo Rodrigo Bentes Monteiro, não permanece em Santo Adrião de Sever, renunciando mas ficando com uma pensão “suficiente para comprar libros y no salir más de Lisboa, pudiendo así dedicarse a las letras y la historia” (Monteiro 2014, 204).

¹⁹⁸ Costa 1992, 31-32.

É o autor-historiador que forma a Academia? Ou a Academia que exige historiadores? É a Academia um lugar que permite a concretização de uma vocação ou um pólo cujo financiamento gera interessados?¹⁹⁹ Barbosa Machado termina a sua biografia referindo a própria obra em que se escreve: os três primeiros tomos da *Bibliotheca Lusitana*. Vassalo e religioso, colecionador e bibliófilo²⁰⁰, académico e historiador, morre em 1772.

A sua publicação é uma obra de autor mas de autores: escrita em nome próprio, consagração de uns, crítica de outros, fixação de narrativas, em que os eleitos são “valorados retrospectivamente en función del ambiente académico entonces dominante”²⁰¹. Esforço de reunião, sob o signo régio e académico, de memórias, o que o autor pretende é encontrar para as Letras a perenidade da *sua Letra*. De reis como “*hum Diniz depondo o Cetro para tocar a lyra*”²⁰² a autores que recupera do anonimato, todos encontram lugar pela pena de Diogo Barbosa Machado e, sempre evidenciado, no reinado do “*Salamaõ Portuguez*”²⁰³. São várias os estratos de criação de memória que têm lugar na obra - “*huma Bibliotheca, onde pelo impulso das suas pennas renacem a nova vida os escritores, que a tinhaõ alcançado immortal na Republica das Letras*”²⁰⁴ - por um lado, a memória dos autores recuperados; por outro, a do próprio autor; e, nunca menor, o de fixação da memória de um rei protector das artes: D. João V.

Nesta multiplicidade de vozes, ouvimos também qual deve ser a postura de um académico. Barbosa Machado não constrói sozinho a sua *Bibliotheca* e sublinha o ideal de uma certa sociabilidade em que a Academia se constitui como espaço privilegiado para a emergência do *autor-rede*²⁰⁵.

Buscando caminhos na troca epistolar de Barbosa Machado, deparamo-nos com um cenário, infelizmente, menos abundante do que seria de esperar. A maioria das cartas analisadas por Mário Alberto Costa situam-se entre 1740 e 1770, cobrindo o período que começa imediatamente antes da publicação do primeiro tomo da *Bibliotheca Lusitana* até dois anos antes da morte de Diogo Barbosa Machado. Procurando as linhas temáticas fortes na troca epistolar, Mário Costa ensaia uma defi-

¹⁹⁹ O contributo de Isabel Ferreira da Mota é fundamental para que tentar sondar algumas soluções para estas dúvidas (Mota 2003).

²⁰⁰ Para além das coleções de folhetos, Rodrigo Bentes Monteiro aponta as 4300 obras em 5700 volumes reunidas na biblioteca pessoal de Diogo Barbosa Machado. Essa biblioteca é, também, de uma importância maior para o nosso estudo porque, não o diríamos melhor, “forjaba así una representación narrativa de amplio espectro, pero que reunía piezas visuales y escritas, aisladas entre sí en el pasado y correspondientes a diversos momentos de producción (...) memorias particulares convertidas en un modo de escribir la historia.” (Monteiro 2014, 213-214).

²⁰¹ Monteiro 2014, 209.

²⁰² Barbosa Machado 1741, Prólogo.

²⁰³ Barbosa Machado 1741, Prólogo.

²⁰⁴ Barbosa Machado 1741, Prólogo.

²⁰⁵ Sobre este aspecto, Isabel Ferreira da Mota afirma que, acerca do retrato do Académico na *Bibliotheca Lusitana*, as características consagradas são a modéstia e a moderação, a reciprocidade e a circulação da informação entre eles. O conhecimento circula nas redes de comunicação e as construções de sociabilidade contribuem para a formação desse *autor-rede* (Mota 2003, 54-55).

nição do pensamento historiográfico de Diogo Barbosa Machado, realçando o pouco que as cartas ajudam nessa tarefa²⁰⁶. Segundo Rui Vieira Nery, terá sido numa fase anterior da ideia da *Bibliotheca*, com as tentativas do Padre Francisco da Cruz, que se dá “o grande salto metodológico”, já proposto por D. Francisco Manuel de Melo²⁰⁷, procurando uma obra total, iniciando-se a procura de uma “actividade coordenada de vários investigadores”²⁰⁸. Após a instituição da Academia Real da História, esse objectivo assume outra materialidade: no inquérito enviado a várias instituições religiosas consta o pedido para que mandem notícias dos religiosos das suas ordens que escreveram livros. Nery encontra na Biblioteca Pública de Évora um formulário de D. Francisco de Almeida, passo anterior à tentativa de Barbosa Machado, que transcreve, e que contém as perguntas que o autor da *Bibliotheca Lusitana* usará também nos seus inquéritos: *nome, patria, pays, dia, mez, anno, sciencias, occupaçoens, morte, memoria* e outras relacionadas directamente com as obras²⁰⁹.

No esforço de recuperar, coligir mas simultaneamente corrigir as informações sobre cada autor e cada obra, Diogo Barbosa Machado cumpre uma tarefa que, embora individual necessita da participação de terceiros²¹⁰: desde questões práticas como a recolha, envio e colecta das obras ou dos formulários aos autores vivos a poderes que abram as portas dos arquivos e das bibliotecas privadas. É também nesse abrir de portas, corrente na criação das condições necessárias para o trabalho académico, que importa pensar a relação entre o rei e estas obras.

Se perguntarmos à *Bibliotheca* acerca da sua relação com a majestade, parece-nos que esta é concedida, desde logo, porque o monarca a ilustra “*com a sua benefica sombra*”. A *Bibliotheca* escreve-se como um corpo vivo que se inclina perante o rei, que por ele é permitida e, como todas as produções no seio da Academia, a ele se dedica. Diogo Barbosa Machado não pretende nada menos que a glorificação da monarquia pelas letras, uma “*Monarchia, sempre respeitada pelas Armas, e agora mais gloriosa pelas letras*”²¹¹, obra também da “*Sabedoria [com que o monarca] hade benevolamente amparar aos cultores de todas as Artes, e Faculdades, os quaes como Portuguezes são vassallos da sua coroa, como Sabios pregoeiros da sua gloria*”²¹². Não é apenas Diogo Barbosa de

²⁰⁶ Costa 1992, 29.

²⁰⁷ D. Francisco Manuel de Melo propõe as grandes secções de uma Biblioteca (Melo 1650/1981, 413 e seguintes). a e escreve, nas suas *Cartas Familiares*: “*procurei por mi mesmo, e depois persuadi a algumas pessoas doutas, publicássemos ua Bibliotheca Lusitana dos Autores Modernos, novamente estimulado pela falta que padecemos nesta parte*” (Melo 1981, 412).

²⁰⁸ Nery 1984, 31.

²⁰⁹ 2 folhas não numeradas na *Bibliotheca Scalabitana*, MS CXII/2-25 *apud* Nery 1984, 37.

²¹⁰ É também essa correspondência com os autores e com os vários colaboradores - que compram livros, recolhem manuscritos, indicam localizações nas bibliotecas - que resulta no alargamento das relações intelectuais de Diogo Barbosa Machado, processo ascendente que começa com a entrada na Academia, passando pela preparação das *Memórias do Reinado de D. Sebastião*, culminando na maior necessidade de comunicação imposta pelo trabalho na *Bibliotheca* (Costa 1992, 67).

²¹¹ Barbosa Machado 1741, *Senhor*.

²¹² Barbosa Machado 1741, *Senhor*.

Machado quem glorifica o rei através da sua obra, mas sim todos os autores que ali congrega, de todas as cronologias, reunidos num único movimento: múltiplas vozes para cantar um só sujeito.

Há, não esqueçamos, lógicas de retórica barroca, cânones e formulações literárias do autor que correspondem a modelos pré-existentes, reproduzidos, mas parece-nos excessivo esvaziar de significado a escolha das palavras. Pelo contrário, se o *Prólogo* - parte da obra à qual nos temos vindo a reportar - reproduz um modelo académico, espelho de uma época²¹³, a escolha destas e não outras formulações deve-se à especificidade do tema, do monarca e do texto em análise. Se é, segundo Lucília Gonçalves Pires, um acto verbal que corresponde ao movimento de pôr em presença de quem lê, projectado em diversos tempos (do momento da apresentação da obra ao tempo da leitura) é nele que o autor, partindo de um espaço pessoal transporta o leitor à presença do monarca, da memória, da autoria. Rito escrito, nas palavras de Sara Ceia²¹⁴, narração justificativa que antecede aquilo a que se propõe, nele contactamos com Barbosa Machado e encontramos-lo como espelho de ideias fundamentais que norteiam o trabalho do académico, clarificando o lugar de onde nos fala.

Porquê uma *Bibliotheca* de autores? Diogo Barbosa Machado responde-nos:

*“Sendo a Nação Portuguesa tão respeitada em todo o Orbe litterario pela profundidade com que he instruida em todas as sciencias, sómente lhe faltava para ultimo complemento da sua gloria publicar a Bibliotheca dos Authores, de que foy fecundissima Mãe, e ser notorio aos outros Reynos lhes não era inferior Portugal, assim em o numero, como na qualidade dos Escritores”*²¹⁵.

Uma necessidade de recuperação, fixação, reorganização e ordenação: esta situa-se entre um tipo de biblioteca que pode ser “‘não física’, pode ser uma colecção de saberes e opiniões que estão contidos em livros que se referem, citam ou ‘arrumam’ em catálogo”²¹⁶. Constatamos também uma vontade de reprodução, representação e, afinal, legitimação, tópico que sempre nos acompanha.

A obra é escrita em português, uma das directrizes da Academia para a História Eclesiástica e Secular, “*com estilo puro, e claro, proprio deste assumpto*”²¹⁷ mas, também, fruto da decisão do autor para tornar a obra acessível. Esse gesto é também de abertura, de exposição, de construção de um registo que se quer divulgado:

²¹³ Sobre o prólogo e outras fórmulas de abertura nas obras portuguesas de setecentos, veja-se Pires, 1980.

²¹⁴ Ceia 2010, 78.

²¹⁵ Barbosa Machado 1741, *Prólogo à Bibliotheca Lusitana*.

²¹⁶ Gouveia 2006, 24.

²¹⁷ Meneses e Sousa. 1721. “Systema da Historia Ecclesiastica & Secular de Portugal, Que ha de escrever a Academia Real da Historia Portuguesa”, s/p.

“Determinado estava a escrevlla na lingua Latina, na qual não pequena parte tinha composto, mas arrependime da resolução, considerando que seria infructuoso este meu trabalho para muitos Portuguezes, que ignorão aquelle idioma, o qual possuindo indubitavelmente entre todos o principado, lhe preferem com indiscreta eleição o estudo de outras linguas (...) Esta foy a causa que me moveo a que mudando de estilo, e de lingua antepuzesse a materna à Latina, para que a utilidade, que se pode colher da lição desta obra, fosse a todos patente.”²¹⁸

Sintetizando: poderá esta *Bibliotheca* ser lida como uma obra de majestade? Uma obra de autor e de autores. Uma obra de memória e de memórias. Uma obra que pretende abarcar a totalidade de um universo, um universo que é o da monarquia portuguesa. Um esforço académico, de erudição, individual mas múltiplo, que se realiza num contexto: o da Academia. Uma *Bibliotheca* que pretende ser divulgada, a narrativa que fixa e o gesto de tornar perene. Uma obra que é por causa de, permitida por e para o Rei. Por muitos autores que nomeie, ou mesmo tendo o projecto sido anteriormente tentado, por muitos que tenham participado a par de Diogo Barbosa Machado na sua concretização, esta é, em última análise, uma obra do Rei. É, afinal, D. João V que permite a Academia. No narrar outros autores, é o autor-Rei que sobressai como garante da posteridade das Letras. É graças à magnanimidade e ao empréstimo da possibilidade régia que a obra é impressa. O rei permite a obra e esta é mais uma das suas pedras fundacionais: o Rei quer que um seu Académico fixe narrativas e memórias, criando imagens e representações, fazendo do rei, Salomão, dos autores portugueses, autores do mundo. A majestade ver-se-á assim consubstanciada na memória escrita dos autores/escritores?

Fazemos uso da formulação de Henrique Carvalho Neto:

“Não será o prólogo da *Bibliotheca Lusitana* um rito? Um “texto transformado em gesto ou vénia escrita”? É interessante pensar que sim e revela-se então, pela dimensão majestática da obra, um lugar privilegiado para “procurar a transcendência do rei”.²¹⁹

Poucos anos antes da sua morte, Barbosa Machado vende ao rei D. José I a sua biblioteca, que acabará por partir para o Brasil em 1810. Ana Paula Caldeira trabalha duas colecções inclusas nessa biblioteca, uma de folhetos e outra de mapas, organizadas por Barbosa Machado²²⁰. Ambas

²¹⁸ Barbosa Machado 1747, Prólogo.

²¹⁹ Neto 2014, s/p.

²²⁰ Caldeira 2012.

apontam para uma intervenção profunda de Diogo Barbosa Machado que altera, acrescenta, corrige, selecciona, isto é, ordena. Partindo das coleções, de alguma correspondência e sondando a forma como foram sendo alteradas²²¹, a autora faz o retrato de uma forma de construir o mundo muito própria de Barbosa Machado e da historiografia académica do século XVIII. Preocupações pedagógicas, uma busca pela superação do efémero e a importância do documento são três dos vectores que, para a autora, caracterizam a produção historiográfica de Barbosa Machado, aspectos que encontramos também na *Bibliotheca Lusitana*. As coleções, por sua vez, mostram como “o passado não se arrastava até Barbosa Machado, mas, antes, era composto por ele a cada folheto e a cada imagem”²²². Rodrigo Bentes Monteiro estuda as “llamadas colecciones de retratos y folletos”²²³. Estas terão sido compostas entre as *Memórias para a historia de Portugal que comprehendem o Governo delRey Dom Sebastião*²²⁴, publicadas entre 1736 e 1751, durante a publicação da *Bibliotheca Lusitana*, correspondendo a encadernação a um momento final da vida de Diogo Barbosa Machado. Entre todos, destaca-se a figura de D. João V (mesmo sendo esta obra finalizada em período josefino): 247 folhetos, 37 retratos e mais de 50 opúsculos sobre o monarca. Obra pessoal ou obra para o rei?

Eleger, seleccionar, compor, ordenar, uma *Bibliotheca* ou uma colecção, serão também caracteres que definem uma *obra de majestade*?

D. Francisco Manuel de Melo sublinha a ideia de criação de memória através deste convocar de Autores que tem lugar no acto de compor esta *Bibliotheca*, quer olhemos o autor Diogo Barbosa Machado, quer o Autor-Rei:

“Inculcar ao mundo os famosos nomes dos sábios e nessa inculca o próprio nome. Quem periga entre as ondas tempestuosas, salva-se, pegando-se a um grande lenho. Assi acontece a quem para escapar do golfo profundíssimo do esquecimento humano lança a mão de algum memorável sujeito.”²²⁵

Barbosa Machado usa o *Vocabulário* de Bluteau e constrói a *Bibliotheca* que permite chegar aos Autores, afinal, construir a *História*, architectar a *Casa* e chegar a quem a habita.

²²¹ Com especial destaque para a forma como a biblioteconomia e a historiografia brasileiras do século XIX lidaram com as obras (Caldeira 2012, 219).

²²² Caldeira 2012, 219.

²²³ Entre as primeiras contam-se seis álbuns de retratos de reis, rainhas, príncipes e varões de Portugal, compostos por 1382 gravuras ordenadas cronológica e tematicamente, 3185 opúsculos impressos entre 1550 e 1770, classificados em diversas categorias. “No hay noticia de colecciones semejantes que se hayan preservado de igual modo en Portugal o en España.” (Monteiro 2014, 197).

²²⁴ Barbosa Machado, 1736-1751.

²²⁵ Melo 1650/1981, 549.

3. Casa - *História Genealógica*

“à força das minhas laboriosas fadigas, levantey esta magestosa fabrica”²²⁶

Em 1723, D. João V recebe do Bispo de Sarsina uma árvore genealógica da Família Real, que manda analisar pela Academia²²⁷. Em Junho desse mesmo ano, D. António Caetano de Sousa entrega a árvore corrigida ao monarca²²⁸. Passam três anos apenas da fundação da Academia Real da História Portuguesa. Sete anos depois, o mesmo académico entrega o primeiro volume da *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*.

Quem é D. António Caetano de Sousa e que *História* é esta que compõe para o rei?

Os estudos biográficos sobre D. António Caetano de Sousa, assim como sobre a sua obra são reduzidos. Para lá da fonte de maior informação biográfica, o registo de Tomás Caetano de Bem (1718-1797), contam-se poucas contribuições²²⁹. Também a sua obra, assim como o *Vocabulário* de Bluteau e a *Bibliotheca* de Barbosa Machado, embora largamente utilizada, raramente foi olhada com atenção “aos modos como se faz e escreve genealogia no século XVIII” e os três pela importância que assumem como fundadores “de inúmeras rotinas historiográficas”²³⁰.

António Caetano de Sousa nasce em 1674, filho de Miguel de Sousa Ferreira e Maria Craesbeeck. Clérigo teatino, professa em Lisboa a 27 de Dezembro de 1691. Em 1707, ascende a Qualificador do Santo Ofício e em 1714 assume o cargo de vigário da Ordem, presidindo ao Capítulo entre 1717 e 1722²³¹. Em 1736, D. João V concede-lhe uma pensão anual de 100.000 réis e em 1742 é convidado para o lugar de deputado da Bula da Cruzada, auferindo, quando sai, uma pensão de

²²⁶ Sousa 1735, *Apparato*, VII-VIII.

²²⁷ Mota 2003, 157.

²²⁸ “Daqui terá nascido certamente o projecto da grande obra que virá a ser feita mais tarde” (Mota 2003, 157).

²²⁹ Entre elas devemos destacar as contribuições biográficas de Affonso Dornellas, em 1918, e a entrada no *Dicionário de História de Portugal*, de Joel Serrão (Serrão 1979) e Isabel Ferreira da Mota (Mota 2003). Sobre a figura do Censor António Caetano de Sousa, devemos realçar os estudos de António Baião logo em 1930 e, mais recente, Isabel Drummond Braga (Braga 2012). Além destes, também as pistas que encontramos na obra de Maria de Lurdes Correia Fernandes (Fernandes 2002) e Sara Ceia (Ceia 2010) contribuem para chegarmos a uma caracterização deste teatino académico.

²³⁰ Ceia 2010, 94. Devemos referir, no entanto, os contributos sobre genealogia de João Figueirôa-Rego (2008 e 2008a). Rui Bebiano chega mesmo a afirmar que estamos perante a “mais importante das produções saídas da Academia Real da História” (Bebiano 1989, 39).

²³¹ Braga 2012, 181.

350.000²³². D. António Caetano de Sousa é dispensado das funções da Ordem para poder “consagrar-se a investigar e escrever”²³³. Morre em 1759.

Antes da publicação da *História Genealógica*, começa por trabalhar no *Agiologio Lusitano dos Santos e Varões ilustres*, de Jorge Cardoso (1606-1669), publicando o quarto tomo, correspondendo aos meses de Julho e Agosto, completando o trabalho iniciado por Cardoso. Nesta empresa, o teatino é confrontado com a dificuldade de acesso aos arquivos do autor, que abandonara o projecto pelas dificuldades de afirmação e reconhecimento da hagiografia em Portugal²³⁴. Produção útil ao ambiente pós-1640²³⁵, conhece dois autores, duas formas em que são articuladas hagiografia e história²³⁶. Os estudos genealógicos, em que se enquadram quer o *Agiologio* quer a *História Genealógica*, percorrem, depois de 1640, um caminho pautado pela sua utilidade para “demonstrar a licitude da Casa de Bragança” na Europa, cumprindo também um papel interno de definição de identidades e vínculos sociais entre nobres²³⁷. Se esta produção no reinado de D. João IV recorre ao castelhano como garante da circulação e difusão, a obra de António Caetano de Sousa apresenta-se já de outra forma.

Deparando-se com as dificuldades impostas pelos herdeiros da Casa de Arronches, que detinham o espólio de Jorge Cardoso, D. António Caetano de Sousa prepara, em pouco tempo e sem apoio documental, esse quarto tomo. Compondo uma parte diferente para uma obra conjunta, pela erudição de António Caetano de Sousa e as influências francesas e italianas em contraste com Jorge Cardoso²³⁸, recebe uma pensão régia para a concretização desse projecto²³⁹. Mesmo com o patrocínio régio, o teatino abandona a tentativa, sublinhando as dificuldades de acesso aos documentos.

Encontramo-nos perante uma das limitações do autor, do historiador, do investigador: a dificuldade de aceder a arquivos, documentos e obras. O enquadramento na Academia terá desde o início atenção a essa realidade e, também aí, como já referimos, se estabelece a relação entre os poderes. Na capacidade de acesso aos arquivos forja-se o autor da Academia, um novo olhar sobre os documentos e afirma-se o poder do rei:

²³² Braga 2012, 182.

²³³ Mota 2003, 163. Sobre as implicações dessa prerrogativa - a assunção de um lugar específico para a função do autor e, principalmente, do historiador, vejam-se o capítulo “A constituição de uma função de ‘autor-historiador’” da obra de Isabel Ferreira da Mota (Mota 2003, 130 e seguintes).

²³⁴ Fernandes 2002, 18.

²³⁵ Carvalho 2002, *Ao Leitor*.

²³⁶ Fernandes 2002, 17.

²³⁷ Figuerôa-Rêgo 2015, 63.

²³⁸ Fernandes 2002, 36.

²³⁹ Fernandes 2002, 34.

“Se, antes, e fora da Academia, D. António Caetano de Sousa não via outra solução senão desistir do trabalho que tinha começado, depois da instituição da Academia Real, e já integrado nela, a sua atitude é a de exigir, como direito que lhe assiste, que lhe sejam enviados com a urgência necessária, de vários locais e arquivos, os documentos que precisa.”²⁴⁰

As implicações para o estudo, para a forma de fazer História e, não menos, para a assunção do lugar social do historiador, repercutem-se até hoje e parecem-nos, de alguma forma, inaugurais:

“É justamente para alterar este estado de coisas que D. Joao V abre, por imposição da lei, todos os arquivos públicos e particulares à Academia Real da História e seus investigadores. Bem protestaram algumas instituições (...) Mas D. João V estava apostado em retirar a Historiografia das coutadas privadas (como as ordens religiosas e seus respectivos cronistas, etc.) e fazer dela um assunto nacional.”²⁴¹

Académico do número da Academia Real da História, é-lhe legada a tarefa de redigir as *Memórias para a História Eclesiástica das Igrejas em nossas conquistas Ultramarinas ou fora de Portugal*. Para Isabel Ferreira da Mota, esta entrada na Academia Real é "o grande salto qualitativo na carreira" do teatino, que já antes tinha usufruído do mecenato régio²⁴². Será Director e Censor da Academia. A autora traça o percurso de D. António Caetano de Sousa até à exposição do plano de estudo sobre a História Genealógica da Casa Real Portuguesa, aprovado pelos censores da Academia e cujo primeiro volume é entregue em 1730²⁴³.

Segundo Isabel Drumond Braga, “toda a produção de D. António se enquadra nos objectivos da Academia Real da História”²⁴⁴. A *História Genealógica*, dedicando dois livros às biografias de membros da Casa de Bragança, materializa também uma cronística que a Casa só após 1640 demonstra preocupações em ter²⁴⁵. Na preocupação da Casa Ducal em construir o palácio de Vila Viçosa fora dos constrangimentos do Castelo, Mafalda Soares da Cunha reconhece um projecto de

²⁴⁰ Mota 2003, 250.

²⁴¹ Mota 2003, 250.

²⁴² Mota 2003, 157.

²⁴³ Mota 2003, 157.

²⁴⁴ Braga 2012, 182.

²⁴⁵ D. Francisco Manuel de Melo abre esse caminho com a encomendada crónica de *D. Teodósio II Duque de Bragança* (escrita em 1648) e com o *Tacito portuguez. Vida, e morte, dittos e feytos de El-Rei Dom João IV, S*, escrito em 1650. Mas só no final de Seiscentos existe a “explícita intenção régia de promover” uma história da Casa, ganhando forma com os contributos de D. António Caetano de Sousa na *História Genealógica* (Cunha 2015, 74).

“atenção constante que a Casa de Bragança dedicava à evolução das formas de representação”²⁴⁶. O apoio joanino a obras como a história da sua Casa poderá também apontar nessa direcção.

Entre 1735 e 1748, D. António publica os 12 tomos, distribuídos por 13 volumes da *Historia genealogica da Casa Real Portuguesa: desde a sua origem até o presente, com as Familias illustres, que procedem dos Reys, e dos Serenissimos Duques de Bragança: justificada com instrumentos, e escritores de inviolavel fé: e offerecida a El Rey D. João V*, seguidos dos seis volumes de documentos, publicados entre 1739 e 1748, sob o título de *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, e ainda um *Índice*, publicado em 1749.

Em 1743, por sugestão de D. João V, é publicada a *Serie dos Reis de Portugal, reduzida a taboas genealogicas*, uma compilação das várias *taboas* ou árvores genealógicas publicadas nos volumes da *História*. Segundo Caetano de Bem, “D. João V ‘servia-se repetidas vezes’ desta grande Obra e ordenou ao Historiador ‘mandasse imprimir as ditas Taboas em volume separado, que era só para seu uso’”²⁴⁷. Logo aqui surge a utilidade como característica que, não só é tida em conta, como leva à preparação de um documento diferente, com o propósito específico de ser consultado. Por outro lado, também se traça a relação autor-obra-rei e se ilumina não só uma camada de interesse como de reconhecimento.

A *História Genealógica* é publicada numa fase tardia da Academia - Isabel Ferreira da Mota aponta a década de 30 como início desse fenómeno²⁴⁸ - que caminha a passos largos para a perda de autonomia que se verificará com a morte de D. João V. Este ritmo não impede, no entanto, a publicação desta *História*. Embora não sendo parte do projecto editorial da Academia, é acolhida e mandada publicar com “todo o aparato e luxo como era próprio do seu assunto”²⁴⁹. O Conde da Ericeira afirma que a obra surge “parece que para emendar no Systema Academico a omissão de não ter decretado um Historiador para a Genealogia”²⁵⁰.

A *Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa* é também *justificada*, ou seja, autorizada, com *instrumentos, e escritores*. Aos escritores, como fonte erudita de autoridade²⁵¹, que já analisámos com Bluteau, D. António Caetano de Sousa soma os instrumentos: documentos, de várias tipologias, das gravuras e brasões a moedas, que publicará nas *Provas*. A obra é oferecida ao monarca e

²⁴⁶ Cunha 2015, 82.

²⁴⁷ Mota 2003, 159.

²⁴⁸ No início da década de 30 a Academia não reduz ainda as suas despesas mas as presenças e a prestação de *contas* diminuem. Sem uma data para a extinção da Academia, o que Isabel Ferreira da Mota aponta é um “declínio, que foi lento e longo” (Mota 2003, 113;116).

²⁴⁹ Mota 2003, 158.

²⁵⁰ Sousa 1735, *Censura do Conde da Ericeira*.

²⁵¹ “Nada escrevo sem bons fiadores, que he a fe de Authores graves, e com geral estimaçãõ, assim dos nossos, como dos Estrangeiros” (Sousa 1735, *Apparato*, X).

D. António apresenta-se como Clérigo Regular e como Académico do Número, autorizando-se da mesma forma que Raphael Bluteau.

D. António Caetano de Sousa começa por afirmar, na dedicatória a D. João V: “*nenhuma outra História lhe pode pertencer tanto como a presente, que principia com a Real origem da sua Augusta Casa*”²⁵². No acto de colocar esta obra aos pés de D. João, o teatino assume um tom diferente dos Académicos que antes analisámos. Apresenta a satisfação de ser o primeiro a responder à necessidade desta obra mas coloca em evidência a obrigatoriedade do acolhimento régio, por ser obra que se liga directamente à figura do monarca. Será por não ser uma obra do plano da Academia? Ou pelo lugar privilegiado que D. António já detém aquando da publicação da obra? Poderá o tom ser reflexo da assunção clara de um lugar para o historiador? Se, por um lado, mantém a humildade do académico - “*não deixo porém de reconhecer que as gloriosas acções (...) necessitavaõ de mais primorosa mão*” - por outro, não se inibe de assumir - “*não posso deixar de ter a satisfação de que sou o primeiro, que consagro a V. Magestade, que nenhum outro Vassalo até agora offereceo*”²⁵³, dizendo ainda que quando lhe “*falte a gratidaõ, que merece a minha boa vontade, tambem me não escandilazará esse desconhecimento*”²⁵⁴.

Também nessa *Dedicatória* da obra, D. António Caetano de Sousa salienta a importância de “*empregar o tempo em utilidade pública*”²⁵⁵, característica que assume importância em todas as obras que analisamos, que já referimos, e que, de alguma forma, retira da equação as lógicas de um luxo supérfluo e vazio, veiculadas ainda hoje por alguma da historiografia sobre o período. Novamente o teatino reitera: “*E assim deste thesouro, que inculco, e ponho a publico a todos os que delle se quiserem aproveitar, tirarey satisfação do meu trabalho na utilidade alheya*”²⁵⁶.

Na *Licença da Academia*, Martinho de Mendonça de Pina e de Proença (1693-1743) profere de imediato um juízo sobre as anteriores obras de História que erram “*afirmando como indubitaveis fabulosas origens, ou contra a mesma verosimilidade, suppondo a todos os individuos da familia, que escrevem, Heroes*”²⁵⁷. O exercício que D. António pretende levar a cabo assenta assim, também, na crítica.

Num outro aspecto, onde podemos vislumbrar uma postura diferente por parte do teatino, há a recusa da necessidade de um Prólogo, considerando-o “*huma das cousas mais inuteis, que se es-*

²⁵² Sousa 1735, *Senhor*.

²⁵³ Sousa 1735, *Senhor*.

²⁵⁴ Sousa 1735, *Apparato*, XIX.

²⁵⁵ Sousa 1735, *Senhor*.

²⁵⁶ Sousa 1735, *Apparato*, XIX.

²⁵⁷ Sousa 1735, *Senhor*.

crevem nos livros”, criticando a “*affecteda modesta*” que aí tem eco²⁵⁸. Fá-lo numa secção que intitula *Apparato à História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, à qual poderíamos aplicar tudo o que anteriormente dissemos sobre prólogos e formas introdutórias das obras do século XVIII português. O próprio D. António reconhece que “*por não faltar ao inveterado costume, porque não me aparto facilmente do antigo, a que também me não ato com tenacidade*”²⁵⁹, prossegue para utilizar o seu *Apparato* como Prólogo. Coloca-se assim num meio termo, como, uma vez mais, entre tempos.

D. António expõe as suas intenções e objectivos e clarifica o seu público - o teatino escreve porque “*não seria inútil socorro às composições dos meus eruditos Collegas*”²⁶⁰ e para a crítica dos doutos e “*não à censura dos que não podem ter lugar na República das Letras*”²⁶¹: também aqui reside uma diferença face aos outros autores. Embora escrita em português, seguindo as directrizes académicas, a obra não é pensada para um público alargado. Uma obra maioritariamente para o público da Alta Nobreza, eleva António Caetano de Sousa ao lugar de ser autor-lido, pelos Grandes mas, principalmente, pelo rei, corolário de uma carreira académica²⁶².

É também nessa secção que expõe como organizou a sua obra, entre os Antigos Reis, a Casa Reinante e as Outras Casas e o que compreendem os vários livros²⁶³, seguindo a exposição dos vários arquivos que usa, com especial destaque para a biblioteca do Conde da Ericeira que “*a tem feito como se fora publica, não só para os eruditos, mas ainda para os curiosos*”²⁶⁴. Num exercício historiográfico de extensão, apresenta 230 autores portugueses, do Conde D. Pedro (1287-1354), “*origem, e principio de todas as Genealogias de Hespanha*”²⁶⁵ aos contributos de José Barbosa (1674-1750) e do Conde da Ericeira, e ainda 37 autores estrangeiros.

Os 13 volumes que compõem a obra de D. António são diversos. Queremos com isto dizer que apresentam diferenças significativas, fruto da dilatação do tempo de publicação, de um aperfeiçoamento prático das metodologias eleitas mas também da recepção da obra. As *taboas genealógicas* constituem uma permanência em cada livro, embora nem todos os volumes correspondam a um

²⁵⁸ Sousa 1735, *Apparato*, II.

²⁵⁹ Sousa 1735, *Apparato*, III.

²⁶⁰ Sousa 1735, *Apparato*, IV.

²⁶¹ Sousa 1735, *Apparato*, I.

²⁶² Mota 2003, 160.

²⁶³ Sousa 1735, *Apparato* VII.

²⁶⁴ Sousa 1735, *Apparato* XIII.

²⁶⁵ Sousa 1735, *Apparato* XX.

livro apenas, contendo assim mais do que uma *taboa*²⁶⁶. Além das erratas em vários volumes, reflexo do cuidado com o já publicado, encontramos a complexificação dos índices, permitindo uma consulta mais fácil²⁶⁷. Também a heterogeneidade de documentos utilizados por D. António obriga a essas modificações, constituindo o Livro V, o Livro dos Selos Reais, um exemplo disso. A título de exemplo, no caso do volume 13º é inclusa uma resposta do autor, refutando críticas, ao “*terrivel insulto de hum estupor que nos acometeo*”²⁶⁸, prova de um diálogo entre o publicado e o leitor, bem como entre o leitor e o autor. Nestas diferenças surge evidente o espaço conferido a D. João V: o Volume 8/Tomo VIII/Livro VII é dedicado à biografia do monarca e à sua descendência (incluindo também os filhos legitimados de D. Pedro II)²⁶⁹.

Olhemos agora parte da obra do teatino. Seguindo as temáticas definidas pelo *Systema da Academia*, D. António traça a biografia do monarca, o nascimento, a infância, onde surgia “*brilhando nelle taõ antecipadamente a luz da razaõ*”, ao casamento e descendência²⁷⁰, abordando assuntos que variam do cerimonial, descrito em pormenor, ao aspecto das saídas do rei, a problemas de saúde, não deixando de lado a política nacional e as relações com o estrangeiro, documentando tratados, negociações, viagens, descrevendo lugares e episódios como a *Troca das Princesas*²⁷¹, do pormenor das tapeçarias²⁷² à construção das obras como o Aqueduto²⁷³, Mafra²⁷⁴ ou os tribunais, chancelarias e títulos do reino²⁷⁵. Não deixa de englobar guerras, os assuntos do Brasil²⁷⁶ e da Índia²⁷⁷, ou até a Patriarcal e as Embaixadas, e aconselha algumas leituras sobre o monarca²⁷⁸. No tecer de uma biografia que tenta abarcar todas as dimensões da vida do monarca, D. António alonga-se em momentos fundamentais, da Academia ou Mafra, do alvará régio sobre o património²⁷⁹ à curiosida-

²⁶⁶ O volume 1 corresponde ao Livro I e II; o volume 2 ao Livro III; o volume 3 ao Livro IV; o volume 4 ao Livro V; o volume 5 ao Livro VI; o volume 6 ao Livro VI; o volume 7 ao Livro VII; o volume 8 ao Livro VII; o volume 9 ao Livro IX; o volume 10 aos livros IX e X; o volume 11 aos Livros XI, XII e XII; o volume 12 aos Livros XII e XIV; e o volume 13 ao final do livro XIV.

²⁶⁷ Veja-se, a título de exemplo, o Volume 4/Tomo IV/Livro V, que contém um Índice mais detalhado dos capítulos (Sousa 1737).

²⁶⁸ Sousa 1748, *A quem ler*.

²⁶⁹ Sousa 1741.

²⁷⁰ Sousa 1741, 129 e 327.

²⁷¹ Sousa 1741, 287 e seguintes.

²⁷² Sousa 1741, 272.

²⁷³ Sousa 1741, 261.

²⁷⁴ Sousa 1741, 247.

²⁷⁵ Sousa 1741, 308-318.

²⁷⁶ Sousa 1741, 203.

²⁷⁷ Sousa 1741, 204.

²⁷⁸ Entre estas leituras encontram-se os *Epigramas* de Bluteau (Sousa 1741, 320).

²⁷⁹ Este alvará, publicado a 20 de Agosto de 1721, marca uma nova forma de olhar o património e o monumento. Sobre a sua repercussão veja-se Ramos 2005.

de do rei em ver o fabrico da moeda²⁸⁰, e institui-se como fonte fundamental da construção de uma imagem do monarca.

D. António adjectiva. Esse poder de adjectivar o monarca e episódios da sua biografia, deixando-os descritos por si, transformando-os em memória, constitui uma das maiores aproximações do teatino ao poder. É ele o escolhido - ou escolhe-se? - para eleger as palavras e os adjectivos que falam da “*Real liberalidade*”²⁸¹ e do rei e que coroam a biografia com algumas palavras:

*“E sendo as virtudes, e acções do nosso Rey verdadeiramente grandes, muitas são inimitáveis, porque sobre magnifico, he superior a toda a grandeza humana (...) He de huma incomparavel generosidade, de que manaõ torrentes da sua Real liberalidade. Grande, Magnifico, Pio, e Devoto, com singular compaixao, e caridade com a pobreza, zelador da justiça, querendo, que esta nunca fique offendida, e que sejaõ punidos os vicios, observando em tudo huma equidade virtuosa, especialmente na distribuição dos premios, e das merces, com admiravel constancia das justas resoluções, e com huma profunda reverencia ao sagrado, em que resplandece a propria Religiaõ.”*²⁸²

Agudeza, “*espírito vivo, e sublime*”, “*prodigiosa memoria*”²⁸³ de qualquer um que tenha visto, a “*vasta erudição*”²⁸⁴, fruto da “*laboriosa lição*”²⁸⁵ que deixará memória, são algumas das características que D. António redige, construindo, de reflexo em reflexo (desde logo o do Rei Salomão), a ideia de um Rei Sábio e Erudito, para se “*augmentarem os assumptos aos Historiadores*”²⁸⁶.

Regressamos ao início: o propósito da obra fica plasmado no título, uma *História*, que parte da *Genealogia*, e que compreende, *da origem ao presente, as Famílias illustres, que procedem dos Reis e Serenissimos Duques de Bragança*, englobando assim não apenas a Casa reinante mas assumindo-se como matéria de interesse para as várias Casas do Reino. Nesse alargamento, nesse esforço de totalidade, reside uma das características intrínsecas da obra mas também uma das suas produções de efeito: D. António Caetano de Sousa convoca todas as *Famílias illustres* e a sua obra assumir-se-á como palco de definições²⁸⁷. Cada um dos membros das Casas quererá ver-se transformado em memória e saber como D. António escolheu pintá-los, difundindo assim as suas imagens.

²⁸⁰ Sousa 1741, 269.

²⁸¹ Sousa 1741, 321.

²⁸² Sousa 1741, 321.

²⁸³ Sousa 1741, 321.

²⁸⁴ Sousa 1741, 322.

²⁸⁵ Sousa 1741, 323.

²⁸⁶ Sousa 1741, 323.

²⁸⁷ Sobre esta utilização da genealogia como ferramenta legitimadora devemos referir os trabalhos de João de Figuerôa-Rêgo (2005 e 2015).

Tal como a *Bibliotheca e Vocabulário*, a *História Genealógica* ocupa um lugar de definição, de escolha, o lugar de quem figura e como figura. São também essas as vozes na obra e, com elas, as lutas pelo poder. Assim, não nos parece forçado olhar a obra como palco de tensão. Dessa tensão - que será consubstanciada em reacções e críticas à obra que ganham visibilidade nas respostas publicadas nos tomos seguintes - D. António absorverá o poder de eleger e, dessa forma, ordenar: uma tentativa de ordem na definição do lugar de cada um. Martinho de Mendonça clarifica tal na Licença da Academia que redige: a necessidade de esclarecer, face ao problema “*em nosso tempo mais que nenhum*” de confusão entre hierarquias, “*afirmando como indubitaveis fabulosas origens*” daí nascendo “*entroncamentos impossíveis, filiações sonhadas, e pretensões injustas*”. Termina por incitar a que D. António estendesse a sua História não só à Casa Real mas a todos os Vassallos. Martinho de Mendonça sublinha ainda dois aspectos importantes: a utilidade de reunir toda estas informações genealógicas - “*como estas noticias se achavaõ menos vulgares, ou em manuscritos Nobiliarios, ou em pouco comuns Authores*” - e também a importância que assume para a Academia - “*cuja a impressão augmentará o conceito, que o Orbe literario tem formado desta Real Academia*”²⁸⁸ .

O teatino é, como esperamos ter tornado claro, o responsável por uma imagem do rei que privilegia a caracterização de um monarca erudito, cuja “*curiosidade não se contentou nos limites da Magestade*”²⁸⁹. No entanto, D. António não retrata apenas o monarca mas também os Grandes do reino, alargando as ligações que estabelece e ordena. Transformando o reino em memória, D. António forja a sua permanência como autor e construtor de memória. Poderá, por todas estas forças, esta construção assumir-se como *obra de majestade*?

²⁸⁸ Sousa 1735, *Licença da Academia. Censura de Martinho de Mendonça e Pina*.

²⁸⁹ Sousa 1741, 269.

Interlúdio - Majestade Escrita

“Iluminado a um ritmo muito próprio, o século XVIII português edificou-se escorado em memórias escritas.”²⁹⁰

No final do nosso périplo por estas três obras, queremos parar um momento porque julgamos necessária uma visão que as englobe, na tentativa de ir ao encontro de alguns pontos que ainda não abordámos. Olhá-las é também ensaiar uma síntese de características comuns que permitem aproximarmo-nos do conceito que nos ocupa.

Estamos perante obras de dois teatinos (Raphael Bluteau e D. António) e de um oratoriano (Diogo Barbosa Machado): duas das ordens que, como anteriormente observado, se encontram em lugar cimeiro no século XVIII português, pela centralidade na vida cultural, pedagógica e na produção académica do período. Não há como ignorar que são essas as casas de onde vêm. No caso dos Teatinos, ambos ocupam posições de topo: Bluteau é Prepósito da Casa e D. António é Vigário e preside ao Capítulo, sendo, no entanto, dispensado das funções²⁹¹. Simultaneamente, ambos são Qualificadores do Santo Ofício, lugar que mais uma vez sublinha o capital cultural e o poder a que ambos acedem.

Nas variadas relações que estabelecem com os poderes - desde os cargos que detêm ao mecenato régio - vemos delinearem-se não apenas estratégias de produção de financiamento do saber académico mas também afirmações de poder. Como tivemos ocasião de analisar, ao escrever a *História Genealógica*, D. António já não desiste do seu projecto mas antes exige que lhes abram os arquivos. Este acesso aos arquivos e bibliotecas pessoais, duplicado nas suas funções enquanto Qualificadores (que lhes concedia o direito a entrar em bibliotecas privadas), constitui-se como poder pessoal, mas, sempre, poder legitimado pelo rei. Mais do que o teatino, é o poder do rei que resulta sublinhado. Não podemos deixar de pensar que, se o poder que detêm, é do rei, naturalmente as obras que se produzem desse lugar de poder falam-nos também dele.

Estamos perante três obras com duas cronologias distintas de publicação: Bluteau publica o seu *Vocabulario* nos anos imediatamente antes da fundação da Academia Real da História, entre 1712 e 1721 (com os suplementos publicados em 1727 e 1728); já Barbosa Machado e D. António Caetano de Sousa lançam as obras que analisamos entre 1741 e 1759 e entre 1735 e 1748, respectivamente, num período que Isabel Ferreira da Mota aponta já como o de lento início do declínio da Academia. São, portanto, obras com locais de produção distintos entre si embora, quer a Academia

²⁹⁰ Marques 2014, i.

²⁹¹ Este facto, a que já aludimos anteriormente, reflecte-se de uma importância ainda maior porque materializa a profissionalização sublinhada por Isabel Ferreira da Mota (Mota 2003).

Real da História, no caso dos dois últimos, quer as Academias, dos Generosos ou as Conferências Eruditas para Bluteau, nos falemos de mundo e saberes académicos. Importa por isso reflectir sobre algumas das características da Academia e da produção autoral nesse contexto.

Devemos clarificar que, embora todos Académicos do Número da Academia Real, apenas a obra de Caetano de Sousa se assume como obra da Academia Real da História - ao contrário das outras duas, a *História Genealógica* apenas é sujeita à censura da Academia, do Conde da Ericeira e de Martinho de Mendonça de Pina e Proença, e ostenta na portada a alegoria à Academia Real da História. De qualquer forma, a Academia é formadora de práticas historiográficas, anunciadora de metodologias distintas que influem sobre a produção académica, mesmo quando estas não são realizadas na Academia. É daí que nascem as “regras do novo discurso historiográfico” e o caminho de afirmação do autor-historiador de que nos fala Isabel Ferreira da Mota.

Nesse campo historiográfico, também as edições e a forma que assumem desempenham um papel fundamental para entendermos, não só o campo historiográfico nascente mas, o que mais nos interessa, como se constituem estes textos em obras que possamos chamar *de majestade*. Neste aspecto, o trabalho de Ana Luísa Marques e o capítulo de Isabel Ferreira da Mota sobre as edições da Academia são essenciais²⁹².

Essas edições elegem estilos tipográficos, editoriais, de encadernação ou de inclusão de marcas de posse, como é o caso dos *super-libris*²⁹³. Poderão as encadernações e escolhas editoriais contribuir para a obra passar a *obra de majestade*? Serão, afinal, estas lombadas que darão forma, cor, dimensão, às bibliotecas do saber setecentista. Segundo Ana Luísa Marques, D. João V rapidamente terá compreendido “a necessidade de tentar tocar essa magnificência”²⁹⁴ das melhores bibliotecas europeias. Estamos em crer que talvez desta forma a majestade se faz palpável. Aliás, a relação do monarca com a arte tipográfica é documentada logo num episódio de 1707, a que também D. António faz alusão, em que o monarca faz a oficina tipográfica de Valentim da Costa Deslandes, impressor régio a partir de 1703, visitá-lo no Paço²⁹⁵.

²⁹² Marques 2014 e Mota 2003.

²⁹³ Temática agora a ser trabalhada por Beatriz Pinto, a formulação *super-libris* encontra no trabalho de José Leite de Vasconcelos uma tentativa de desambiguação em relação à ideia de *ex-libris*, “um fragmento de Arte ao serviço do livro” (Castro 1927, 50). Começando por apontar o erro linguístico das formulações, José Leite de Vasconcelos reconhece na utilização de *super libris* “a fórmula da posse, quando gravada externamente na capa superior do livro, ou em ambas as capas, ou na lombada” (Vasconcelos 1927, 48). Embora aponte como mais correcta o emprego da expressão *ex-libris exteriores*, o que aqui nos interessa sublinhar é como essa é outra figuração a ter em conta quando analisamos uma obra escrita e publicada, sendo mais um lugar em que é possível afirmar uma posse e uma imagem que lhe seja relacionada.

²⁹⁴ Marques 2014, 17.

²⁹⁵ Marques 2014, 17. Valentim da Costa Deslandes mantém o trabalho iniciado pelo seu pai, Miguel Deslandes, impressor régio entre 1687 e 1703.

A edição das obras compreende não apenas a impressão mas mobiliza outras artes, desde os gravadores, abridores de buril e de estampas. D. João V tentará congregar esses artistas para as impressões por si patrocinadas. A partir de 1728, a Academia terá o seu próprio abridor de buril exclusivo, Pedro Rochefort (1673-1740)²⁹⁶, e em 1734, Guilherme Debrie (m. 1755) começa a trabalhar para Academia, tornando-se o artista com mais trabalhos, entre estampas, capítulos e vinhetas²⁹⁷. Outros nomes, como o francês Pierre-Antoine Quillard (c. 1700-1733) ou o flamengo François Harrewyn (1700-1764), passarão também pelos trabalhos da Academia. Pierre-Jean Mariette (1694-1774) ocupará outro lugar nestas produções, responsável pela aquisição de gravuras pela Europa, enviando 106 volumes de estampas entre 1726 e 1728²⁹⁸. A Academia Real da História assumir-se-á enquanto “efectivamente o primeiro passo para o desenvolvimento de uma gravura de qualidade executada em território nacional”²⁹⁹. A partir de 1732, Jean Villeneuve, fundidor, é contratado para fazer no reino os tipos importados, matéria utilizada depois na Oficina Silvyana³⁰⁰.

Além dos tipos a que recorrem e das encadernações, nobilitam-se ainda pelas alegorias e gravuras. A alegoria da Academia, obra de Vieira Lusitano, burilada por Rochefort, consta também na obra de D. António Caetano de Sousa. A alegoria contém em si a representação da genealogia³⁰¹, salientando ainda mais a forma como o contributo de D. António parecer surgir de objectivos quase implícitos da Academia. As gravuras-retratos dos autores fazem também parte dos elementos iconográficos a que devemos prestar atenção: Barbosa Machado, em gravura de Henri Simon Thomassin, faz-se retratar entre livros - aspecto menos comum na representação³⁰² - e enquanto autor, com uma pena na mão. D. António Caetano de Sousa figura imediatamente antes do *Apparato* à obra, legendada: “*G.F.L. Debrie ad vivum faciebat del. et sculp. Lusitan. 1735*”³⁰³ e o autor segura o livro que escreve, podendo ler-se na lombada “H. G DA Caz. Re. Port.”. Bluteau não tem retrato no *Vocabulário*.

²⁹⁶ O francês Pedro Manssar de Rochefort trabalha com contrato de exclusividade com a Academia no ano de 1728 e é responsável, entre outros trabalhos, pela abertura da alegoria *Restituet Omnia*, símbolo da Academia, a partir do desenho de Vieira Lusitano. Outros dos seus trabalhos estão disponíveis em <http://purl.pt/index/geral/aut/pt/107050.html>.

²⁹⁷ Marques 2014, 23. Algumas dessas gravuras de Debrie encontram-se já individualmente digitalizadas no Catálogo Online da Biblioteca Nacional de Portugal, podendo ser consultadas em http://purl.pt/index/geral/aut/PT/72426_P1.html.

²⁹⁸ Marques 2014, 25.

²⁹⁹ Marques 2014, 27.

³⁰⁰ Marques 2014, 28.

³⁰¹ Marques 2014, 345.

³⁰² Marques 2014, 344.

³⁰³ Imediatamente ao lado, sobre o *Apparato à Historia Genealogica da Casa Real Portugueza*, uma gravura assinada por Pedro Rochefort em 1732 mereceria uma análise detalhada. Representando uma biblioteca, os instrumentos da ciência, o compasso e o globo, ladeiam com medalhas e livros que remetem para o esforço documental empreendido por D. António. Sobre a cena, a linha de medalhas remete para a representação figurada das Casas, dialogando com o Livro V dedicado apenas ao Selos Reais.

Segundo Ana Luísa Marques, as publicações de temáticas de História são as “com maior investimento artístico até àquela data”³⁰⁴. Sobre a obra de D. António Caetano de Sousa, escreve: “As cerca de 20.000 páginas impressas entre 1735 e 1749, desfilam o rigor dos caracteres gravados por Jean Villeneuve em obras ilustradas pelo buril experiente de Debrie e Rochefort”³⁰⁵. Afinal, a atenção a todos estes elementos, em consonância com a temática abordada pela obra, constituem um:

“caminho gráfico que conflui na construção do objecto [que] não é alheio ao autor ou aos censores (...) Se os conteúdos escritos nos apontam um caminho de memória, de afirmação de identidade e soberania, a expressividade gráfica projectada para difundir esses conteúdos é claramente veículo de reafirmação, de eternização de rostos e de acontecimentos.”³⁰⁶

Nas edições da Academia, descritas em pormenor pela autora³⁰⁷, forja-se uma singularidade da imagem que se torna indissociável das publicações deste círculo, construindo uma “mancha gráfica inigualável em termos técnicos e artísticos”³⁰⁸. Esta fórmula é transposta para as regras da folha de rosto, elemento primeiro da obra, definidas no *Systema* da Academia³⁰⁹. Essa afirmação gráfica, parece-nos, contribui para transformar o objecto de erudição num objecto artístico, um objecto literário em objecto físico, uma ideia em matéria.

Como escreve Isabel Ferreira da Mota, não podemos alhear o texto da sua forma material:

“o formato do livro, as formas de paginação, as modalidades de corte de um texto, as convenções tipográficas (...) estão investidas de uma capacidade expressiva e suportam a construção da significação do texto (...) estes dispositivos formais visam forçar um modelo de recepção, controlar a interpretação, indicar a qualificação do texto. Estruturando o inconsciente da leitura, eles são os suportes do trabalho de interpretação.”³¹⁰

³⁰⁴ Marques 2014, 342.

³⁰⁵ Marques 2014, 344.

³⁰⁶ Marques 2014, 346 e 391.

³⁰⁷ Marques 2014, 385 e seguintes.

³⁰⁸ Marques 2014, 391.

³⁰⁹ Mota 2003, 58.

³¹⁰ Mota 2003, 57.

Não encontramos, nas três funções que este esforço produz, identificadas pela autora - unificar, valorizar, enobrecer³¹¹ - o forjar da diferenciação de um objecto, transformando-o, talvez, em *obra de majestade*?

Importa referir que estamos perante edições diferentes. Bluteau edita parte do seu *Vocabulário* em Coimbra (os quatro primeiros volumes, entre 1712 e 1713), mudando depois para Lisboa, imprimindo do quinto ao oitavo volume na Oficina de Pascoal da Silva (entre 1716 e 1721), ainda com o título de “Impressor de Sua Magestade” (só em 1721 passa a Impressor da Academia Real da História). O primeiro volume do Suplemento é impresso em 1727, já com Pascoal da Silva utilizando o título Impressor da Academia Real. O último volume do Suplemento, no ano seguinte, é impresso na Patriarcal Oficina de Música. Quanto a Barbosa Machado, não imprime nenhum dos volumes na Oficina Sylviana. Já D. António Caetano de Sousa imprime toda a sua obra nessa oficina.

Será o privilégio régio de impressão ao Impressor Régio ou, depois, ao Impressor da Academia Real (sempre, afinal, a Oficina Sylviana) uma das condicionantes para uma obra escrita ser uma *obra de majestade*? Estamos em crer que não. De qualquer forma, essa proximidade, embora pudesse reflectir uma aproximação ao poder e a diferenciação das edições, não constitui, no caso de Bluteau, um privilégio régio explícito. Já no caso de D. António, a integração da obra na Academia, faz com que esta seja impressa na Oficina Sylviana.

Noutro aspecto semelhante, ao comparar as obras no respeitante a Licenças verificamos que, independentemente da utilidade e do “apoio intelectual” dos seus pares, o *Vocabulário* e a *Bibliotheca* nunca são assumidos como obras da Academia. No caso de Bluteau há, obviamente, uma incompatibilidade cronológica, mas mesmo com grande parte da sua obra já publicada, os últimos volumes continuam a ser feitos fora da Academia, exibindo as licenças da Ordem, do Santo Ofício, do Ordinário e do Desembargo do Paço. O mesmo se passa com as obras de Barbosa Machado. Uma vez mais, D. António Caetano de Sousa destaca-se porque, tal como com as restantes obras incluídas no projecto da Academia, a sua *História Genealógica* dispensa a inclusão das censuras e licenças para além das da Academia, escritas pelo Conde da Ericeira e por Martinho de Mendonça de Pina e Proença. É, das três que analisamos, a única que salta do seu lugar de produção para ocupar o espaço da Academia. As restantes vêem o seu trabalho legitimado pela comunidade académica mas apenas na forma dos elogios e poemas que os restantes eruditos lhes dedicam. Para Isabel Ferreira da Mota, a isenção de licença do Desembargo do Paço e a existência de uma censura interna da Academia afastam a legitimação das mãos dos órgãos responsáveis pelas censuras e criam “obras que se autolegitimam”, fazendo com que a Academia seja essa instituição que se autolegitima, a si e

³¹¹ Mota 2003, 58.

aos seus autores³¹². Também aqui vislumbramos a forma como a Academia e os seus académicos emergem como poder que, confirmado pelos decretos régios, se apresenta perante os habituais órgãos censórios como outro centro de legitimação. D. João V escolhe assim submeter a Inquisição a uma posição menos visível³¹³, utilizando a Academia numa postura de poder pessoal que assume, desta forma, outra dimensão institucional³¹⁴.

Falando destes académicos, seguindo as palavras de Sara Ceia, não podemos deixar de salientar o carácter de *erudição* que preside às três obras. Com efeito, as três constituem-se com base numa profunda erudição dos autores: nos autores citados, na extensão dos assuntos e tempos que abordam. Também aí o *Systema* da Academia tem um papel, no rigor imposto à crítica e à investigação, que resulta na multiplicação dos estudos anotados por Caetano de Sousa³¹⁵ ou na exposição das dúvidas de Bluteau nas *Conferências Eruditas*. No que toca a esta erudição, os Teatinos surgem como grupo exemplar³¹⁶. Também as censuras, elogios e poemas dedicados às obras por outros sublinham essa erudição. Poderá a majestade erigir-se nessa erudição? Será a erudição uma característica das *obras de majestade*?

Uma erudição que se regista através da língua e das escolhas que são feitas no que toca ao estilo da exposição. E, se essa erudição linguística existe, ela assume destinatários distintos. A este nível, encontramos novamente a obra de D. António Caetano de Sousa num lugar diferente. Os três querem alargar o público para lá do território nacional: Bluteau escreve para que a língua portuguesa seja difundida³¹⁷; a *Bibliotheca* pretende cimentar o lugar de Portugal no mundo das letras e a obra de D. António Caetano de Sousa tem documentada projecção internacional. No entanto, numa esfera mais local, D. António assume outra postura. Vejamos: parece-nos indubitável que Bluteau quer criar uma ferramenta útil a vários públicos, desde logo pela multiplicação dos destinatários dos Prólogos: ao *Leitor Benévolo, Malévolo, Impaciente, Portuguez, Estrangeiro*³¹⁸, *Doutro, Indouto, Pseudocrítico, Impaciente e Mofino*; D. António, como já tivemos ocasião de afirmar, escreve para o

³¹² Mota 2003, 49.

³¹³ “Embora as aprovações do Santo Ofício e do Ordinário tenham existido, elas não figuram nos livros. Portanto, para o leitor que os abre e lê, elas não existem.” (Mota 2003, 48).

³¹⁴ Ceia 2010, 72.

³¹⁵ Mota 2003, 68.

³¹⁶ É sublinhando essa erudição académica que Isabel Ferreira da Mota olha os clérigos teatinos (Mota 2003, 68). Sobre este tema, cabe novamente referir a dissertação de Sara Bravo Ceia acerca dos teatinos, no seu lugar de académicos e de grupo construtor de práticas do saber erudito (Ceia 2010).

³¹⁷ Não esqueçamos aqui o convite que faz a que a irmã castelhana aprenda o idioma português.

³¹⁸ Neste Prólogo, Bluteau demora-se mais, fazendo, também aqui, a defesa da língua portuguesa face aos argumentos estrangeiros e às comparações com o idioma castelhano, reclamando para o português um lugar próprio: “*As linguas portugueza & Castelhana são duas irmaans, que tem alguma femelhança entre si, como filhas da lingoa Latina; mas huma, & outra logra a sua própria independencia, & nobreza, porque nem do Portuguez se deriva o Castelhana, nem do Castelhana descende o Portuguez.*” (Bluteau 1712, Prólogo do Autor).

leitor douto. Talvez essa assunção se materialize também na inexistência de Prólogo na obra de D. António Caetano de Sousa; há parece-nos, uma inclusão claramente diferenciada de públicos.

Este aspecto remete-nos para outro: a postura do Académico, construtor de obras que, pensamos, podem ser *obras de majestade*. Estes três académicos produzem as três obras que escolhemos examinar e apresentam-se, como temos vindo a comprovar, de formas diferentes, em suportes distintos. D. António diferencia-se. Essa distinção virá do assunto sobre o qual escreve, é o autor que confere à sua *História* uma marca distinta ou a protecção régia que concede essa diferenciação?

As tentativas de totalidade que as três obras pretendem alcançar - de todas as *Palavras*, de todos os *Autores*, de toda a *História da Casa* - alicerçam-se também em conhecimentos e abordagens científicas de fundo, colocando-nos perante projectos de uma totalidade que se constrói na erudição.

Creemos ser também necessário regressar à língua e à importância simbólica de que se revestem estas obras escritas em Português e, como fonte primeira, ao *Vocabulário*, pelo que simboliza nesse movimento. Se a língua é “always a sensitive indicator - though not a simple reflection - of cultural change”³¹⁹, o *Vocabulário* de Bluteau condensa essa mudança. Ao fazê-lo, Bluteau assume-se responsável pelo registo, mais do que de uma imutabilidade ou fixação total da língua, de uma variante escolhida, de uma identidade momentânea da própria língua que ali é fixada³²⁰. Os movimentos complementares de unificação e diferenciação presentes na elaboração de uma obra como o *Vocabulário* que, por um lado, pretende uniformizar, e, por outro, afirmar qual a língua que se deve falar, fazem da obra, como já dissemos, um palco de tensão. Tensão que se consubstancia na vitória de um tipo de linguagem mas também no registo das suas variantes. Bluteau regista os regionalismos do Minho ou as importações e modificações linguísticas. Neste sentido, e seguindo a linha que Peter Burke recupera de Norbet Elias, aquilo a que assistimos é um passo no processo civilizador aplicado à língua: “using the approved or standard variety of language was for many speakers at least a form of self-control, since what come naturally (or at least habitually) to them was another variety”³²¹. É um confronto pela afirmação de um registo de língua e também da língua vernacular sobre o latim, propósito evidente na obra de Bluteau.

Ainda no que concernente à língua, preside não apenas um propósito de uniformizar mas também de fixar. O *Vocabulário* é, como dissemos, uma vitória da elite académica que elege a forma correcta de falar mas também de uma comunidade mais alargada e que se estende no futuro, uti-

³¹⁹ Burke 2004, I.

³²⁰ Burke 2004, 6.

³²¹ Burke 2004, 89.

lizando e fixando essa forma como a correcta³²². Embora Burke só reconheça “conscious language policie”³²³ após a Revolução Francesa (1789), mais do que um policiamento da língua, Bluteau escolhe e segue uma política linguística, fundada nos julgamentos que faz sobre as palavras, nas que elege, na definição que faz, na ordem que cria.

O *Vocabulário*, como obra anterior às outras aqui em análise, permite que o olhemos como base definidora do “como se diz”. E, conscientes de que essa padronização leva o seu tempo, é difícil avaliar os seus efeitos. No entanto, uma vez mais, encontramos o monarca a coser a sua presença em obras que remetem para a fixação, para o ordenar, para o normalizar e regular. Atentemos nestas palavras de Bluteau, escritas em 1722:

“*Se della colher o público alguma utilidade, à Vossa Magestade deverá toda a obrigação, e esta mesma me obrigará a confessarme ainda mais obrigado a Vossa Magestade*”³²⁴

Sistematizemos algumas ideias.

Bluteau escreve um *Vocabulario* que fica num lugar entre o latim e a afirmação do português, entre o moderno e o antigo, entre a afirmação de uma forma da língua e o silenciamento de outras. Uma obra que, embora reconheça sempre a infinitude do assunto e a possibilidade de alargamento, pretende ser uma obra total. Obra total que é também de concretização, de um projecto anterior e resposta a uma necessidade de uma Academia crescente. Uma obra que se autoriza, nos autores que escolhe mas que autoriza o autor, legitima o seu lugar no meio académico para lá das polémicas a que esteve sujeito e para lá da ideia de um Bluteau estrangeirado. Da mesma maneira, afirmar a língua é um acto de legitimação face a Castela. São palavras que são representações e Bluteau imprime os seus significados e define o que é o quê, definindo também uma ideia de *majestade*.

Com Barbosa Machado assistimos ao concretizar de um projecto que tem ecos anteriores. Definindo quem são os autores e porque o são, Barbosa Machado também se autoriza, conferindo simultaneamente autoridade aos que consagra. Nesse acto, cria também uma imagem muito clara do autor-Rei, conotado múltiplas vezes com características de Salomão. Por outro lado, se Bluteau fixa, também Barbosa Machado constrói memória. Ambos, tal como D. António, desenvolvem um trabalho crítico, das fontes, dos autores, estabelecendo novas linhas interpretativas ou confirmando outras, ordenando. Barbosa Machado selecciona e elege.

³²² Burke 2004, 91

³²³ Burke 2004, 160.

³²⁴ Bluteau 1727, *Ao Muito Alto, Muito Poderoso, e Magnifico Rey D. João Quinto*.

Na *História Genealógica* D. António reforça autoridades, exercendo essa crítica dos documentos e, compilando-os, para que o exercício seja, também ele, autorizado. A este teor é concedido o privilégio de definir biografias e, mais ainda, o poder de redigir o discurso da Casa Real sobre e para a qual escreve. Esta é também uma tentativa de obra total, produtora de memória, com recursos narrativos extensos que permitem criar o lugar de afirmação de poderes e eleição de uma narrativa em vez de outra.

Finalmente, são obras cuja dimensão e aspectos técnicos das edições foi já apontada por alguns autores como característica construtora não só de uma imagem mas de sentidos, dimensão a que não é alheia a materialidade escolhida³²⁵. São lugares dos autores mas eco de um poder que os reconhece, que os legitima, patrocina e acolhe. São obras que convocam o Rei como receptáculo das obras, como poder que usam, como representação que criam. Simultaneamente, as fórmulas académicas a que recorrem, dos estados de arte às ferramentas técnicas do saber historiográfico, como não podemos deixar de repetir, instauram práticas.

Poderão estas ideias ajudar-nos a aproximarmo-nos do conceito de *obras de majestade*? Erudição, autoridade, poder de adjectivação, criação de memória, obra total, capacidade de definição e fixação, eleição - serão conceitos-chave dentro desta ideia que tentamos alcançar? Serão as práticas académicas também uma chave nesse conceito? E, não menos importante, é a materialidade das obras uma forma de tornar palpável a majestade?

Da mesma forma, as obras de diferentes tipologias, que olharemos de seguida, constituem *discursos*. Recuperamos algumas palavras de Michel Foucault com que abrimos este percurso de investigação:

“(…) pode-se supor que há, de forma muito regular nas sociedades, uma espécie de desnivelamento entre os discursos: os discursos que ‘se dizem’ ao correr dos dias e das trocas, e que passam com o acto mesmo que os pronunciou; e os discursos que estão na origem de certo número de novos actos de fala que os retomam, os transformam ou falam deles, ou seja, os discursos que, indefinidamente, para além da sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer.”³²⁶

As obras escritas que aqui analisámos situam-se nesse segundo grupo de discursos: são inauguradoras de práticas historiográficas que se repetem, produtoras de permanências, eleitoras de

³²⁵ Mota 2003, 57.

³²⁶ Foucault 1997, 19.

memória e produtoras de repetições, criadoras de actos de fala, ordenando a forma como estes acontecem. São obras que se reproduzem porque definem a narrativa a ser difundida.

4. Rua - Aqueduto

Se se altera o suporte artístico que contemplamos, são também outras as perguntas que podemos dirigir-lhe. Olharmos o Aqueduto das Águas Livres, do qual nos ocupamos nesta parte da dissertação, é também ver as ruas, investigar outras materialidades e outros intervenientes. Situamo-nos fora do mundo da academia ou, pelo menos, para lá das portas onde o conhecimento é produzido, embora os saberes também aqui se façam presentes. Encontramo-nos perante outros veículos de os apresentar à leitura e outras formas de ler o mundo daí resultantes.

A nossa análise do Aqueduto se, por um lado, se relaciona com a definição dos critérios, que procuramos e do que procuramos vislumbrar nas obras, por outro, redefine-se na excepcionalidade deste edificado. Porquê construir um Aqueduto em Lisboa? Porquê escolher o caminho que virá a ser uma *espinha dorsal da cidade*³²⁷? Porquê eleger uma forma e não outra? Porquê convocar à obra estes ou aqueles intervenientes?

A falta de água em Lisboa encontra ecos ao longo da história da cidade³²⁸. O Aqueduto, projecto que percorre séculos, tentará resolver esse problema. Responder a estas questões implica inscrever o Aqueduto e a sua construção em pelo menos três planos complementares: socio-económicos, técnico-arquitectónicos e estético-simbólicos. Além destes, o Aqueduto situa-se também no concretizar de uma concepção mítica da cidade - concretização de um projecto que percorre os séculos da história da cidade e que, finalmente, se efectiva - dimensão que nos interessa.

Fazer um esforço de síntese da história do projecto e da obra coloca-nos perante uma construção evidente na cidade. Essa presença tem vindo a convocar, desde muito cedo³²⁹, a atenção da produção historiográfica portuguesa, desde o século XIX³³⁰ aos nossos dias: de José da Cunha Saraiva³³¹ a Sousa Viterbo³³², Gustavo Matos Sequeira³³³, Ayres de Carvalho³³⁴, José Augusto-Fran-

³²⁷ Moita 1997, 12.

³²⁸ Sobre este assunto, veja-se o artigo sobre uma cidade que “nunca foi rica em águas nativas” (Cordeiro 1963 68). Veja-se ainda Teixeira 1987 e Fernandes 2012.

³²⁹ Pensamos aqui no manuscrito de Ignácio Barbosa de Machado, *História Jurídico Panegírica do Magnífico Aqueduto das Águas Livres*, publicado logo em 1745.

³³⁰ Veja-se o relatório de José Carlos Conrado de Chelmicki, de 1857, para o Ministério das Obras Públicas, onde colige uma série de dados acerca do aqueduto e dos chafarizes - desde aspectos técnicos e financeiros às propriedades curativas atribuídas a determinadas fontes, como é o caso da Bica dos Olhos (Chelmicki 1857).

³³¹ Veja-se o estudo da participação da família Ludovice na construção do Aqueduto (Saraiva 1937).

³³² Viterbo 1899-1922.

³³³ Na sua introdução ao Catálogo da Exposição sobre o Aqueduto das Águas Livres, Matos Sequeira encara a obra como um encontro, numa mesma expressão, entre características estéticas e capacidades técnicas, marcado pelas diferentes gerações de técnicos, engenheiros e arquitectos do Aqueduto e chafarizes (Sequeira 1990, V).

³³⁴ Ayres de Carvalho 1962, 47.

ça³³⁵, Walter Rossa³³⁶, Ana Paula Moita³³⁷, entre outros³³⁸, destacamos, pela importância que assume no estudo do tema, o Catálogo da Exposição *D. João V e o Abastecimento de Água a Lisboa*, publicado em 1990 e dirigido por Irisalva Moita³³⁹.

Não cabe aqui delinear o percurso da ideia do aqueduto e das suas várias tentativas, avanços e recuos. Desde o período romano da cidade, passando pela progressiva necessidade de água de uma cidade que cresce, as tentativas multiplicam-se, assim como a busca de meios para a sua concretização.

Já no século XVIII surgem vários projectos para tentar resolver a escassez de água em Lisboa³⁴⁰. Em 1728, numa proposta de António Júlio de La Pommaré³⁴¹, encontramos o nome daquele que será o maior entusiasta da ideia junto de D. João V: o Procurador Cláudio Gorgel do Amaral³⁴², “considerando a obrigação que tem de atender à utilidade do bem público da dita cidade”³⁴³. O monarca irá recorrentemente incitar o Senado a que procure a melhor solução para trazer água e dar resposta ao “quanto convinha haver abundancia d’ella para bem commum (...) e para que se augmentasse o ornato e nobreza da cidade”³⁴⁴. Tentam, e assim expressam numa das consultas régias

³³⁵ José-Augusto França dedica ao Aqueduto uma parte do capítulo sobre a Lisboa joanina, sintetizando a história da obra e localizando-o como ponto de tensão entre os intervenientes, salientando a importância da participação popular. Para o autor, a capacidade técnica, comprovada pela durabilidade da obra, demonstra o seu lugar concorrente com a erecção da capela de São João Baptista em São Roque. Este estudo é, além disso, importante pelas questões que a sua leitura coloca hoje - na definição do que é o monumento ou nos aspectos relativos à construção da memória do monarca (França 2009).

³³⁶ Walter Rossa, no *Dicionário da Arte Barroca em Portugal* e nos seus vários estudos sobre Lisboa, apresenta as motivações e o caminho para a concretização do Aqueduto. O autor insere esta obra na construção da Lisboa sonhada por Mardel, assumindo-a como “maior obra do reinado de D. João V” e uma das suas duas contribuições, a par com as Necessidades, para a reforma urbana da *capital*, temática cara ao autor (Rossa 1989, 19-21).

³³⁷ Moita 1997.

³³⁸ Cabe ainda referir as obras de Caetano (1991) e Faria (2015).

³³⁹ Esta é a obra onde podemos encontrar o corpo documental, fundamental para o nosso encontro com o Aqueduto. Além da colectânea documental, a obra inclui três estudos: “Arquitectos, engenheiros e mestres de obras do Aqueduto das Águas Livres” de Joaquim de Oliveira Caetano; “O Aqueduto das águas Livres e o abastecimento de água a Lisboa” de Irisalva Moita e “O Aqueduto das Águas Livres. Descrição e alguns comentários técnicos a propósito. D. João V e o abastecimento de água a Lisboa” de Manuel Maia Ataíde, fundamentais para nos aproximarmos das etapas da obra: do quem ao como (Moita 1990).

³⁴⁰ Alguns números apontam para uma população de 250 000 habitantes, servida por apenas três chafarizes de água potável (Silva 2009, 214).

³⁴¹ Apresentada ao Senado, são disponibilizados medidores e cavalgaduras para que seja orçamentada, embora este projecto não volte a ser referido. Irisalva Moita levanta a possibilidade de ser esta proposta que desencadeia a acção de Cláudio Gorgel do Amaral para que, no mesmo ano, apresente a ideia ao monarca (Moita 1990, 25)

³⁴² Gorgel do Amaral é, segundo Irisalva Moita, o responsável pela iniciativa, mas não pela ideia (Moita 1990, 28). Da mesma forma, Augusto Vieira da Silva atribui-lhe a “persistência, [que] levou à construção do Aqueduto das Águas Livres” (Silva 1948, 3). No entanto, para lá da consensual importância que lhe é atribuída não há produção historiográfica sobre Cláudio Gorgel do Amaral.

³⁴³ *Consulta da Câmara ao rei reportando-se à proposta do procurador Cláudio Gorgel do Amaral*, 1729 (Moita 1990, CLXXI, 202-206.).

³⁴⁴ *Consulta da Câmara ao rei reportando-se à proposta do procurador Cláudio Gorgel do Amaral*, 1729 (Moita 1990, CLXXI, 202-206.).

sobre o assunto “*tomar a resolução que lhe parecer mais conveniente ao seu real serviço, utilidade do povo, ornato e nobreza da cidade*”³⁴⁵.

São os passos que se seguem, as escolhas desta ao invés daquela forma, o finalmente Aqueduto, aquilo a que pretendemos dar mais atenção. Seleccionar episódios dessa construção, mais do que narrá-la na sua totalidade, aproxima-nos dos motivos porque elegemos o Aqueduto como uma das obras a considerar.

A 26 de Setembro de 1729 são lançados novos impostos³⁴⁶. De sublinhar é o pagamento ser exigido também à comunidade eclesiástica³⁴⁷. Ultrapassando os protestos de alguns membros, discordantes sob pretexto de imunidade violada³⁴⁸, D. João V mantém o imposto³⁴⁹. Entre os queixosos encontra-se o Patriarca D. Tomás de Almeida (1670-1754), também ele parte da edificação de uma Lisboa joanina. É, antes mesmo da sua concretização, uma obra que mexe com as “arquitecturas dos poderes”³⁵⁰ em redor do monarca. Situamo-nos aqui nesse plano socio-económico da construção da obra.

Os primeiros anos da obra são marcados por receios régios³⁵¹. A Primeira Comissão de Administração das Obras das Águas Livres é nomeada e esta é a fase marcada pela presença e disputas entre António Canevari (1681-1764) e Manuel da Maia (1677-1768). O primeiro, próximo da Corte e do rei, nomeado Director, é afastado por erros no projecto que levam à demolição de parte já construída. Canevari e Manuel da Maia são membros da constelação de poderes que envolvem a

³⁴⁵ *Consulta da Câmara ao rei reportando-se à proposta do procurador Cláudio Gorgel do Amaral, 1729* (Moita 1990, CLXXI, 202-206.).

³⁴⁶ D. João V concede aos Senados de Lisboa Oriental e Ocidental a possibilidade de imporem uma contribuição para a obra sobre a compra de géneros.

³⁴⁷ A participação do clero é aquilo que torna diferente este episódio, fruto da decisão joanina. Já a exigência da participação económica de vários grupos não é novidade do reinado joanino. A título de exemplo, já a 13 de Fevereiro de 1625 é enviada uma carta da Câmara para que “se cobrem as várias dívidas de ‘pessoas poderosas’ para com a imposição do real de água” (Moita 1990, 184).

³⁴⁸ Segundo Joaquim Veríssimo Serrão, a Igreja insurgiu-se contra o tributo “por discordar da maneira como era cobrado” (Serrão 1982, 258). O Patriarca, D. Tomás de Almeida, inclui-se no grupo de queixosos, tendo Alexandre de Gusmão estado envolvido na troca de correspondência entre o monarca, que manteve a sua posição, e o Patriarca. Sobre este assunto veja-se Silva 2009, 215. Jaime Cortesão relata o episódio da troca epistolar entre Alexandre de Gusmão (centrando-se no papel que este ocupa) e o Patriarca que “reclamara em nome da imunidade (...) ameaçando, em represália, interditar a cidade e fechar as igrejas” (Cortesão, 1952, 324). De referir que este é o período do corte de relações diplomáticas entre Portugal e a Santa Sé (1728-1732).

³⁴⁹ Em 1729, Belchior do Rego e Andrade, Desembargador do Paço e Francisco Mendes Galvão, Procurador da Coroa, afirmam que os clérigos deveriam contribuir “pois é uma obra de utilidade pública e de grande interesse para os próprios clérigos, não afectando o facto a imunidade”. *Parecer de Belchior do Rego Andrade, 1729* (Moita 1990, CLXXV, 207).

³⁵⁰ Hespanha e Xavier 1993, 121-145.

³⁵¹ É central a documentada preocupação acerca da existência de água suficiente e a viabilidade do Aqueduto e do caminho escolhido (Moita 1990, 27).

construção (e nela se digladiam) e, neste caso, é Manuel da Maia quem se afirma³⁵². Canevari regressa a Itália e Manuel da Maia assume a direcção, partilhando-a com Custódio Vieira e Silva Paes³⁵³. A obra afirma-se como palco de tensões em que o monarca desempenha, em diversos momentos, papel de árbitro. É uma das características do monarca, contribuindo para a construção de uma imagem, cujos caracteres se definem, também, pela acção moderadora entre as forças participantes, centrífugas e centrípetas, na obra.

Se pensarmos a questão da autoria, como fizemos no caso das obras escritas, é no plural que temos de o fazer. É dentro dessa pluralidade que se desenham rivalidades, lutas, diferenças e se afinam escolhas: das gramáticas técnicas às preocupações do estilo³⁵⁴. A 12 de Maio de 1731 é lançado o Alvará Régio, “expressão legal”³⁵⁵, da obra³⁵⁶ e três meses depois, a 16 de Agosto de 1731, tem início o empreendimento³⁵⁷.

Importa ainda, neste encontro de episódios do Aqueduto, sublinhar outro momento. O episódio, de 1747, em que os Oratorianos das Necessidades, por serem também eles obra régia, fazem um pedido para que possam retirar duas telhas de água para uso da sua Casa. A contestação gerada pelo pedido além de demonstrar “até que ponto [a população] estava consciente que o Aqueduto era obra da cidade”³⁵⁸, sublinha a relação entre quem paga o imposto e o usufruto da construção do

³⁵² “o erro mais grave apontado a Canevari respeitou à altura a que este assentara os alicerces que se encontravam já construídos junto da fonte da Água Livre que (...) tornava inviável a condução de água entre os dois pontos” *in* cf. (Moita 1990, 33). Testemunho destes erros, avanços e recuos, apresentando propostas alternativas e propondo a sua direcção das obras, Manuel da Maia contribui para que a conheçamos. Veja-se *Considerações de Manuel da Maia sobre o projecto de condução das Águas Livres*, 1731 (Moita 1990, CXCVII, 218-231).

³⁵³ A direcção nunca é exclusiva de Manuel da Maia. Este é também o momento de nova *Escritura* (1732) com os Mestres Pedreiro, constituindo uma renovação face ao tempo anterior, do período de Canevari (Moita 1990, 34).

³⁵⁴ Ver-se-ão envolvidos os nomes de Manuel Azevedo Fortes (1660-1749), Custódio da Silva Serra, Caetano da Silva, Johann Friedrich Ludwig (1673-1752), Rodrigo Franco, Carlos Mardel (1695/6-1763), Miguel Ângelo de Blasco ou Reinaldo Manuel dos Santos (1731-1791), em diferentes momentos da obra. Walter Rossa realça os contributos de Manuel da Maia, na “gestão urbanística”, de Custódio Vieira, face aos “problemas de engenharia” e de Carlos Mardel nos problemas “arquitecturais e de desenho urbano” (Rossa 1989, 21). Para Joaquim Oliveira Caetano, “a teia extremamente complexa de figuras” evidencia “um certo vazio de poder que se criava em torno dos Directores nomeados” (Caetano 1990, 67-100). Para lá das capacidades e especialidades de cada um dos envolvidos, o Aqueduto, enquanto obra de engenharia mostrou resistir ao Terramoto, poucos anos após a sua construção, como sublinha José-Augusto França (França 2009, 336).

³⁵⁵ Moita 1990, 30.

³⁵⁶ Cf. Anexo 1.

³⁵⁷ A construção fica assinalada pelas várias assembleias, encontros e esclarecimentos exigidos pelo monarca. A previsão inicial de 6 anos para a construção do Aqueduto sai gorada e em 1737 muito pouco havia sido construído. Neste sentido, surgem novas reclamações da população, não apenas pela falta de água mas também pela cobrança de um imposto para uma obra que não chega. Três anos depois, os trabalhos do conjunto de arcos do Vale de Alcântara começam, tendo Custódio Vieira aumentado o tamanho dos mesmos. Ainda na década de 40 do mesmo século, iniciam-se os trabalhos no Reservatório junto ao Rato e as obras da rede de distribuição, tornando visível uma resposta às reclamações populares. (Moita 1990, 40-43)

³⁵⁸ Moita 1990, 43.

aqueduto³⁵⁹. O monarca não permite essa concessão, “não admitindo qualquer desvio na utilização das águas do Aqueduto que não fosse para alimentar os chafarizes públicos”³⁶⁰. De uma conferência para o efeito, redige-se o documento que estabelece:

*“que todas as Agoas que traz, ou pode trazer o mesmo Aqueducto, venham para esta Cidade, para Fontes publicas, e não se conceda a particulares, ainda que sejam Conventos, ou quaisquer Privilegiados por ser esta grande obra feita a despeza comum do Povo”*³⁶¹.

Importa reter que episódios semelhantes em cronologias posteriores terão um desfecho diferente. Também aqui, de uma forma distinta do reinado joanino, o Aqueduto assume-se como terreno para a definição de políticas, gestão de mercês e, logo, poderes. Essa mudança de atitude nos reinados subsequentes - como nos casos da cedência dos remanescentes a vários particulares nas décadas de 80 e 90 do século XVIII³⁶² - atestam uma diferença na atitude régia perante o aqueduto, salientando a especificidade joanina na sua relação com o edificado.

Afinal, a obra é do monarca ou da população? Nessa transferência, diálogo estabelecido pelo poder, quem fica com a posse do produto da obra? De quem é a água? E, se esta é da cidade e da população, não será o poder régio que se afirma por, como vimos, se apoderar da forma que elege para a distribuição? Não será o acto de poder conceder água um atributo de majestade?

Após a conclusão do Arco Triunfal das Amoreiras e do Arco Grande, da Rabicha, “conclusão simbólica da obra”³⁶³, e perante a urgência na inauguração - pelas queixas da população, mas também pelo agravar da saúde de D. João V³⁶⁴ - é inaugurado o Aqueduto das Águas Livres. Também a escolha dessa entrada monumentalizada deve ser tida em conta.

Nas décadas que se seguem, além de várias reestruturações na administração das obras do Aqueduto, D. José (1714-1777) e D. Maria I (1734-1816) deparar-se-ão novamente com a falta de

³⁵⁹ Veja-se Anexo 2.

³⁶⁰ Moita 1990, 43.

³⁶¹ *Resoluções de uma ‘conferência’ em que estiveram presentes...*, 1747 (Moita 1990, CCLXXXVII, 275).

³⁶² Como os casos de cedência das chaves do Aqueduto aos religiosos do Senhor Jesus da Boa Morte para que retirem água em 1779; as dádivas dos “sobejos” de água a Teresa Joaquina; ou as concessões ao Convento de Santo Alberto, em 1783; a particulares ou as mercês concedidas ao Hospital Real dos Expostos em 1784. (Moita 1990, CDXXII, CDLXIX, DCLXXIII, CDLXXVI 311; 319-321).

³⁶³ França 2009, 335.

³⁶⁴ Moita 1990, 45.

água³⁶⁵, tentando resolver a escassez com a construção de novos aquedutos subsidiários³⁶⁶. Mas a solução fica ligada a D. João V³⁶⁷. Afinal, em quem pensamos ao olhar o Aqueduto?

Obra que não se esgota no seu carácter prático, são os códigos decorativos escolhidos por Carlos Mardel (1695-1763)³⁶⁸ que importam para olharmos a monumentalização de uma obra que cumpre um propósito de *serviço* à população. Fundamental neste movimento de monumentalizar, encontramos a entrada na cidade e o núcleo dos Arcos de Alcântara, obra de Custódio Vieira³⁶⁹. Uma das questões que levou ao afastamento de Canevari relacionava-se com a sua oposição à forma eleita para a construção dos arcos de Alcântara³⁷⁰. Afastá-lo foi também impedir que retirasse espectacularidade aos arcos? Uma escolha consciente para monumentalizar? Vitória de uma cultura visual e de uma forma de pensar a obra? Eleger um modelo sobre o outro é escolher: uma escolha técnica mas também estética e cultural, expressão de formas de pensar a arquitectura. É importante atendermos outrossim no facto da participação nas obras do aqueduto constituir uma parte significativa na formação da geração de arquitectos protagonista da reconfiguração pós-terramoto³⁷¹.

Esse “salto” de Alcântara, singular face aos seus congêneres³⁷², transformar-se-á na imagem do Aqueduto e, mais que isso, num símbolo da cidade ao longo do tempo. Neste movimento sobre o vale, D. João V apropria-se (conscientemente?) do poder da água e cria um símbolo perene na cidade. Será esta dimensão visível o que monumentaliza o Aqueduto? É esta uma obra monumentalizada³⁷³? Será a *obra de majestade* apenas a visibilidade do edificado ou a capacidade técnica de conduzir a água ao longo de 14 quilómetros e transformar num discurso monumental a parte final e,

³⁶⁵ Desta escassez de água é espelho o Requerimento dos moradores de Campolide em 1792, pela “exígua porção de água que corre no seu chafariz”. *Requerimento dos moradores...*, 1792 (Moita 1990, DCX, 346).

³⁶⁶ A extensão da cidade para Ocidente e o crescimento da população e do consumo, pese embora existir agora o triplo da água na cidade, trazem novamente a escassez de água para a ordem do dia. (Moita 1990, 53).

³⁶⁷ Irisalva Moita afirma, ao referir alguns dos objectos associados à utilização do aqueduto, que estes são “vestígios ‘vivos’ duma época, afinal efémera, em que o monumento cumpria a sua função” (Moita 1990, 267). Mesmo que fugaz, a utilidade da função ocupa também lugar na construção de uma imagem do monarca.

³⁶⁸ Responsável pelos “elementos não exclusivamente utilitários” e projectista do conjunto do Arco e Mãe de Água das Amoreiras (Rossa 1989, 21).

³⁶⁹ França 2009, 335.

³⁷⁰ Embora tenha sido afastado por alegados erros, Walter Rossa levanta a questão: “Até que ponto desacordos de ordem técnica ou conceptual entre o italiano e a experimentada mas conservadora engenharia portuguesa poderão estar na base do seu despedimento” (Rossa 1989, 20). No mesmo sentido, divergências estéticas podem ter desempenhado um papel na afirmação de uma escola ao invés de outra.

³⁷¹ É Walter Rossa quem refere que era no Aqueduto que os “arquitectos ajudantes completavam uma das *aulas práticas* que formou a geração de técnicos que viria a reconstruir a cidade” (Rossa 1989, 21). Não será esta “escola” uma das permanências/repercussões do Aqueduto?

³⁷² Quer o caso do Aqueduto de Segóvia, romano, construído nos séculos I e II d. C., quer o de Caserta, desenhado no século XVIII por Luigi Vanvitelli (1700-1773), recorrem a duas ou três linhas de arcos, diferenciando-se o Aqueduto das Águas Livres pela linearidade dos arcos que o compõem.

³⁷³ José Augusto-França, refere-se ao “monumento em si” como o “que se vê alçar na paisagem da cidade, tem 941 metros de extensão e soma 35 arcos” (França 2009, 336).

assim, triunfar sobre a entrada na cidade³⁷⁴? Intersectam-se, e aí encontramos o objecto, os planos técnico-arquitectónicos e estético-simbólicos de uma mesma obra.

Para lá dos avanços e recuos da construção de um conjunto arquitectónico da dimensão do aqueduto, o que nos importa aqui é lançar algumas questões que podem aproximar-nos da importância da obra e, conseqüentemente, da sua erecção enquanto *obra de majestade*. Primeiramente, importa regressar aos intervenientes: quem avança com a ideia? Quem patrocina? Quem paga? E, retomando a questão mais importante para o estudo que desenvolvemos, a quem fica ligado o Aqueduto? Responder a estas questões, ainda que parcialmente, implica olhar o Aqueduto como obra transversal no tempo, que começa com D. João V e se estende até ao reinado de D. Maria II³⁷⁵. Entendê-lo desta forma permite sondar, como vimos, as mudanças no tratamento do edificado e da água que transporta.

Sintetizando: o Aqueduto é, antes demais, uma obra impulsionada por Gorgel do Amaral, por D. João V e pelo Senado de Lisboa, que convoca uma participação popular distinta³⁷⁶. O Real de Água que, como o Aqueduto, percorre o tempo e a cidade, envolvendo a população. Veremos participar os já referidos nomes de Canevari, Johann Friedrich Ludwig, conhecido em Portugal como Ludovice (1673-1752), Manuel da Maia, Carlos Mardel, Custódio Vieira, entre outros que, de uma forma ou de outra, ocupam lugar na construção.

Trata-se de, como ponto de partida e chegada, responder a uma necessidade, a resolução de um problema estrutural da Lisboa dos séculos anteriores. Mas porquê neste reinado? Walter Rossa aponta três motivos, que, de alguma forma, se relacionam com os três planos a que aludimos inicialmente: a capacidade financeira concedida pela exploração do ouro do Brasil³⁷⁷, uma “pré-disposição cultural para uma política de felicidade dos povos” e a simbólica da água em contexto barro-

³⁷⁴ Ao reflectir sobre os aquedutos romanos, Ian Barton refere que estudar um aqueduto apenas pela secção visível é deixar de lado uma série de aspectos técnicos fundamentais para a dimensão politécnica da construção de um aqueduto. Não obstante, são essas partes visíveis que, como no caso do Aqueduto do Pont du Gard, “has spoken to all ages in mute but eloquent tones of grandiloquent magnificence” (Barton 2008, 129).

³⁷⁵ As características do corpo documental que aqui utilizamos alteram-se também durante o período compreendido entre o início e o final da construção: se durante o reinado joanino é produzido um grande número de pareceres, consultas e registados os problemas, contestações e dificuldades da obra, após o terramoto os documentos são mais escassos e de carácter maioritariamente administrativo. Já a utilização do Aqueduto estende-se até 1968.

³⁷⁶ Nas palavras de Maria Beatriz Nizza da Silva: “(...) paga pela população, embora fosse o rei a decidir, e não o Senado da Câmara, o modo de se construir o aqueduto (...)” (Silva 2009, 215).

³⁷⁷ Pese embora grande parte ter sido custeada pela população de Lisboa “sob a forma de taxas, à entrada da cidade, de carne, vinho, palha, azeite e sal”. Somam-se a estas taxas, desde cedo, outras políticas, como a construção de mais açougues, por exemplo, para aumento do auferido pelo Real de Água. Nesta disposição de 1633, a tentativa de aumentar os lucros do Real de Água tem como objectivo financiar o socorro de Pernambuco. Evidencia, no entanto, as alterações que a obra projecta na vida económica da cidade, dos impostos, à compra e venda de terrenos e águas.

co³⁷⁸. São, uma vez mais, duas lógicas que tendem a ser, ainda, compartimentadas e divididas na historiografia mas que aqui vemos reunidas: por um lado as Luzes, a que são ligadas os ideais de “felicidade dos povos”; por outro, a erudição simbólica do Barroco e o seu recurso à temática da água. Esta convivência remete-nos uma vez mais para a questão: não será o Barroco ou, pelo menos, o Barroco português, marcado também por Luzes? Manter-se-á proveitoso ou sequer significativo um entendimento que não compreenda ambos numa mesma cronologia?

Rossa realça ainda a construção do Aqueduto como concorrente com a construção do palácio régio, questão cara também a Carlos Mardel³⁷⁹, e José-Augusto França aponta a concorrência com a capela de São João Baptista³⁸⁰. Ayres de Carvalho olha para o Aqueduto e Mafra como as “mais belas consequências” da não construção da Patriarcal projectada por D. João V³⁸¹. Walter Rossa e Ayres de Carvalho realçam o Aqueduto como a mais completa das mudanças encenadas por D. João V no tecido urbano. Afinal, se o Palácio e a Patriarcal não chegam a ver a luz do dia, o Aqueduto, pelo contrário, é inaugurado e inserir-se-á num projecto de “desenvolvimento de uma zona nova da cidade onde viesse a ser implantando um amplo conjunto monumental num novo palácio real”? Irisalva Moita salienta a localização do Aqueduto como um acto de “beneficiar a Lisboa Ocidental (...) a menina dos seus olhos (...) e que o Magnânimo pretendia transformar numa Lisboa Joanina”³⁸². Para Beatriz Nizza da Silva, falar da Lisboa joanina é falar da Lisboa Ocidental³⁸³. Serão estas tentativas projectos de uma cidade possível? Será esta vontade de trazer água uma real aproximação a correntes de pensamento ligadas à ideia de “felicidade dos povos”³⁸⁴? É, como defende Jaime Manuel Sousa, a ideia de serviço público que marca o Aqueduto? Será, efectivamente, “o primeiro produto do conceito de Obra Pública”³⁸⁵? Serão estes edificadas, com um propósito utilitário em espaço público, novas formas de poder³⁸⁶?

³⁷⁸ Rossa 1989, 19. Além de constituir tema fundamental da estética e dos recursos simbólicos barrocos, a “topografia urbana” da água ocupa um lugar central na “organização do tecido citadino nos seus mais diversos níveis”, reflexão importante para compreendermos a ligação entre a construção do Aqueduto e o desenvolvimento de novas áreas da cidade (Rossa 1998, 139).

³⁷⁹ Segundo Walter Rossa, o plano de Carlos Mardel desenhava-se “na área que mediava entre Buenos Ayres e S. João dos Bem Casados” (Rossa 1989, 21)

³⁸⁰ França 2009.

³⁸¹ Carvalho 1962, 47.

³⁸² Moita 1990, 25

³⁸³ Silva 2009, 214.

³⁸⁴ Rossa 1998, 64.

³⁸⁵ Sousa 1989, 153.

³⁸⁶ Segundo Jaime Manuel Sousa, o Aqueduto e Mafra “iniciariam um longo processo em que cada reinado ou cada poder instituído retrataria a sua lógica intrínseca nas obras públicas que executou” (Sousa 1989, 153). Parecem-nos narrativas bastante diferenciadas as que presidem à construção do Aqueduto e de Mafra nos moldes eleitos. Importa, porém, ter em conta esta ideia de *público* da obra.

É inegável que controlar e monumentalizar a distribuição da água à população constituiu uma “apropriação do poder da forma pela qual ela é oferecida à população”³⁸⁷, elemento para a construção da representação eleita por D. João V. Desta feita, é em torno de lógicas de serviço e utilidade que podemos olhar o Aqueduto, condicionadas pela vontade e linguagem estética eleitas pelo monarca. Não só monumentalizar a distribuição nos chafarizes³⁸⁸ como eleger a entrada em Lisboa com o Arco do Triunfo e a construção artística do Reservatório das Amoreiras³⁸⁹. Esse conjunto composto pelo salto de Alcântara, o Arco do Triunfo e a Casa da Água constitui de forma clara a “grande síntese estética e marca formal de Carlos Mardel”³⁹⁰.

O referido envolvimento da população, através do financiamento mas também na atitude perante a gestão das cedências e acesso às águas, deve levar-nos a questionar a importância da obra na cidade. Novamente: é uma obra da população para a população? Uma mercê do monarca para a população ou para a cidade?

Gravado nas lápides comemorativas da inauguração, fica a ideia de que este Aqueduto “*ham de durar eternamente*”³⁹¹. Já na substituição da lápide, em período josefino, é evidenciado que a obra foi realizada “*à custa do povo*” mas em reinado do “*justo, piedoso, augusto, feliz pai da pátria*’ (...)”³⁹². Construção de memória póstuma ou consumação de uma ideia de Aqueduto que desde o início teria sido celebrar a figura do monarca através da água, elemento carregado de simbolismo?³⁹³ É em D. João V que pensamos quando passamos sob os arcos de Alcântara?³⁹⁴ Numa das já referidas consultas, escreve-se ainda: “*Ultimamente só dizem a V. Magestade que esta obra é tão grande, que só o seu alto e generoso espirito a podia no tempo presente intentar e conseguir*”³⁹⁵.

³⁸⁷ Rossa 1998, 64. Esta apropriação da forma tem lugar quer no Aqueduto quer na projecção dos chafarizes, marcas visíveis na cidade, embora muitos apenas se efectivem nos séculos seguintes.

³⁸⁸ Projectados mas apenas concretizados no reinado josefino.

³⁸⁹ Sobre as características técnicas quer do arco, quer do reservatório veja-se Silva 1948.

³⁹⁰ Moita 1997, 12.

³⁹¹ Moita 1997, 12.

³⁹² França 2009, 335. Devemos sublinhar, além da adjectivação, a utilização do título de pai da pátria, recuperado da tradição imperial romana do *pater patriae*, e utilizado por D. João III na fachada da igreja da Graça de Évora.

³⁹³ Muitos aspectos sobre a temática da água e da sua simbólica ao longo da História têm sido estudados, desde do seu papel nos relatos cosmogónicos à sua função como elemento purificador por excelência. Se Walter Rossa sublinha “o contexto artístico barroco em que a festividade pela água era tema fundamental” (Rossa 1989, 19) como uma das motivações para a concretização da construção do Aqueduto em reinado joanino, vários são também os contributos historiográficos que realçam a importância da água no contexto português e na arquitectura, entre os quais destacamos: Conceição 1997, Moore 1994 e Pereira 1988, 17-32. Uma rápida consulta ao *Vocabulário* de Bluteau permite constatar a presença de inúmeras expressões onde a água é elemento central: desde *água régia*, “espírito que se resulta da combinação do sal marinho com ácido nítrico”, a *escrever na água*: “trabalhar em vão”. (Bluteau 1721, 43-44).

³⁹⁴ Joaquim Veríssimo Serrão abre o capítulo referente ao Aqueduto com a frase “O nome de D. João V ficou ligado a uma obra de considerável interesse público com o regular abastecimento de água a Lisboa (...)” (Serrão 1982, 258).

³⁹⁵ *Consulta da Câmara ao rei reportando-se à proposta do procurador Cláudio Gorgel do Amaral*, 1729 (Moita 1990, CLXXI, 202-206.).

Ver o Aqueduto é olhar a sua permanência, durabilidade e repercussões. O Aqueduto torna-se imagem da cidade: são várias as gravuras de viajantes, visitantes e estrangeiros que o comprovam³⁹⁶. Ocupando um lugar na “representação da imagem externa do Estado”³⁹⁷, reproduz-se até hoje³⁹⁸ e consegue, parece-nos, falar do poder de D. João V, da apropriação da necessidade, do símbolo, do ser criador de poder ou, pelo menos, da sua representação.

Terminado este percurso pelo Aqueduto, importa recuperar algumas ideias em busca dos caracteres que compõem, ou podem compor, aquilo que possa ser uma *obra de majestade*: o Aqueduto é a resposta a uma situação antiga de escassez de água; o reunir das condições materiais necessárias para efectivar o projecto prende-se, necessariamente, com uma vontade régia (sem esquecer o papel de Cláudio Gorgel do Amaral, do Senado e da população) de aplicar os recursos necessários numa obra para a cidade; concretização de uma presença imaginada na cidade, o movimento, do monarca para a construção efectiva e desta para o usufruto da população, regressa, em última análise, ao primeiro, associando o nome de D. João V à solução do problema, num gesto que sublinha o paternalismo de um poder que concretiza através da água uma capacidade de doar, condição que é também atributo de majestade; a escolha da forma do Aqueduto e as soluções estéticas e técnicas eleitas, o dirimir das tensões no contexto da obra, transformam essa resolução de um problema numa obra monumentalizada; esta obra, monumentalizada, percorre o intervalo entre a sua utilidade e a construção da imagem e representação do poder, que assume e que partilha com o rei; esse discurso inscreve-se no espaço, em efeitos de perenidade, permanência, espelho quotidiano e continuado de uma construção de imagem, do monarca e do seu poder com, pelo menos, dois caracteres centrais de fácil assimilação: a resposta às necessidades da população e da sua cidade e a linguagem monumental eleita para o efeito. Surgem assim, entre outros que poderíamos escolher, os conceitos de concretização, utilidade pública, poderes, tensão, cidade, visibilidade³⁹⁹, monumentalidade, reflexo, permanência e memória, como chaves para o entendimento desta construção.

³⁹⁶ As gravuras, panoramas e aguarelas de visitantes ou locais que representam a cidade passam a conter, inúmeras vezes, o Aqueduto, presente num plano afastado ou protagonista na representação da cidade. Podemos observá-lo numa produção que começa logo no século XVIII, veja-se, a título de exemplo, o *Panorama de Lisboa nos meados do século XVIII* (Moita 1990a, Gravura 197, 191). Tendência que se mantém já em meados de 1800, como o comprovam, entre outras, o desenho do Reverendo Bradford, *Lisbon & Aqueduct of Alcantara* (Moita 1990a, Gravura 210, 200). Além disso, a parte sobre a Lisboa joanina da obra *Lisboa, História Física e Moral* de José-Augusto França abrir, precisamente, com uma imagem do Aqueduto das Águas Livres, sintetizando uma vez mais a ligação entre a cidade, o Aqueduto e o monarca. Ouçamos Moita a este respeito: “Desde meados do século XVIII que o Aqueduto das Águas Livres se tornou um dos monumentos de Lisboa que mais impressionaram os estrangeiros que nos visitaram naquela centúria e na seguinte. Gorani, Beckford, Ruders e tantos outros dedicam em suas obras palavras de admiração à grandiosidade do Aqueduto, especialmente ao arrojo da arcaria do Vale de Alcântara.” (Moita 1990a, 189).

³⁹⁷ Sousa 1989, 153.

³⁹⁸ A título de exemplo, Manuel Carmo, no diálogo artístico que estabelece com a obra, sugere que foi no Aqueduto que Santiago Calatrava se inspirou para o desenho da Gare do Oriente: “precisamente no que ele próprio também considerou o ex-libris da cidade: o Aqueduto das Águas Livres” (Carmo 2007).

³⁹⁹ Por tornar visível, através da obra, o poder.

Serão estes, ou parte, termos que possamos associar a uma *obra de majestade*? Será esta uma das *obras de majestade* de D. João V? Vislumbramos lógicas que nos ajudem a defini-las?

5. Rua - A Festa e a Procissão do Corpus Christi

*“Todas as ruas pedião huma larga descripção, pois cada huma parecia ter tomado por sua conta adquirir só a gloria, que todas juntas mereceraõ.”*⁴⁰⁰

*“Toda a festa é do rei, seu principal protagonista.”*⁴⁰¹

É o Aqueduto das Águas Livres que nos conduz à *Rua*. Aqui chegados, podemos observar outras construções que permitem ver se e de que forma a majestade pode ser lida na cidade. A cidade, e aqui pensamos em Lisboa, onde o rei está, assume-se palco do(s) poder(es) que temos vindo a estudar. Embora, para as temáticas que abordaremos, pudéssemos analisar outras geografias⁴⁰², aqui preocupa-nos a cidade centro em que se situa o poder joanino. Olharmos a cidade e os seus ritmos, as ruas e os seus ocupantes, os diferentes espaços dentro do espaço, é tentarmos vias de aproximação à construção desse poder. Se no quotidiano podemos encontrar manifestações desse poder, os momentos em que o ritmo citadino é quebrado constituem pólos excepcionais de observação em que centraremos a nossa atenção.

A Lisboa de setecentos assume-se como laboratório privilegiado para ensaiarmos o nosso olhar. Encontramo-nos, por um lado, com uma cidade que é alterada de forma evidente por D. João V, do Aqueduto à divisão administrativa de Lisboa entre Oriental e Ocidental. É também o culminar de um processo mais largo, com origens anteriores ao reinado joanino, da concentração de palácios em Lisboa e cristalização de uma elite na cidade onde o rei reside⁴⁰³.

Por outro lado, é uma cidade que, para lá dos seus ritmos, é marcada por episódios, menos perenes na sua duração, que alteram esse cenário. Entre estes encontramos as festas do calendário religioso ou as celebrações de nascimentos, casamentos e exéquias de membros da família real. Outrossim, seguindo a linha de Walter Rossa, podemos considerar os projectos para a reforma da cidade como momentos em que também se alteram, pelo menos, percepções acerca do espaço.

Não se trata aqui de uma concepção geográfica de cidade, estanke nas possibilidades que apresenta: a cidade é um órgão vivo, mutável, em que agem vários autores, logo, múltiplos poderes. Local de apresentação e, mais importante, de representações, a cidade é um território percebido

⁴⁰⁰ Ignácio Barbosa Machado 1759, 165.

⁴⁰¹ Borges s/d, 101.

⁴⁰² Pensamos aqui, apenas a título de exemplo, no caso da festa em Braga no século XVIII, estudado por Maria Manuela Milheiro (Milheiro 2003) ou as entradas de bispos, estudadas por José Pedro Paiva (Paiva 1993).

⁴⁰³ Madureira 2012.

de diversas formas onde a longo prazo, mas também episodicamente, se constroem linguagens, mudanças e se firmam posições e distanciamentos.

É um desses episódios que pretendemos analisar: como pode a festa e, mais especificamente a festa barroca, ser palco para afirmações de majestade? Pode uma construção deste tipo converter-se em *obra de majestade*?

Pensar qualquer momento festivo implica que o integremos numa malha urbana em que se intersectam várias esferas. Na Lisboa do século XVIII, o peso que ocupam as celebrações religiosas no quotidiano e a assunção da Patriarcal como “centro emotivo da vida palaciana”⁴⁰⁴ convergem como ferramentas, para recuperar a formulação de Maravall, do cumprimento de “objetivos socio-políticos del empleo de medios visuales”⁴⁰⁵. Assim, será também a Capela Real, fundamental na lógica da Procissão, parte da celebração do *Corpus Christi*, que teremos de olhar enquanto “espaço ordenador das hierarquias e das precedências no interior da corte”⁴⁰⁶.

Numa linha tida em conta por Norbert Elias, podemos olhar estes momentos, exponenciadores do “dar-se em espectáculo”, como palco privilegiado para que todos se certificassem “através dos outros do seu prestígio e da sua posição de força relativa”⁴⁰⁷. Outrossim, o espectáculo criado e a sua capacidade de *movere*⁴⁰⁸, operando ao nível das sensibilidades, não deve ser minorizado. O cerimonial, a etiqueta e o ritual, manifestos na festa, junto ao poder, assumir-se-ão como lugares privilegiados para vislumbrarmos as “urgências da representação da sociedade e dos poderes”⁴⁰⁹. A codificação e o cumprimento da etiqueta constituem pontos centrais: quaisquer desvios são significativos e denunciam tensões nos grupos participantes. Era neste espaço que, como sublinha José Pedro Paiva, os indivíduos viam “consagrada uma condição que forçava os outros a terem para com eles determinados comportamentos”⁴¹⁰.

Modelos para e de uma sociedade as cerimónias assumem, por um lado, uma função declarativa⁴¹¹, de afirmação de posicionamentos hierárquicos, enquanto, por outro, podem ser camuflado-

⁴⁰⁴ Pimentel 1992, 116.

⁴⁰⁵ Maravall, 1986, 499.

⁴⁰⁶ Curto 1993, 154.

⁴⁰⁷ Elias 1987, 95

⁴⁰⁸ Uma das dimensões fundamentais da retórica barroca contempla as ideias de *docere*, *delectare* e *movere*, tornando inteligíveis, através do recurso aos sentidos, as mensagens simbólicas e codificadas presentes na festa (Tedim 1999, 5).

⁴⁰⁹ Curto 1991, 221.

⁴¹⁰ Paiva 2002, 38.

⁴¹¹ Muir 2000, 5.

ras de tensão, ao representarem a sociedade baseada num modelo ideal, transformando diferenças em singularidades. São, não menos, o lugar de “sondar as descrenças”⁴¹² que já referimos.

Não apenas a linguagem dos gestos e das presenças evidencia posicionamentos. O próprio espaço da festa, e a forma como a cidade se metamorfoseia para a receber, cria lugares que distinguem e diferenciam. As separações impostas pela arquitectura efêmera utilizada nestes momentos definem os palcos para actuação e para a assistência. Há quem participe no cortejo e quem o veja passar e, embora o espectador seja sempre parte do espectáculo, as diferentes modalidades de participação assumem diferentes significações políticas.

A linguagem simbólica de que a cidade se veste - num movimento em que vemos sair à rua os símbolos do poder religioso e do poder temporal - apresenta-se codificada. Se podemos questionar até que ponto essa mensagem era compreendida por quem assistia - as metáforas e alegorias presentes nos arcos do triunfo construídos para a ocasião, por exemplo, ou o recurso à mitologia clássica - podemos também concluir que, por um lado, através da repetição, essas linguagens se tornam acessíveis a um mais vasto público; por outro, o aparato escrito - e lido - para estes momentos, produz simultaneamente o efeito de tradução das mensagens e o sublinhar da sua consistência de discurso académico.

Ao longo dos casos em análise, temo-nos deparado por diversas vezes, ao olhar os intervenientes, com a importância da criação de presença, seja de quem lê ou do autor, seja do rei que se faz visível através da dimensão das suas construções. Essa criação de presença e a, co-relacionada, leitura da ausência, ganham um carácter definidor e de redobrada importância. Não apenas o rei quer mostrar-se e neste gesto expôr o seu poder sobre a celebração, e sobre a totalidade do universo que esta linguagem pretende abarcar, como todos os intervenientes afirmam o seu lugar.

Com esta acepção de festa em mente, o discurso que em seguida olhamos situa-se na convergência de várias das esferas que aí se manifestam. Se, por um lado, é do domínio do religioso, tem no profano um palco privilegiado. Se, de alguma forma, é um produto retórico que cumpre esquemas rígidos e coreografias próprias, é, de outra, espaço para um quebrar de quotidianos, tempos, posições. Festa litúrgico-académica, recorrendo a fórmulas desses dois universos aqui em diálogo, a Festa do Corpo de Deus é a celebração que decidimos olhar.

⁴¹² Curto 1991, 213. A título de exemplo, e pensando no caso de Frei Lucas de Santa Catarina, a proliferação de uma produção literária que permite aceder às diferentes modalidades da “descrença” é também veículo para entendermos estes momentos. Veja-se sobre os escritos jocosos deste académico, Rodrigues 1983.

Embora pudéssemos seleccionar outras festividades que tiveram lugar na Lisboa joanina, como é o caso das exéquias de D. Pedro II em 1707⁴¹³, as celebrações pelo casamento de D. João V e D. Maria Ana de Áustria em 1708, a entrada em Lisboa após a *Troca das Princesas* em 1729, entendemos que é numa celebração do calendário litúrgico que, de forma mais evidente, observamos o que marca a festa no território do século XVIII português. Na senda de ideias já veiculadas por António Filipe Pimentel, olhamos a festa no Portugal de Setecentos como sempre “litúrgica e religiosa”⁴¹⁴. É nesse local que melhor podemos aceder aos poderes que aí adquirem expressão: o poder eclesiástico, que sai dos espaços quotidiano do sagrado, a igreja, e ocupa a rua; o do Senado que, como nas obras do Aqueduto, faz parte da organização social e económica da cidade; e o régio que, apresentando-se à contemplação, aí se apresenta em lugar de destaque e investido de dimensões ligadas ao sagrado.

A procissão, que faz parte do momento que escolhemos interrogar, é também lugar privilegiado para a definição: na forma como cada um toma parte, onde se posiciona, à frente e atrás de quem. Como espaço por excelência de afirmação e lugar privilegiado para o controlo, palco para uma ilusão de proximidade que, verdadeiramente, mantém distâncias, componente de tradução do sentir religioso a procissão permite que o rei assuma, uma vez mais, o seu lugar de *Autor-Rei*.

Norbert Elias escreve: a “todas as reuniões de seres humanos corresponde uma certa organização do espaço”⁴¹⁵. É, afinal, isso mesmo que vemos materializado nos momentos festivos e, muito evidentemente, na procissão. Uma organização que é dirigida pelo poder que surge como espaço de uma retórica barroca que se define pela forma como ordena os corpos presentes e como sanciona as ausências. Um corpo organizado que desfila pelas ruas: “a cidade se fazia representar para Deus e para si mesma, e, como um texto, desfilava”⁴¹⁶. Escolhendo como organizar, estabelecendo ordem, transpondo-a para um aparato visual que desfila, nessa possibilidade reside uma das formas de estabelecer poder na procissão. É por isso que as tentativas de reconfiguração, levadas a cabo por D. João V e plasmadas no relato de Ignácio Barbosa Machado (1686-1776), constituem chaves para entendermos a própria procissão como uma construção específica no reinado joanino.

Tal como sublinha Helena Pinto Ribeiro, importa também entender que a procissão do *Corpus Christi* implica “um processo que envolve não apenas a zona ribeirinha (...) mas toda a cidade,

⁴¹³ Sobre esse momento, celebrado em Lisboa mas também em Roma, veja-se Neto 2015.

⁴¹⁴ Pimentel 2010, 159.

⁴¹⁵ Elias 1987, 20.

⁴¹⁶ Furtado 1997, 267.

com a sua periferia rural, bem como todo o reino e outros países”⁴¹⁷. Da mesma maneira, o espaço da zona ribeirinha de Lisboa adquire especial relevância “particularmente importante se tivermos em conta a evolução dos centros de poder (...) Quando a procissão do Corpo de Deus aqui se inicia, o núcleo político (...) encontra-se ainda na colina do Castelo. Porém, é precisamente nesta altura que o centro comercial e financeiro se desloca para o vale da Baixa” seguido dos restantes “centros vitais da cidade”⁴¹⁸.

A reordenação joanina da procissão é fruto de uma necessidade imposta pela “multiplicação, em termos quantitativos e qualitativos, pensando nos aperfeiçoamentos protocolares e de exteriores efêmeros” que “obrigou à fixação do ritual e ao desenho dos seus conteúdos por parte dos padres e dos legisladores”⁴¹⁹. Ao mesmo tempo, essa capacidade de ser-se agente decisório na matéria como se desenrola a maior procissão do reino reveste-se de uma dimensão de poder que não será deixada ao acaso: pelo rei, pela Igreja e pelo Senado.

É neste contexto que uma dimensão do reinado joanino, sobejamente referida, multiplica episódios: a questão das precedências. A disposição hierárquica dentro da procissão, mais do que representar de forma real as diferenças hierárquicas, cria espaço para que essas se definam e representem na sua forma ideal, sendo que “os lugares de maior honra são os de trás, pelo que todos se devem seguir uns aos outros por ordem crescente de autoridade, de que os eclesiásticos devem sempre preceder os leigos (...) e, por fim, que os homens devem estar separados das mulheres.”⁴²⁰. A repetição de episódios em que os privilégios de precedência são causadores de conflitos remetem-nos para a importância do privilégio na sociedade do Portugal de Setecentos e, também, uma vez mais, para a importância do rei enquanto árbitro, moderador nestas questões. Assim, de novo, vemos uma criação joanina assumir-se como palco de tensões.

Num arco que percorre toda a história do *Corpus Christi*, a relação desta com o mundo profano é pontuada por tensões. Se D. Filipe I escreve em 1582 para as infantas que foi “ver as danças do Corpus Christi (...) de mulheres e algumas que cantavam bem”⁴²¹ e registe “uns diabos que pareciam as pinturas de Jerónimo Bosch”⁴²², D. João V preocupar-se-á já de outra forma com a procissão, encetando ensaios de criar um produto de um tempo pós-Trento. As tentativas de impedir as celebrações profanas - danças, símbolos, ou, até, formas de estar, como o riso - surgem aí como veí-

⁴¹⁷ Ribeiro 1988, 729.

⁴¹⁸ Ribeiro 1988, 729.

⁴¹⁹ Gouveia 2000, 336.

⁴²⁰ Gouveia 2000, 337.

⁴²¹ Bouza 1998, 154.

⁴²² Bouza 1998, 161-162.

culos de afirmação do poder. Segundo Helena Pinto Ribeiro há uma transferência do investimento: dos gastos com celebrações populares para a importância de “moralizar os costumes dos povos na procissão, preferindo investir na pompa litúrgica (também numa ‘liturgia’ profana)”⁴²³. Nesta tentativa de lidar com as presenças populares e profanas manifestam-se concepções do mundo e modelos que se pretendem substituir. Comunicam-se também práticas de sociabilidade e sensibilidades e, para isso, “o espectáculo, forma exterior de chamada de atenção sobre o divino e seus seguidores, não só crescia como se aperfeiçoava (...) quer catequizando, quer enquadrando hábitos do dia-a-dia”⁴²⁴.

Será nesses espaços que a tentativa régia de impôr ordem recorre a novas fórmulas. Lendo algumas linhas de António Camões Gouveia:

“podemos conceptualizar toda a actividade moderna de fazer procissões como uma actividade submetida à ordem. Foi necessário considerar o ritual, os públicos, os sentimentos implicados, as permanências e procurar uma reforma totalizante e praticável dentro da ortodoxia que se define. A ordem instala-se de forma progressiva mas forte e redutora. A sua progressão afectou: o controlo do tempo das procissões; a afloração social implícita e visivelmente expressa nos cortejos, quer dizer, a organização protocolar com as respectivas e múltiplas precedências; a imagem objectual exterior; a sua forma exterior espectacular ao construir e fazer cumprir aquilo que correspondia à moralização dos actos processionais, limpando deles tudo o que parecia excrescência do divino.”⁴²⁵

Se esta tentativa de moralização e ordem pode ser lida como um retirar “aos populares e a outros extractos da sociedade lisboeta os tempos de fuga que constituíam estes momentos”⁴²⁶, não deixam de ser dias, tempos, em que o quotidiano da cidade, que já contém em si a virtualidade dessa hipótese, se afirma de outra maneira. A cidade quebra o dia-a-dia para reafirmá-lo; altera a ordem para fazer visível outra forma de impô-la; deixa-de ser cenário e passa a ser, toda ela, palco onde cada um ocupa o seu lugar na representação.

No *Corpus Christi* o rei surge, dando-se a ver, em simultâneo com a materialização da presença divina. Esse duplo sublinhar de presenças - a do divino transubstanciado no Santíssimo Sacramento e a do rei presente - coloca uma e outra numa relação que, perante os restantes participantes da procissão, resulta num evidenciar da ligação entre o poder divino e o poder real, neste caso, o

⁴²³ Ribeiro 1988, 738.

⁴²⁴ Gouveia 2000, 334.

⁴²⁵ Camões 2000, 337.

⁴²⁶ Tedim 2000, 220.

poder joanino. Os dois poderes “secundam-se”⁴²⁷. Nesta relação entre Deus e Rei, perspectivando esta procissão como uma construção, o que observamos é um “rei que pretende, ao erigir templos a Deus, fazer cada vez mais justiça ao uso do seu designativo majestático” e, estamos em crer, tal como os legados arquitectónicos, a criação do espaço da procissão é “forma exterior da majestade nestas suas duas vertentes tão aliadas: a glória de Deus que dá glória ao rei”⁴²⁸.

Também aqui surge evidente a necessidade de questionar de que forma esta modalidade de afirmação interage com o título que D. João V luta para exigir para si. Porquê Majestade Fidelíssima? Esse título, conseguido no final do reinado e que “que equiparava definitivamente (...) os monarcas portugueses aos seus congéneres austríaco (Majestade Apostólica), francês (Cristianíssima) e castelhano (Católica)”⁴²⁹ relaciona-se com uma dimensão de religiosidade régia, fundamentalmente entendida na sua aceção de poder. Daí a “nítida tonalidade litúrgica” do espetáculo joanino em que António Filipe Pimentel enquadra também a expressão do *Corpus Christi*⁴³⁰.

Regressamos, por último, à ideia de dualidade com que abrimos esta secção. Ler a procissão é, acima de tudo, ler um texto que quer englobar todos os intervenientes e todas as partes: mesmo as margens. Helena Pinto Ribeiro resume essa ideia:

“uma dialética constante entre o afastamento e o contacto (...) A procissão quer ser abrangente, total. Nela se encontram todos os acontecimentos da Igreja (...) todos os episódios bíblicos que desde então aconteceram (...) não esquecendo toda a história da Igreja subsequente (...) Daí que por englobar todo o mundo, englobe também todo o mundo profano (...) Ou melhor, precisamente por ter esta característica de totalidade, o poder dos homens veja nela uma possibilidade de se legitimar no seu poder enquanto total, enquanto absoluto. A cidade é, deste modo, ostensório do sagrado, mas também do profano (...) Assim, estabelecer uma dicotomia sagrado/profano não faz sentido. Sagrado e profano vivem um do outro, encontram-se no seu ser poder”⁴³¹

O cortejo, é, afinal, e antes de mais, uma forma de retórica, uma linguagem, “um texto para ser lido”⁴³². Esse texto que percorre as ruas e que, como qualquer escrito, era previamente censurado pelos poderes⁴³³, converte-se num relato publicado posteriormente e que, assim, permite que acedamos à celebração que aqui nos ocupa.

⁴²⁷ Ribeiro 1988, 735.

⁴²⁸ Gouveia 2000, 468.

⁴²⁹ Pimentel 2000, 154-155.

⁴³⁰ Pimentel 2000, 152

⁴³¹ Ribeiro 1988, 727-739.

⁴³² Furtado 1997, 255.

⁴³³ Furtado 1997, 262.

A festa do *Corpus Christi*, ou Corpo de Deus, emerge das suas raízes medievais até à formalização institucional com Urbano IV (1195-1264). Atestada em Portugal desde 1266, em Coimbra, e a procissão, pelo menos, desde 1307⁴³⁴, progressivamente conquista um espaço próprio, que leva João Francisco Marques a afirmá-la como “a maior festividade nacional”⁴³⁵. No processo de complexificação da festa e procissão, a consolidação e centralidade que assumem acontece a par com a afirmação das alterações na vivência da espiritualidade, fruto do Concílio de Trento (1545-1563). O formulário pós-tridentino, de que esta e outras celebrações farão uso e serão reflexo, ver-se-á plasmado no aparato cénico e na forma como o *Corpus* é reformulado no reinado joanino. O cortejo é uma parte da celebração permitindo aceder a outros aspectos, sendo a “forma de festa notável que precedia todas as actividades a salientar durante o Antigo Regime, casamentos régios, abertura de cortes, início de um auto-de-fé, entradas régias e episcopais”⁴³⁶.

Ignácio Barbosa Machado (1686-1776), irmão de Diogo Barbosa Machado, acompanha-nos nesta aproximação. Cronista das províncias ultramarinas, estuda com a Congregação do Oratório, embora apenas seguindo a vida eclesiástica mais tarde. Fruto desse meio, será Académico do Número da Academia Real da História e Juiz de Fora na Baía, onde também estará ligado ao mundo académico, na Academia Brasílica dos Renascidos (fundada em 1759). Diogo Barbosa Machado, na biografia que escreve sobre o irmão, não refere, no entanto, o documento de aqui nos ocuparemos⁴³⁷.

A História Critico-Chronologica da Instituição da Festa, Procissão, e Offício do Corpo Santíssimo de Christo no Venerável Sacramento da Eucharistia, publicada em 1759 é um texto, escrito por Ignácio Barbosa Machado, composto por duas partes: na primeira parte, o autor ocupa-se da história da Procissão do Corpo de Cristo; na segunda, escreve uma relação da “*magnificencia, ornato, e sumptuosos edificios com com que nesta Corte de Lisboa, por ordem de Sua Magestade, celebrarão os Ecclesiasticos, c Seculares em 8 de Junho*”⁴³⁸ de 1719. É deste relato que partimos para olhar a procissão e perguntar: poderá, também, ser uma *obra de majestade*? Que importância assumem as alterações tentadas por D. João V? Que obra é esta que desfila?

A História Critico-Chronologica tem como objecto a procissão do *Corpus Christi* mas, mais que isso, a sua reformulação por D. João V. Embora descreva a procissão do dia 08 de Junho de

⁴³⁴ Marques 2000, 564.

⁴³⁵ Marques 2000, 564.

⁴³⁶ Gouveia 2000, 334-335.

⁴³⁷ Barbosa Machado 1747, 532-533.

⁴³⁸ Inácio Barbosa Machado, 1759.

1719, a obra de Inácio é republicada apenas em 1759. Publicada ainda no reinado de D. João V⁴³⁹, os dois exemplares da Real Biblioteca e do Convento de São Domingos perdem-se no terramoto de 1755. Ignácio Barbosa Machado recupera então o manuscrito que tinha na sua biblioteca e publica o relato a que hoje acedemos.

Barbosa Machado intitula a sua narrativa, referindo-se às duas partes, como *Obra Histórica e Panegírica*. A obra assume, de imediato, duas funções complementares: uma de fixação e a outra de exaltação. Ambas concorrem para o mesmo efeito: a criação da memória do monarca, a construção de uma imagem do rei. Afinal, Ignácio escreve para “*que por este meyo ficasse indelevel à posteridade a nova gloria, que tributou o nosso Fidelissimo, e religioso Monarca ao Sacramento da Eucharistia, naquelle pomposo obsequio, que descubrio a sua piedade*”⁴⁴⁰

A preocupação com essa fixação e difusão preside quer à primeira redacção, quer à publicação de 1759. Há uma consciência do autor acerca da necessidade de transformar o momento da procissão e as alterações joaninas num relato que perdure.

Ignácio escreve:

*“Por especial preceito daquelle Monarca (...) se me ordenou em 6 de Junho mesmo anno de 1719 lhe escrevesse a Historia da Instituição da Festa, e Procissão, que celebra a Igreja Latina para mayor culto do Sacramento do Altar (...) e que tambem lhe formasse huma individual Relaçã do mayor Triunfo, que para culto do mesmo Senhor; dispoz a magnificencia daquelle saudoso Principe, o Senado da Camara, e os Ecclesiasticos, e Seculares desta grande Cidade, e Corte de Lisboa, no sempre fausto, e memoravel dia 8 de Junho do mesmo anno de 1719.”*⁴⁴¹

O que podemos ler, também, é que D. João V convoca um autor, *a priori*, para que, não só fundamente e escreva uma história da procissão que pretende reorganizar, mas também para que registre o que resultar dessa reordenação. Nestas palavras iniciais, Ignácio Barbosa Machado ilumina aspectos fundamentais na procissão e no relato: a motivação do monarca e os vários intervenientes convocados: Senado - “*ou Governo economico desta grande Corte*”⁴⁴² - corpo eclesiástico, a corte e a cidade, sem esquecer todos os artistas que participam. Não podemos ainda deixar de ter em conta

⁴³⁹ “*Depois de a ler Sua Magestade, a collocou na sua Bibliotheca Real, em numero, e qualidade de livros, das mais preciosas, que se conhecia na Europa; honra em que recebi favor novo, e duplicada mercê*” (Ignácio Barbosa Machado 1759, *Advertencia aos que lerem esta obra*).

⁴⁴⁰ Ignácio Barbosa Machado 1759, *Advertencia aos que lerem esta obra*.

⁴⁴¹ Ignácio Barbosa Machado 1759, *Advertencia aos que lerem esta obra*.

⁴⁴² Ignácio Barbosa Machado 1759, 140.

que, como nos alerta o autor, estamos perante uma versão “*mais adicionada com algumas questões, e Autores modernos, à censura, ou applauso*”⁴⁴³.

Não cabe aqui traçarmos extensivamente a história da procissão do *Corpus Christi* em Portugal. Somando ao que atrás dissemos e seguindo as palavras de Ignácio Barbosa Machado, na primeira parte da sua obra, podemos afirmar que a Procissão do *Corpus Christi* tinha vindo a perder importância nos anos anteriores ao reinado de D. João V⁴⁴⁴. O rei surge como restaurador da procissão, não apenas recuperando, mas aumentando⁴⁴⁵. Dessa reformulação, surge uma festa descrita como “*culto de hum Sacramento, que sem duvida he o distinctivo da nossa Religião, e o mayor empenho da piedade Portugueza*”⁴⁴⁶.

A preocupação com transformar em memória implica sempre o monarca. Ignácio escreve: “*só a memoria deste acto da sua generosa piedade, verdadeiramente escrita, sobejará para o seu nome santificar*”⁴⁴⁷. O mesmo se passa com a decisão de descrever com detalhe a Patriarcal, de onde sai a procissão. Afinal, a escolha da Patriarcal em detrimento da Sé de Lisboa aponta para a eleição do espaço do poder que, desta forma, emana do complexo palaciano que partilha com o Rei, estabelecendo uma relação inequívoca entre um e outro.

*“Divido-se a magnificencia de taõ grande pompa na sumptuosa fabrica de edificios, precioso ornato das ruas, e excellente adorno da Santa Igreja Patriarcal, de cuja grandeza em beneficio da posteridade faremos huma breve discriçaõ, por ser lugar donde sahio este sagrado Triunfo.”*⁴⁴⁸

Ignácio descreve os espaços, os ritmos e os intervenientes na procissão. E, ao fazê-lo, dá-nos conta da forma como é ocupado e transformado, numa acto de uma majestade que se faz visível:

“Naõ se incluia o sumptuoso deste festivo adorno, e magnifico ornato, só nas armações que descrevemos, ainda passou a mais a generosidade Real, porque entrando no Terreiro do Paço, a mayor Praça que tem algum Principe da Europa, (...) ficava suspenso o discurso na vista daquella sumptuosa co-

⁴⁴³ Ignácio Barbosa Machado 1759, *Advertencia aos que lerem esta obra*.

⁴⁴⁴ “*porém com desgraça fatal se começaraõ a remitir nesta Corte aquelles primitivos cultos, passando o Triunfo do Sacramento naquelle dia a huma desordenada confusao, e quasi a huma formal irreveencia do mesmo Senhor*” (Ignácio Barbosa Machado 1759, 138).

⁴⁴⁵ “*assim unindo-se no seu peito o generoso do animo, com a piedade do seu grande espirito, resolveo neste fausto anno de 1719 dar remedio aos antigos descuidos, e fazer hum Triunfo ao Sacramento, qual não viraõ os passados seculos, e não saberá explicar toda a eloquencia dos presentes*” (Ignácio Barbosa Machado 1759, 140).

⁴⁴⁶ Ignácio Barbosa Machado 1759, 129.

⁴⁴⁷ Ignácio Barbosa Machado 1759, 129.

⁴⁴⁸ Ignácio Barbosa Machado 1759, 141.

*lumnata, que foy fabricada em quatro semanas: verdadeiramente que na posteridade será mais difficil o credito de semelhante obra, do que foy ao nosso Augusto Monarca a execuçaõ della.*⁴⁴⁹

O monarca reorganiza o espaço e a cidade assume-se palco:

*“ordenou, que se armassem as ruas, e lugares, por onde estava determinado passar a Procissaõ, e sendo muitas, e compridas, todas igualmente mostraraõ na mayor grandeza o seu obsequio, para com Deos, e respeito ao seu Principe”*⁴⁵⁰

Nesse palco definem-se lugares e uma encenação que pretende abarcar a totalidade da sociedade. Ignácio Barbosa Machado descreve a ordem da procissão com detalhe. Em primeiro lugar, a Casa de S. Roque dos Padres da Companhia de Jesus:

*“que sendo muito numerosa, e de grandes privilegios, ou fosse humildade, ou prudencia, quiz ser a primeira, por evitar a controversia na ordem do lugar (...) E para que taõ grande concurso não degenerasse em alguma desordem, se dispoz, que todos caminhassem de dous em dous, com pausa, e modestia, como já o tinha insinuada a devoação de muitos Padres antigos, formados em duas alas, tendo o primeiro lugar os Seculares, o segundo os Ecclesiasticos, e o ulitmo os Ministros dos Conselhos, e Tribunaes, e logo os Cavalleiros da Militar Ordem de Christo, e de Santiago, os quaes tiveraõ nesta Procissaõ o mais nobre lugar; porque no Reino gozaõ de mayores privilegios, e isenções (...) Depois da Curia Ecclesiastica, se seguia o mais nobre, e illustre de todo o Reino, assim na fidalguia do nascimento, e grandeza de lugares, como no profundo de letras; pois eraõ todos os Conselhos, e Tribunaes desta Corte, e os Cavalleiros das tres Ordens Militares, não tinhaõ precedencia de lugares, porque a prudencia de Sua Magestade, para evitar o motivo das controversias, ordenou que cada hum fosse como dêsse a sorte, e não a eleição”*⁴⁵¹.

Importa ainda registrar que o autor faz uma significativa utilização da ideia de *majestade*. Ao longo do relato, o termo é usado recorrentemente para adjectivar construções, símbolos, formas de estar na procissão. *“Seguia-se o Palio de largura, e grandeza proporcionada à magestade do eminentissimo Patriarca”*⁴⁵² ou *“Ao lado do Palio hião seis Masteiros com suas capas roxas (...) que levavaõ grandes, e bem fabricadas massas de prata, que significavaõ magestade, e poder”*⁴⁵³ ou *“Em todos estes Conselhos, e Tribunaes era o luzimento grande, e semelhante a ordem, e magesta-*

⁴⁴⁹ Ignácio Barbosa Machado 1759, 141.

⁴⁵⁰ Ignácio Barbosa Machado 1759, 164.

⁴⁵¹ Ignácio Barbosa Machado 1759, 170 e 187-188.

⁴⁵² Ignácio Barbosa Machado 1759, 194.

⁴⁵³ Ignácio Barbosa Machado 1759, 195.

*de com que hiaõ em duas alas*⁴⁵⁴. A *majestade*, afinal o que procuramos em todos estes momentos, surge assim como adjectivo de um elemento do poder, ligada ao Patriarca, à significação num dos símbolos fundamentais da Procissão, o Pálio - representando “totalidade dos poderes, o divino, o eclesiástico e o régio”⁴⁵⁵ - e à forma de estar na Procissão.

Barbosa Machado regressa à ideia de construção de memória, ao movimento que pensamos que o seu texto realiza, a passagem clara entre um acto e a sua perenidade no tempo:

*“Apezar do tempo, da inveja, e do esquecimento durará a memoria deste dia, em quanto permanecer Lisboa. Os mesmos edificios, que se levantaraõ, e os marmores que se lavraraõ, seraõ, ainda que mudos, eloquentes padrões da sua gloria, elegantes Panegyristas da sua grandeza, dizendo à posteridade que mereceo taõ heroico nome o Senado de Lisboa Occidental, quanto mayor esplendor será o do nosso Augusto Monarca, unico, e Soberano Author de taõ sagrado culto”*⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ Ignácio Barbosa Machado 1759, 188-189.

⁴⁵⁵ Bebiano 1987, 128.

⁴⁵⁶ Ignácio Barbosa Machado 1759, 201.

Interlúdio - *Corpus Christi*, o Efêmero e a Majestade na Rua

“Há uma inteligência do sensível. Dos sentidos. Isso significa que os sentidos, e o olhar em particular, não são pura receptividade: eles julgam. Pensar é julgar, olhar é julgar. Escolher, recusar, eleger.”⁴⁵⁷

Ao longo do relato de Ignácio Barbosa Machado, contactamos com dimensões centrais da vivência da festa e da procissão no Portugal de Setecentos. Vislumbramos a forma como a imagem do monarca é tecida: aquele que restaura, que eleva, que quer fazer do momento da procissão um de perpetuação de mensagens de conteúdo político e moral. Duas dimensões retóricas fazem o caminho até ao lugar em que agora falamos: a da procissão ocorrida - do diálogo que estabelece nas ruas - e a da procissão descrita. Da análise de uma e outra resulta evidente uma tentativa de perpetuar no tempo um momento fugaz.

Analisar em detalhe cada um dos intervenientes e a forma como os poderes se cruzam nestes espaços de escrita - visual, por um lado, e literária, por outro - poderia resultar num exercício de pormenorizado retrato social que aqui não pretendemos levar a cabo. Não podemos esquecer que, ao contrário de celebrações de um campo mais privado, esta convoca todos: das corporações de ofícios que constroem os arcos do triunfo às representações por “Nações” na cidade, da corte eclesiástica e secular às comunidades que ocupam e se deslocam na e para a cidade. O que pretendemos iluminar a partir das passagens eleitas da relação de Ignácio Barbosa Machado são traços de um momento que se estende no tempo e que, talvez, possa assumir-se como mais uma das *obras de majestade* em que, parece-nos, a ideia de efêmero assume também um lugar central.

Antes de olharmos essa ideia de efêmero - expressa de forma mais evidente nos casos de recurso às artes efémeras - interessa sublinhar alguns pontos fundamentais do que significa o *Corpus Christi* para os objectivos que presidem ao nosso percurso de investigação. Olhar esta festa e procissão é contactar com parte do que compõe a cronologia que aqui estudamos. Na festa, como referimos, estão presentes poderes, linguagens estéticas, sensibilidades religiosas, tensões: é possível traçar o quadro de uma sociedade real e também dos ideais que o poder desenha. A procissão é “a manifestação por excelência do Portugal barroco, em relação ao qual se configura como uma espécie de microcosmos que resume o próprio macrocosmos cultural”⁴⁵⁸.

O Corpo de Deus é uma celebração anual em vemos essa tentativa de ordenação de todos os intervenientes levada a cabo pelo Rei. Mais completa que outros palcos, a cidade, reordenada, apre-

⁴⁵⁷ Vale 2014, 72.

⁴⁵⁸ Pimentel 2002, 49.

senta-se como local para todas as representações. Se a Procissão e a sua reordenação podem ser entendidas como uma construção - uma obra? - em que os vários poderes participam e em que o rei se mostra em majestade - uma *obra de majestade?* -, também o relato de Barbosa Machado constitui uma outra obra escrita, fruto desse momento no tempo. Nesse acto, que transforma o efêmero do dia da procissão em relato que se repete, reproduz, rescreve, relê, encontramos uma forma de fixar a narrativa. Presidindo a uma ideia de fazer perdurar, é a capacidade do Rei recuperar e aumentar a festa que fica clara desde o início. A Patriarcal - espaço e poder - e cada um dos presentes, listados e nomeados, ganham também aqui perenidade, assim como as tensões fruto de presenças, ausências, definições e redefinições.

Encontramos na Procissão do *Corpus Christi* e, conseqüentemente, no relato que aqui olhámos, algumas das características que vimos nos casos anteriores: representação, tensões, capacidades de redefinição e reordenação, tentativa de criação de memória e estabelecimento de uma narrativa eleita pelo poder. Se o relato de Barbosa Machado pode ser visto como retrato social e suporte escrito de uma mensagem de exaltação do poder, poderá a Festa do *Corpus Christi*, entendida como momento reformulado no reinado de D. João V, conter em si atributos que permitam que a olhemos como *obra de majestade?*

Tema a que não pretendemos aceder aqui, dada a sua extensão, mas que constitui, por certo, um assunto rico no que nos poderia dizer sobre as representações da majestade, importa não esquecer as celebrações em território brasileiro de outras procissões ou do *Corpus Christi*. Nessa passagem a um território distante, situamo-nos perante outras necessidades de criação de presença. Seguindo as palavras de Júnia Furtado:

“numa sociedade em construção, ela [a procissão] não era uma réplica fiel daquilo que ocorria ao seu redor. Ao pretender contribuir para a construção dessas relações, ela exagerava alguns aspectos, negligenciava outros, deixava lugares vazios. Ao ondular ao longo das ruelas das cidades coloniais, as procissões expressavam uma ordem social que o poder pretendia implantar, ela hierarquizava os moradores e distinguia uns em detrimentos de outros.”⁴⁵⁹

Para isso apontam também os estudos de Lisa Voigt:

⁴⁵⁹ Furtado 1997, 255.

“the abundant mineral wealth of both regions still permitted, for a time, the staging of dazzling and costly festivals. Public celebrations of both religious and secular events - Corpus Christi and other holidays; the arrival of government officials and ecclesiastical authorities; royal births, marriages, deaths, and coronations - ostensibly replicated the festivals’ Peninsular counterparts in the display of the supremacy and magnificence of the crown and church”⁴⁶⁰

Assim, na “falsa intimidade com o poder”⁴⁶¹ que estes momentos criavam, poderíamos talvez analisar como se constrói e representa a majestade joanina na ausência.

Procurando agora essa ideia de efémero, a arte efémera surge como tema visível no contexto da festa e que facilmente nos permite caminhar na direcção deste conceito. As artes efémeras e a sua utilização, temática que primeiro nos aproximou do barroco joanino, incontornáveis para entendermos a festa no Portugal de Setecentos, têm vindo a ser estudadas desde meados dos anos 80 do século XX. O estudo de Ana Maria Alves, *As Entradas Régias em Portugal*⁴⁶², abriu caminho para abordagens variadas que culminariam, de alguma forma, na exposição e respectivo catálogo *Arte Efémera em Portugal*, inaugurada na Fundação Calouste Gulbenkian em Dezembro de 2000⁴⁶³. A forma como aqui escolhemos olhar essas linguagens artísticas, devedora de todos os aportes historiográficos anteriores, encontra-as como sendo, para lá da sua curta duração, criadoras de permanências⁴⁶⁴. Nesse sentido, importa referir que é esse lugar do efémero, na construção da majestade e na perpetuação de mensagens de significação política e social⁴⁶⁵ que queremos sublinhar e tentar entender que espaço ocupa a ideia de efémero na construção de permanências e narrativas mais perenes.

⁴⁶⁰ Voigt 2009, 267.

⁴⁶¹ Furtado 1997, 255.

⁴⁶² Alves 1986.

⁴⁶³ Além do trabalho de Ana Maria Alves, referente a uma cronologia anterior à que trabalhamos, não podemos deixar de referir as múltiplas contribuições de José Manuel Tedim, desde logo com a sua tese de doutoramento, *Festa Régia no tempo de D. João V: poder, espectáculo e arte efémera* (Tedim 1999). As preocupações com a construção da memória nos momentos festivos sublinhadas por Ana Isabel Buescu (Buescu 2010), o contributo de Nelson Correia Borges acerca das festas do Casamento de D. Pedro II (Borges 1984) ou o estudo de Fernando Bouza Álvarez, Pedro Cardim e Ângela Barreto Xavier, importante pela reflexão que propõe acerca do significado da utilização da arte efémera (Bouza et al, 1996). O catálogo da exposição da Fundação Calouste Gulbenkian com contributos de Ana Paula Correia, António Filipe Pimentel, João Castel-Branco Pereira, José Tedim constitui uma contribuição documental e historiográfica fundamental para o estudo da questão (Pereira 2000). Sempre relacionada com a festa, entendê-la exige que tenhamos em conta os contributos de Diogo Ramada Curto (Curto 1991), José Pedro Paiva (Paiva 1993 e 2002), Pedro Cardim (Cardim 1998).

⁴⁶⁴ Tivemos já oportunidade de reflectir sobre esta temática em outros momentos: no Encontro de Jovens Investigadores em História Moderna (Neto 2015) e nas reuniões de preparação e apresentação das comunicações conjuntas do grupo de estudos *Barroco e Barrocos. Portugal e o Império. História e Património*. Veja-se Campos et al. 2015 e 2016.

⁴⁶⁵ Maravall 1997, 332.

Pensamos aqui em tudo o que pode entrar numa abrangente definição de artes ou artefactos efémeros ou, seguindo o *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, “todas as manifestações materiais que encenam publicamente momentos notáveis da sociedade e a cuja concepção preside a brevidade do seu uso e conseqüente precariedade dos meios de realização”⁴⁶⁶. Por vezes destruídas logo após a sua utilização, ou incorporadas em posteriores construções⁴⁶⁷, acedemos a elas através de representações: gravuras, pintura, azulejaria, e das relações, folhetos, obséquios e panegíricos, meios que tornavam inteligível o aparato simbólico destas construções. Estendem-se desde objectos decorativos às colunatas montadas no Terreiro do Paço por ocasião da procissão do *Corpus Christi*⁴⁶⁸, do fogo-de-artifício - “a mais efémera das artes”⁴⁶⁹ e uma das que mais contribui para a “conquista da noite” pela festa - a palácios construídos para momentos como a *Troca das Princesas*⁴⁷⁰, episódio que Rui Bebiano mobiliza para nos lembrar que: “Não deixava o rei escapar momento de firmar a sua majestade”⁴⁷¹.

Estas ferramentas oferecem também a possibilidade de ensaio de soluções arquitectónicas, conseguindo a baixo custo o aperfeiçoamento de técnicas. A contribuição de Maurizio Dell’Arco e Silvia Carandini, singular no reconhecimento da possível importância do efémero, que aponta como uma das mais evidentes relações entre efémero e permanente: o movimento que parte desses testes de ideias arquitectónicas a baixo custo - por exemplo, experimentado arcos, varandas e até palácios - e segue “dall’effimero alla struttura stabile”⁴⁷².

Mas é também a própria festa é efémera. Como momento de expressão de manifestações artísticas e técnicas, recorre às artes efémeras que criam novos espaços, distintos do quotidiano.

⁴⁶⁶ Pereira 1989, 48.

⁴⁶⁷ Vejam-se os trabalhos de Benito Rodriguez Arbeteta, relativos à reintegração de partes de estruturas efémeras em altares e decoração na Península Ibérica (Arbeteta 2015).

⁴⁶⁸ Ribeiro 1988, 732.

⁴⁶⁹ Correia 2000. Acerca do fogo de artifício veja-se ainda o trabalho de Kevin Salatino (Salatino 1997) ou o catálogo da exposição *Fêtes & divertissements à la cour* (Claude et al, 2016).

⁴⁷⁰ A *Troca das Princesas*, duplo consórcio celebrado entre a descendência de Filipe V e D. João V, teve lugar em 1729. D. Maria Bárbara, filha de D. João V, casa com o infante D. Fernando, Príncipe das Astúrias, e D. José, futuro D. José I, com D. Mariana Vitória, filha de Filipe V. O caminho percorrido pela corte portuguesa até ao rio Caia, fronteira entre Elvas e Badajoz, foi marcado por entradas régias e celebrações da pública aparição da corte nas localidades do reino. Além da presença do rei nessas localidades constituir por si só uma temática de relevo, o Palácio-Ponte construído sobre o rio Caia ocupa um lugar central na utilização política destas linguagens. O encontro das duas comitivas a 19 de Janeiro de 1729, acontece sobre o rio Caia, fronteira entre Portugal e Espanha. O palácio construído permite assim impor, através da localização e da estrutura, lógicas de paridade e neutralidade, realçando a importância da forma em política. Apresentar-se neste espaço implica também uma consciência reconfigurada do poder que se situa numa postura de igualdade face ao congénere castelhano: transmissão de mensagem política, assunção de um lugar, consubstanciada através da arquitectura (Campos et al, 2016). Sobre esta *Troca das Princesas* vejam-se os trabalhos de António Filipe Pimentel (Pimentel 2009) e José Manuel Tedim (Tedim 2010).

⁴⁷¹ Bebiano 1987, 138.

⁴⁷² Dell’arco e Carandini 1977, 85.

Nessa efemeridade, é a festa palco privilegiado para transmitir mensagens? E na transmissão dessas mensagens - simbólicas, políticas, religiosas - não ganha forma um movimento de perpetuação de retóricas mais amplas que o momento da festa? Não contribuem esses momentos de ruptura para afirmar memórias sociais e modelos ideais de comportamento eleitos pelo poder?

Sintetizando algumas ideias: o recurso a estes elementos artísticos permite a criação de espaços (re)inventados. Essa modificação possibilita, como vimos, reorganizar a cidade e, mais importante, ordenar quem está presente e como está presente. As artes efêmeras partilham com a festa e com a procissão o seu lugar de efêmero. Tanto elas como a própria celebração, como circunstanciais no tempo, lugares fugazes de evasão emocional, constroem-se nessa *cultura do sensível* sobre a qual reflecte Maravall. Momentos que repetem uma afirmação ritualizada do poder, como sublinha Muir: o ritual tem ainda de ser um apelo à emoção - “not so much mean as emote”⁴⁷³. São, de alguma forma, obras que reflectem uma reorganização e uma visão do mundo, que assumem na sua efemeridade uma perpetuação de mensagens políticas que elegem estes momentos para se fazerem visíveis. Nessa materialização, transpõem a barreira que opõe efemeridade e perpetuação.

Recuperamos Rui Bebiano, embora sem procurar uma “cultura superior”, para (re)sublinhar o “peso da conceptualização política de raiz pós-tridentina e neo-escolástica” e a sua parte na união entre a grandeza da monarquia ao espectáculo religioso⁴⁷⁴. Acompanhamos ainda o pensamento do autor:

“Neste contexto, desenvolve-se agora de uma forma plena e poderosa a procissão, como acto que ganha neste momento o rosto ordenado que hoje sensivelmente se lhe reconhece (...) E a cidade ou a vila transformava-se num vasto e animado palco para a representação da função sagrada, na qual vão os moradores ser, ao mesmo tempo, actores e espectadores, mas onde, uma vez mais, uma ordenação rigorosa e minudente tem o cuidado de privilegiar o poder político e social”⁴⁷⁵

É a ideia de efêmero que percorre as celebrações e, novamente, a própria festa. Não queremos deixar de realçar este lugar que o efêmero pode ocupar nesta cronologia, nas linguagens escolhidas, nas formas que a representação elege para si. Pensamos que, talvez, o efêmero possa ser um conceito útil para, operacionalizado, olhar este tempo. Ultrapassando uma simplificação que tudo

⁴⁷³ Muir 2000, 274.

⁴⁷⁴ Bebiano 1987, 122.

⁴⁷⁵ Bebiano 1987, 125.

reduza ao transitório, julgamos que, o seu lugar de produtor de permanências poderia ser analisado, centralizando o seu emprego na construção do Barroco joanino mas também na sua dilatação.

Poderá assim o efêmero - que, nas palavras de Bluteau “*diz-se de várias cousas que em breve tempo, ou no espaço de hum dia produzem seus efeitos*”⁴⁷⁶ - ser mais um atributo que concorra para a construção de *obras de majestade*?

⁴⁷⁶ Bluteau 1721, 172.

B. Conclusão - *Chegar a Mafra e às Obras de Majestades*

“figurar o espaço pelo seu preenchimento até à consumação daquele”⁴⁷⁷

Como podemos chegar a Mafra?

Mafra começa a erguer-se a 17 de Novembro de 1717. Palácio. Convento. Basílica. Ampla-mente trabalhada pela historiografia portuguesa⁴⁷⁸, com destaque para a obra de António Filipe Pimentel⁴⁷⁹, o Real Edifício faz indubitavelmente parte da imagem que o reinado de D. João V criou e que dele as gerações seguintes fizeram. Como foi escrito e como foi lido, concepções nem sempre consonantes, moldaram a imagem da construção e cimentaram ainda mais o lugar de destaque que ocupa.

Ao longo das páginas anteriores fomos recolhendo em cada um dos casos algumas características que compõem, ou podem compor, uma aproximação ao conceito de *obra de majestade*. Mafra surge no término desse caminho por ser “a a grande síntese”⁴⁸⁰. Para lá das vicissitudes de uma construção marcada por avanços e recuos, é aqui que D. João V concretizará a aproximação aos projectos de edificação de um seu palácio que já o animavam em anteriores tentativas, como nas obras do Paço da Ribeira⁴⁸¹. No que toca a esse palácio lisboeta, a impossibilidade de remodelação profunda do espaço urbano, reorienta o “programa de construção da imagética régia”⁴⁸² para Mafra. Embora tenham existido projectos de alteração da cidade⁴⁸³, estes encontrarão sempre o seu contraponto em Mafra: dependente dos dois ritmos, as obras avançam ora de um lado ora de outro, mas é em Mafra que os projectos se concretizam⁴⁸⁴. Mafra surge como que “cristalizando essa ideia de poder que o *Magnânimo* construíra e procurara consubstanciar em Lisboa”⁴⁸⁵.

A dimensão e o empenho financeiro e humano na sua construção, temas recorrentes na historiografia e na ficção sobre o tema, fazem parte desta obra realizada em Mafra. Para lá dos trabalhos

⁴⁷⁷ Rodrigues 1988, 79.

⁴⁷⁸ Para um panorama da produção historiográfica sobre Mafra veja-se Pimentel 2002, 19-23 e 115-123.

⁴⁷⁹ Pimentel 2002.

⁴⁸⁰ Pimentel 2002, 172.

⁴⁸¹ Sobre o investimento realizado pelo monarca no Palácio da Ribeira, em diferentes tempos e tentativas, veja-se a obra de Bruno Martinho (Martinho 2009).

⁴⁸² Martinho 2009, 15.

⁴⁸³ Sobre a vinda de Juvarra veja-se Raggi 2014, 2014a e 2014b.

⁴⁸⁴ Não ignoramos as modificações levadas a cabo no sentido de majestificar o espaço do Paço da Ribeira de que o investimento na biblioteca ou na dotação das escadas monumentais constituem exemplos (Martinho 2009, 18). No entanto, neste “derradeiro capítulo da história do Paço da Ribeira” (Martinho 2009, 29), será a Patriarcal o centro de todas as tentativas de dignificação, “no engrandecimento da capela e na construção de habitação condigna para o antigo bispo do Porto e novo patriarca, D. Tomás de Almeida” (Martinho 2009, 31).

⁴⁸⁵ Pimentel 2002, 172.

no estaleiro ou das formas como é recebido, interessa-nos olhar o projecto e o propósito régio ao construir, em Mafra, a tradução arquitectónica de uma ideia de poder⁴⁸⁶. Devemos sublinhar que, tal como no Aqueduto, o empreendimento das obras de Mafra ocupa também um lugar “na formação prática e teórica de operários, escultores e construtores que irão marcar a arte portuguesa”⁴⁸⁷, uma outra dimensão da repercussão de um edificado.

É aqui que encontramos o *Arquitecto-Rei*. O mesmo sugere António Filipe Pimentel ao escrever sobre D. Filipe I (1527-1598) e os arquitectos do Escorial: “a eles competiria dar forma aos desígnios concebidos pelo real patrono que, nos bastidores, reservaria sempre para si a verdadeira função de *arquitectar*. Não seria diferente a situação no que respeito ao monumento português”⁴⁸⁸. É também nesse sentido que aponta a “inexistência de projectos importados”, confirmando Ludovice como responsável pela planificação mas, em última análise, sublinhando a importância de D. João V na definição do projecto⁴⁸⁹:

“o Palácio do Príncipe (...) tem-se perfilado ao longo da história e apesar das variáveis condicionantes epocais como um poderoso símbolo político e social. Convertido, pela sua própria natureza, em expoente dos valores da classe dirigente, tende a reuni-los, ordenando-os e expressando-os visualmente, de molde a traduzir todo um conjunto de ideias. Desse modo, ultrapassando as elementares necessidades funcionais, a arquitectura converte-se num instrumento político (...)”⁴⁹⁰

Mafra reúne em si a procura pela totalidade. Assim como a procissão, também Mafra se constrói perseguindo o objectivo de conter em si e representar a sociedade no seu todo. Será Palácio: concentrando em si o monarca, afirmando-se como casa do poder e da corte secular, comportando assim todas as lutas por definição, tensões e espaços institucionais do poder; Basílica - integrando no seu centro o poder e a corte eclesiásticas, construindo-se para além disso como Convento, trazendo uma comunidade religiosa para esse espaço; e Biblioteca - assim trazendo o Saber e assumindo esse lugar também para o rei⁴⁹¹:

“Este palácio-convento-basílica, esta afirmação do barroco, exemplo acabado de obra de majestade, refúgio de monges, que alternam no espaço um pouco ao prazer do rei (os Franciscanos Arrábidos, con-

⁴⁸⁶ Pimentel 2002, 172.

⁴⁸⁷ Pimentel 2002, 195.

⁴⁸⁸ Pimentel 2002, 171.

⁴⁸⁹ Pimentel 2002, 171.

⁴⁹⁰ Pimentel 2002, 15.

⁴⁹¹ Pimentel 2002, 174.

templativos, com D. João V, os Conégos Regrantes de Santo Agostinho, com D. José I), dotados de celas, enfermarias, refeitórios, oficinas, claustros fechados e altos, biblioteca essencial, discursiva e afirmativa, melhorada com a entrada dos estudiosos agostinhos, longe de Lisboa, tem por trás de si outro poder de afirmação. Procura-se o divino de outra forma. Na basílica e ao seu redor, na linha longínqua do horizonte, afirma-se a imponência do batólito, a horizontalidade forte e dura da pedra da fronteira, deixando que se deseje o mármore do interior na sua exteriorização de riqueza. Talvez que poucos espaços religiosos tenham tido tanta relação com o seu tempo de crença⁴⁹²

Verificamos em Mafra uma impressão completa das dimensões de que se revestiu o poder joanino. É possível ler cada parte do seu reinado nas diferentes secções que compõem o Palácio. A centralidade da Basílica, “o mais prestigioso emblema do poder, ao mesmo tempo que a própria fonte da sua nova dimensão sacral”⁴⁹³, transpõe para a arquitectura a formulação de uma ideologia de poder. Dos lados, encontrando-se sobre a Basílica, os aposentos régios. No extremos oposto, “de novo as régias residências se reúnem no interior, não menos sacral, da Biblioteca” e, regressados à rua, a fachada cumpre o papel, também ele totalizante, de “ilustração visual desse poder”. Ao transpor essa fronteira e afirmando-se no espaço exterior, Mafra “não é o universo restrito de uma Corte que retira o seu prestígio da distância que a separa do conjunto da Nação, mas o veículo de uma mensagem de poder que traz implícita a presença próxima do público a que se dirige”⁴⁹⁴. Mafra alberga em si um reflexo tríplice, caleidoscópico que espelha a tríade Igreja, Corte, Biblioteca e de cujas imagens podemos partir para ou chegar a uma leitura das realidades da cronologia de que nos ocupamos.

Mafra como síntese das características que compõem uma *obra de majestade*. Tentaremos sistematizar alguns pressupostos para que se clarifique esta afirmação. Para que melhor possamos compreender a ideia de *obra de majestade*, importa recapitular algumas das conclusões e, principalmente, das perguntas que fomos colocando aos vários casos que tratámos. Antes disso, existem alguns pontos de partida implícitos na forma como tentámos olhar os casos que talvez, se aqui expostos, permitam explicar um pouco mais o que quisemos e como escolhemos estudar cada um deles.

Para isso, pensamos ser útil fazer convergir a nossa leitura com a lógica da ideia de *monumento/documento* formulada por Le Goff. Se o monumento é uma herança de passado, sinal do perpetuar de uma recordação, obra comemorativa ou *in memoriam* e o documento a escolha do historiador, para lá do triunfo do documento na historiografia novecentista e aliando contributos de Paul

⁴⁹² Gouveia 2000, 472.

⁴⁹³ Pimentel 2002, 182.

⁴⁹⁴ Pimentel 2002, 181.

Zumthor, temos a audácia de querer realizar o salto, necessário, sabendo na sua utilização pelo poder, a transformação do documento em monumento. Somos obviamente devedores das afirmações de Le Goff sobre a não existência do documento, objectivo e de verdade, sobre a mentira dos documentos e, acima de tudo, sobre a necessidade de olhar qualquer objecto escolhido como documento/monumento, esse novo documento alargado. Tal como Le Goff, seguros da importância foucaultiana de fazer falar o documento, assumimo-lo e lemo-lo como esforço consciente de construção de imagem. Quanto aos monumentos - designação muito conotada com as construções arquitectónicas e que evitámos ao longo da dissertação - é necessário “demoli-los”, para que, como na sua raiz etimológica, ensinem e sejam tornados legíveis, dessa forma tornando-se documentos. Assim, e julgando necessário o gesto que leia e ultrapasse o documento no monumento e o monumento enquanto documento, talvez aqui tenhamos encontrado, nas *obras de majestade*, um olhar que as entenda a todas, pesem embora as suas diferentes tipologias, como documentos/monumentos, esse tipo de objecto historiográfico, sempre entendido como verdadeiro e falso, sempre instrumento do poder, sempre possibilidade múltipla se o foco com o que o lemos o permitir.

Por outro lado, é também, sempre, como um arquivo, tal como alertado por Teresa Andrezen, que lemos as arquitecturas, a rua, a festa e, de uma forma talvez mais evidente, as obras escritas. Como arquivos que podem ser lidos e que contém em si a potencialidade de uma leitura técnica, artística, mas também simbólica, social, religiosa e teórica⁴⁹⁵.

Não menos importantes, as formulações de José António Maravall sobre as sensibilidades e vivências numa mundividência barroca, a imersão social no espectáculo e o seu aproveitamento pelo poder, constituem um ponto de partida, orientação de leitura, que não poderíamos deixar de referir, cientes do seu contexto de produção⁴⁹⁶.

Outrossim devedores das leituras de Fernando Bouza, não apenas sobre a majestade mas sobre a a ideia de biografia-meridiano, pensamos que esta pode ser útil para compreender de que forma nos apropriamos destes objectos. Não traçamos aqui uma biografia de D. João V, longe da nossa intenção, mas talvez o estudo da cronologia através destas *obras* possa fazer delas meridianos sobre os quais construir leituras do reinado.

Partindo com estes pressupostos teóricos sobre o poder encontrámo-nos com o poder joanino. Compósito, marcado pelo ritmo de uma corte e territórios sujeitos a vários condicionalismos, distintos das demais cortes europeias. Nas tentativas de leitura desse poder, surgem temas como o

⁴⁹⁵ Visita Guiada 2017.

⁴⁹⁶ Maravall 1986.

Barroco ou a sua ligação com a ideia de um poder absoluto. Noutro passo, essa ideia de um poder imerso num segundo Barroco português, o Joanino, marca a forma de olhar um tempo. Nessa inserção num contexto europeu, o poder joanino desenha-se herdeiro de várias geografias: Roma como horizonte, palco de representação e pólo político de assumida importância; privilegiando não menos o modelo de um Palácio de Versailles, já herdeiro de aprendizagens múltiplas. Nas linhas que tece entre Coroa e Igreja, D. João V funda aí não só um poder revestido de uma linguagem litúrgica nova, mas também a arquitectura de uma Corte secular que recupera formulários e se cruza com a Corte eclesiástica, mutuamente convergindo para a criação de novas formas de representação política e social.

Recupera-se assim a questão: o que pode ser uma *obra de majestade*? Conceito anteriormente formulado, tentar pô-lo à prova implica, desde logo, perguntar: porquê *majestade*?

Pese embora o possível olhar condicionado que dirigimos à historiografia produzida sobre cada caso, sobre cada obra e sobre o tempo joanino, não deixa de nos parecer evidente a recorrência da ideia do investimento joanino nas formas de representação. Por muitos dos autores, essa atenção é traduzida na ideia do investimento na *magnificência* do monarca. Parece-nos, neste passo conclusivo do nosso percurso de investigação, que a aposta na ideia de *majestade* mantém uma maior acuidade. Por um lado, a ideia de majestade não é alheia à cronologia em questão: há um investimento concreto na sua definição, ao nível das formas de tratamento e também à força da nomeação - aqui falamos sempre da Majestade Fidelíssima. Por outro lado, a majestade congrega em si formas e imagens do poder que se ligam mais visivelmente às lógicas do período e do carácter litúrgico do poder em questão. Obviamente, um estudo mais aprofundado da ideia de *magnificência* poderia talvez provar-nos errados ou, pelo contrário, sustentar melhor a nossa tese.

Assim, procurámos manifestações dessa ideia, a *majestade*, conceito simultaneamente concreto e abstrato, trazendo a possibilidade de debate. Como ponto de partida vemos *majestade* traduzir-se em três linhas, diferentes mas complementares: um título, uma forma de tratamento ou a qualidade de algo. Nessa tríade possível de leitura, contemplamos a importância do direito romano, da complexificação das formas de sociabilidade e de uma modalidade do olhar. Nesse momento, vamos ao encontro da orientação da majestade tal como definida por Fernando Bouza: como fundamentalmente representação, mutável se o eixo geográfico e cronológico se altera, consubstanciada em símbolos e cerimónias, transposição de uma vivência interior auxiliada pelos recursos artísticos.

Como poderíamos então aceder à criação da *majestade*? Como se traduz? Decidimos seguir o rumo das *Palavras* aos *Autores*, da *Casa* à *Rua*. E assim, caso a caso, procurámos construir o conceito através de produções seleccionadas da cronologia joanina.

É nas *Palavras* que encontramos o *Vocabulário* de Raphael Bluteau. Instrumento de aquisição, selecção e confirmação de saberes, o *Vocabulário* é fruto de uma pena entre tempos. Se a intenção de monumentalidade poderia, numa leitura simplista, ser suficiente para a remeter imediatamente para uma concepção de *majestade*, tentar ultrapassá-la foi o passo seguinte. Mais do que a monumentalidade física ou de conteúdos da obra, a sua erecção em objecto de controlo simbólico da linguagem e da forma de expressão pareceu-nos mais importante para uma construção de poder. O *Vocabulário*, enquanto palco de afirmação e legitimação da língua portuguesa, remete para um paralelismo, talvez numa leitura contemporânea, de uma consonância com o mesmo esforço empreendido pela monarquia portuguesa. Não menos, o *Vocabulário* que afirma que “*Escolher vozes é proprio da Magestade*”, cumpre também esse papel: de selecção e sanção aplicada à língua. A centralidade da autoridade do Rei, que, ao lado das *auctoritas*, legitima as escolhas de Bluteau, é outro passo na relação entre obra e majestade. Eleger *Palavras* é, parece-nos óbvio, um gesto de importância redobrada na construção de uma representação e a possibilidade de descrever os significados, a capacidade de nomear, materializa-se na obra, aproximando-a do Rei. É, como as três produções escritas que aqui olhamos, marcada ainda pela procura da totalidade: todas as palavras, a definição de cada coisa.

Com os *Autores*, Barbosa Machado compõe uma Biblioteca não física que concretiza um projecto anterior, fazendo do terreno do reinado joanino um momento de concretização. Diogo Barbosa Machado convoca todos os autores portugueses para que, com ele, eternizem o nome do *Autor-Rei*. Numa obra de autor e de autores, é o rei mecenas, protector das artes e das letras, que surge representado. A *majestade* constrói-se sobre a produção intelectual e ampara-a. O poder joanino reconhece-se na recuperação e na ordenação que retira do esquecimento e aumenta o número dos vassallos que fazem do reino maior. A escrita em português, permitida pelo acto de definir de Bluteau, fruto de novas formas de produção científica impulsionadas pela sistematização na Academia Real da História, pretende assim fazer da *Bibliotheca* um repositório acessível a um maior número de leitores. Procurando registar a totalidade do universo dos autores, Barbosa Machado constrói memórias, incluindo nesse acto a sua própria biografia, e criando a memória do mecenas. Para criar a perenidade das Letras e dos seus autores, Barbosa Machado concorre para a ultrapassagem da efemeridade do reinado joanino, fazendo da majestade, memória. Elege quem, regista como, ordena. A *Bibliotheca* transporta-nos também para as Bibliotecas físicas de D. João V que não podem ficar

fora desta análise e aqui reportamo-nos a Mafra, Coimbra ou o investimento na Livraria do Paço em Lisboa, que importa serem pensadas - *Casas do Saber* no espaço da *Casa*.

Chegamos assim à *Casa* que se imprime na *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. O esforço de D. António Caetano de Sousa, projecto de totalidade da História, afirma-se pela capacidade de construir a imagem do rei. D. António escreve a *História*, regista a narrativa que selecciona. Escrevendo das casas, das genealogias e dos Grandes do Reino, D. António faz da sua obra um palco de definição e de tensão entre poderes. Fazendo uma biografia do rei e da sua casa, D. António, embora usando o seu poder de adjectivação, cria a memória do reinado joanino. É a imagem sancionada, seleccionada pelo poder que o teatino ordena.

No primeiro *Interlúdio*, tentámos sistematizar algumas ideias que aqui convocamos de novo. O poder pessoal de cada um destes académicos reside sempre, em última análise, na “*benéfica sombra*” do rei⁴⁹⁷. Eles constroem lugares em que a representação é firmada mas é simultaneamente a majestade do rei que acolhe as suas produções. As edições cumprirão o papel de fazer da majestade escrita uma figuração, tornando visível a distinção da obra, do rei, diferenciando objectos. Aliada às tentativas de totalidade, a erudição surge como pedra de toque de qualquer um destes projectos.

Destas *obras de majestade escritas* retiramos algumas questões: é uma *obra de majestade* um lugar de debate? É *obra de majestade* um espaço de afirmação e silenciamento? É um lugar onde o rei fixa narrativas, memória, forja representações? A majestade ver-se-á assim consubstanciada na memória escrita dos autores? Eleger e ordenar são verbos contidos numa *obra de majestade*? Uma *obra de majestade* tem de ser uma construção entre tempos? As tentativas de unificar, valorizar, enobrecer e diferenciar um objecto, transformam-no em *obra de majestade*? Erudição, autoridade, poder de adjectivação, projectos de uma obra total, capacidade de fixação, são efectivamente conceitos chave dentro da ideia que tentamos alcançar? Serão as práticas académicas também uma chave nesse conceito? E, não menos importante, é a materialidade das obras uma forma de tornar tocável a majestade?

Partimos então para a *Rua* e para o caso do Aqueduto das Águas Livres. Cumprindo-se em três planos distintos - o sócio-económico, o técnico-arquitectónico e o estético-simbólico - o Aqueduto é espaço de concretização de um projecto de cidade ideal. Nele concorrem poderes complementares - o do Senado e o do Rei - além de uma autoria plural, marcada por tensões, avanços e recuos. D. João V, como tivemos oportunidade de expôr, apropria-se da solução de uma necessidade, transformando-a numa linguagem arquitectónica que marca o cenário. Não é o poder de conceder água um atributo de majestade? A dimensão do Aqueduto e a sua implantação na paisagem consti-

⁴⁹⁷ Barbosa Machado 1741, *Senhor*.

tuem pontos que permitem um discurso da majestade na cidade? Novamente colocamos a pergunta: será este edificado, com propósito utilitário em espaço público, uma nova forma de poder? D. João V elege uma imagem para o poder num discurso inscrito no espaço, em efeitos de espelho quotidiano.

Desta leitura, uma *obra de majestade* pode ser um lugar de persecução e tentativa de concretização de um ideal, permeável a ser visível numa linguagem que contemple políticas de utilidade pública. Lemos, como vector que se mantém, a materialidade da construção e a criação de memória a par com o sublinhar do atributo de arbitrar.

É também na *Rua* que nos encontramos com a *Procissão do Corpus Christi*, imersa na lógica de uma liturgia do poder e simultaneamente na efemeridade da festa. Uma utilização, fruto da “consciencialização a que se assiste (...) das potencialidades políticas da ostentação do luxo quando esta (...) se converte em sinónimo da majestade do poder e elemento imprescindível da sua liturgia sacralizadora”⁴⁹⁸.

Se lermos a Procissão como uma *obra de majestade*, esta é uma retórica de poder, sancionada, e que permite a tradução visual de uma ordem ideal. É um lugar de tensão e coloca o rei como eixo central, sublinhando, no caso, uma ligação umbilical entre a majestade régia e o sagrado.

⁴⁹⁸ Pimentel 2002, 66.

Interlúdio Prospectivo

Tentemos ensaiar uma definição. No que toca à produção escrita, circunscrevemos a possibilidade do conceito aos objectos que analisámos e com reticências na sua extrapolação. Uma *obra de majestade* é uma construção de erudição em que se afirmam narrativas e representações eleitas ou suportadas pelo poder. É também uma produção que, por conter em si espaço para a tensão mas simultaneamente uma majestade capaz de dirimir os conflitos daí resultantes, permite estabelecer conceitos e significados, construindo memória e sublinha a possibilidade de definição contida na própria majestade. Não apenas mensagem mas também meio, a *obra de majestade* constrói-se no seu suporte físico.

Mafra traduz o conceito que aqui tentamos ensaiar. É o unísono de Igreja, Corte e Biblioteca que, mais que “exemplos que apontam para investimento na majestade real”⁴⁹⁹, e fazem deste complexo uma construção de majestade, uma *obra de majestade*. Uma *obra de majestade* é uma linguagem de representação que realiza uma tradução de poder, que pode assumir uma forma escrita, arquitectónica, gestual, um suporte físico ao qual a *majestade* empresta atributo. É um recurso retórico do poder. Uma *obra de majestade* transporta uma tentativa de totalidade. É um espaço de afirmação de um primado, de uma ordem, de uma escolha e projecção de uma memória. Uma *obra de majestade* é uma construção de uma representação assente na erudição que concorre para a construção de um poder e o representa. São obras que comportam em si atributos de *majestade* mas que, dialecticamente, contribuem para a sua construção. São obras de poder, mas da especificidade de um poder que se afirma em *majestade*. A *obra de majestade* é uma construção de erudição que, usando-se da *majestade*, reflecte-a e concede-lhe forma.

Falta-nos chegar aos discursos sobre estas obras que não lhes reconhecem a majestade. Os discursos que desmontam esta paisagem ordenada pelos poderes. Talvez faltem pessoas, actores de um teatro em que são, quer *in situ*, quer pela historiografia, relegados para um lugar de segundo plano, passivo, mas em que, simultaneamente, afirmamos o lugar do espectador como activo. Embora caiamos também nós nesse paradoxo, temos consciência da ausência a que votámos essas personagens da Lisboa anónima. Partimos, ao longo das páginas anteriores, maioritariamente de sítios de produção dos textos e discursos e não de recepção. Deixámos conscientemente de lado uma análise da não eficácia da obra de majestade. Continuará a ser uma *obra de majestade* quando o seu

⁴⁹⁹ Santos 2005, 48.

poder persuasivo não é eficaz? Pensamos que esse é um caminho em aberto para o afinar da definição que ensaiámos.

Da mesma forma, não nos afastámos da capital do reino. Embora Mafra surja incontornável, não nos dedicámos a outros casos, fora da capital ou mesmo fora do reino, tal como não esgotámos as possibilidades em Lisboa. Certamente, noutras coordenadas poderíamos encontrar exemplos e casos que ajudassem a definir o que é uma *obra de majestade*. E se, fácil pela sua afirmação arquitectónica, pensamos em lugares como o Bom Jesus de Braga, a capela-mor da sé de Évora, a capela de São João Baptista em São Roque ou a igreja de São Domingos, esse terá de ser caminho investigativo para outro momento. Outrossim, ficam também omissas paisagens como Minas Gerais ou deslocações como as Embaixadas joaninas a Roma, movimentos de saída dos limites do reino, de afirmação de majestade noutras latitudes. Também as representações, complexificações e episódios do panorama diplomático e bélico poderiam contribuir com outros suportes de teste ao nosso conceito. Uma análise individualizada do fenómeno da Patriarcal, de cada uma das obras da Academia ou das outras, das margens, das resistências, das diferentes modalidades da recepção da *majestade* afigurar-se-ia necessária para um mais completo entendimento daquilo a que aqui nos propusemos.

Mantém-se a dúvida, que formulámos já, sobre a extensão e aplicabilidade deste conceito: se encontramos aqui um conceito de *obras de majestade*, aplicável a diferentes contextos e tempos, ou o esboçar de um conceito de *obras da majestade joanina*, criações específicas de um quadro conceptual e cronológico e apenas aí passíveis de assim serem lidas. Apenas um exercício comparativo e que estendesse as categorias de análise a outras exemplos e cronologias poderia ajudar a delinear limites mais precisos para este conceito.

Esperamos, no entanto, que o exercício que aqui tentámos desenvolver permita uma aproximação não afirmando o que são, mas o que talvez sejam as *obras de majestade* ou, pelo menos, as *obras da majestade de D. João V*.

Fontes

Barbosa Machado, Diogo. 1747-1759. *Bibliotheca Lusitana : historica, critica, e cronológica na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes, e das obras, que compuserão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo prezente.* Lisboa: Antonio Isidoro da Fonseca (t. I); Ignacio Rodrigues (t. II y III); Francisco Luiz Ameno (t. IV).

Barbosa Machado, Diogo. 1736-1751. *Memorias para a historia de Portugal que comprehendem o govenro delRey Dom Sebastiaõ.* Lisboa Occidental: na Officina de Joseph Antonio da Sylva.

Barbosa Machado, Inácio. 1759. *História Critico-Chronologica da Instituiçam da Festa, Procissam, e Officio do Corpo Santíssimo de Christo no Venerável Sacramento da Eucharistia,* Lisboa Occidental. na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno.

Bluteau, Raphael. 1712-1728. *Vocabulario Portuguez, e Latino, Aulico, Anatomico, Architectonico, Bellico, Botanico, Brasilico, Comico, Critico, Chimico, Dogmatico, Dialectico, Dendrologico, Ecclesiastico, Etymologico, Economico, Florifero, Forense, Fructifero, Geographico, Geometrico, Gnomonico, Hydrographico, Homonymico, Hierologico, Ithyologico, Indico, Isagogico, Laconico, Liturgico, Lithologico, Medico, Musico, Meteorologico, Nautico, Numerico, Neoterico, Orthographico, Optico, Ornithologico, Poetico, Philologico, Pharmaceutico, Quidditativo, Qualitativo, Quantitativo, Rhetorico, Rustico, Romano; Symbolico, Synonimico, Syllabico, Theologico, Therapeutico, Technologico, Uranologico, Xenophonico, Zoologico.* Autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos, e offerecido a El Rey de Portvgval, D. Joaõ V. pelo Padre D Raphael Bluteau Clerigo Regular; Doutor na Sagrada Theologia, Prêgador da Raynha de Inglaterra, Henriqueta Maria de França, & Calificador no sagrado Tribunal da Inquisiçãõ de Lisboa. Coimbra No Collegio das Artes da Companhia de Jesu Anno de 1712. Com todas as Licenças necessarias. Página de rosto do primeiro tomo. Coimbra: Colégio das Artes da Companhia de Jesus: I (1712); II (1712); III (1713); IV (1713). Lisboa: Oficina de Pascoal da Silva: V (1716), VI (1720), VII (1720), VIII (1721); Oficina de José António da Silva; Suplemento, Parte I (1727); na Patriarcal Oficina da Música: Suplemento, Parte II (1728).

Bluteau, Raphael. 1728. *Prosas Portuguezas recitadas em diferentes Congressos Academicos / pelo Padre D. Rafael Bluteau, Clerigo Regular.* - 2 vol. Lisboa Occidental: na Officina de Joseph Antonio da Sylva, Impressor da Academia Real.

Mariette, Pierre-Jean. 1996-2003. *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi du Portugal*, direcção e coordenação científica Marie-Thérèse Mandroux-França. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação da Casa de Bragança; Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian/Bibliothèque nationale de France.

Melo, D. Francisco Manuel de. 1944. *D. Teodósio II.* (Segundo o códice 51-III-30 da Biblioteca da Ajuda, MS escrito em 1648). Tradução e prefácio de Augusto Casimiro. Porto: Livraria Civilização Editora.

_____. 1664. *Cartas Familiares.* (*Editio princeps*) Roma: Filipe Maria Mancini.

_____. 1981. *Cartas familiares*, prefácio e notas Maria da Conceição Morais Sarmiento. Lisboa: INCM.

_____. *Apólogos Dialogaes* (Visita das Fontes) (escrito em 1652? ou 1656? ou 1657?)

_____. 1962. *A visita das fontes. Apólogo dialogal terceiro*, Edição facsimilada e leitura do autógrafo (1657). Introdução e comentário por Giacinto Manuppella, Coimbra: Por Ordem da Universidade.

Meneses, Francisco Xavier de, e D. Manuel Caetano de Sousa. 1721. “Systema da Historia Ecclesiastica & Secular de Portugal, Que ha de escrever a Academia Real da Historia Portuguesa” In *Colecção dos Documentos, Estatutos, e Mais Memorias da Academia Real da Historia Portuguesa que neste anno de 1721 se computzeraõ, e se imprimiraõ por ordem dos seus Censores dedicada a ElRey Nosso Senhor Seu Augustissimo Protector, e ordenada pelo Conde de Villarmayor, secretario da mesma Academia.* Lisboa Occidental: Na Officina de Pascoal da Syylva, Impressor de S. Magestade, e da Academia Real. s/p.

Sousa, D. António Caetano de. 1735-1749. *Historia genealogica da Casa Real Portugueza : desde a sua origem até o presente, com as Familias illustres, que procedem dos Reys, e dos Serenissimos Duques de Bragança: justificada com instrumentos, e escritores de inviolavel fé: e offerecida a El Rey D. João V.* Lisboa Occidental: na Officina de Joseph Antonio da Sylva, impressor da Academia Real. 12 tomos em 13 vol.

Estudos

AAVV. 1967. *Exposição da Coleção Barbosa Machado.* Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. [Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1285828.pdf]

Albuquerque, Martim. 1981. “Para uma teoria política do barroco em Portugal. A *Summa Política* de Sebastião César de Meneses (1649-1650)” In *Revista de História*, vol. IV. Porto: Centro de História da Universidade do Porto. INIC. 63-101.

Almeida, Luís Ferrand de. 1995. “O absolutismo de D. João V” In *Páginas Dispersas. Estudos de História Moderna de Portugal*, de Luís Ferrand de Almeida. Coimbra: Instituto de História Económica e Social, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. 83-201.

Alves, Ana Maria. s/d. *As Entradas Régias em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.

Anselmo, Artur. 1989. “Perspectiva historiográfica do século XVIII” In *Claro. Escuro, Revista de Estudos Barrocos*, nº 2/3, dirigida por Ana Hatherly. Lisboa: Quimera. 79-82.

Apostólidès, Jean-Marie. 1981. *Le roi-machine: Spectacle et politique au temps de Louis XIV*. Paris: Editions du Minuit.

Araújo, Ana Cristina. 2003. *A Cultura das Luzes em Portugal: temas e problemas*. Lisboa: Livros Horizonte.

_____. 2001. “Realidade e poder na corte de D. João V. A génese simbólica do regalismo político” In *Revista de História das Ideias*, vol. 22. Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias, Universidade de Coimbra. 175-209.

_____. 1999. “Livros de uma vida: critérios e modalidades de constituição de uma livraria particular no século XVIII”. *Revista de História das Ideias*, vol. 20. Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias, Universidade de Coimbra. 149- 185.

Argan, Giulio Carlo. 1998. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes.

_____. 1989. *L'âge baroque*. Genève: Skira, Genève.

Arbeteta, Benito Rodríguez. 2015. “Datos sobre la reutilización de piezas en los lutos reales del barroco: identificación de tres elementos constructivos” In *Tiempos Modernos*, nº 29. s/l. [Disponível em <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/viewFile/398/425>].

Ataíde, Manuel Maia. 1990. “O Aqueduto das Águas Livres. Descrição e alguns comentários técnicos a propósito” In *D. João V e o abastecimento de água a Lisboa*, vol. 1, dirigido por Irisalva Moita. Lisboa: CML.101-108.

Augusto-França, José. 1991. “Da imagem que falece ao poder - O retrato em Portugal no século XVIII” In *Congresso Internacional Portugal no Século XVIII, de D. João V à Revolução Francesa: Comunicações*. Lisboa: Universitária Editora, Lisboa.

- _____. 2008. *Lisboa História Física e Moral*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Azevedo, Carlos Moreira, dir. 2000-2001. *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. 4 vols. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Barbosa, Vilhena. 1862. “Aqueduto das Águas Livres” In *Arquivo Pittoresco*, volume II, Lisboa: s/e.
- Barton, Ian M. 2008. *Roman Public Buildings*. Exeter: University of Exeter Press.
- Barros, Ana Mafalda (coord.). 1994. *Joanni V Magnífico: a Pintura em Portugal ao tempo de D. João V, 1706-1750*. Lisboa: IPPAR.
- Bazin, Germain. 1986. *The Baroque*, Londres: Thames and Hudson.
- Bebiano, Rui. 1987. *D. João V. Poder e Espectáculo*. Aveiro: Livraria Estante, Aveiro.
- _____. 1989. “Metamorfoses do ‘Reinado do Ouro’” In *Claro. Escuro, Revista de Estudos Barrocos*, nº 2/3, dirigida por Ana Hatherly. Lisboa: Quimera. 35-40.
- _____. 1989. “Elementos de um barroco militar” In *Revista de História das Ideias*, nº 11. Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias, Universidade de Coimbra. 113-127.
- Bermejo, Saúl Martínez. 2015. “‘Parecer em Italia Romano, em França Parisiense, e Ullysiponense em Portugal’: Rafael Bluteau, estratégias identitárias e mediação cultural, 1668-1734” In *Repensar a Identidade - O Mundo Ibérico nas Margens da Crise da Consciência Europeia*, organizado por David Martín Marcos, José María Iñurritegui e Pedro Cardim. Lisboa: Centro de História d’Aquém e d’Além Mar - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-Universidade Nova de Lisboa e Universidade dos Açores.
- Borges, Nelson Correia. s/d. *A Arte nas Festas do Casamento de D. Pedro II*. Porto: Paisagem Editora.
- _____. 1986. *História de Arte em Portugal, vol. 9 - Do barroco ao rococó*. Lisboa: Publicações Alfa.
- Bouza, Fernando. 1996. “Amor Parat Regna, Memória Visual dos Afectos na Política Barroca” In *Festas que se fizeram pelo casamento do rei D. Afonso VI*, de Ângela Barreto Xavier, Fernando Bouza e Pedro Cardim. Lisboa: Quetzal Editores. 7-26.
- _____. (org.). 1998. *Cartas para duas infantas meninas. Portugal na correspondência de D. Filipe I para suas filhas (1581-1583)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- _____. 2008. *D. Filipe I*. Rio de Mouro: Temas e Debates.
- _____. 1997. *Del Escribano a la Biblioteca: La civilización escrita europea en la alta edad moderna (siglos XV-XVII)*. Madrid: Editorial Síntesis.

Braga, Isabel Drumond. 2001. “As Realidades Culturais” In *Nova História de Portugal, vol. VII - Portugal da Paz da Restauração ao Ouro do Brasil*, coordenação de Avelino de Freitas de Meneses. Lisboa: Presença. 465-565.

_____. 2012. “Controlando as Consciências: D. António Caetano de Sousa e a Censura de Livros no Portugal do século XVIII” In *Instituciones y Centros de Reclusión Colectiva. Formas y Claves de una Respuesta Social (s. XVI-XX)*, coordenação de Laureano M. Rubio Pérez. León: Universidade de León. 177-194.

_____. 2005. “D. Rafael Bluteau na Corte Portuguesa (1668-1734)” In *Cultura, Religião e Quotidiano, Portugal (século XVIII)*, de Isabel Drumond Braga. Lisboa: Huguin Editores. 7-132.

Buescu, Ana Isabel. 1988. “O Peregrino Instruído. Em torno de um projecto de viagem setecentista”. Comunicação apresentada no 3.º Encontro Internacional de Tomar, subordinado ao tema Odisséias Reais e Odisséias Espirituais em Julho de 1986. 27-58. [Disponível em <https://run.unl.pt/handle/10362/5370>].

_____. 2000. “O ‘Peregrino Instruído’ Viagem e poder na Europa Setecentista’ In *Memória e Poder. Ensaios de História Cultural (Séculos XV-XVIII)*. Lisboa: Edições Cosmos. 111-133.

_____. 1987. “O norte e o sul na Europa iluminista: um aspecto de geografia cultural no século XVIII” In *Revista de História Económica e Social*, nº 19. Lisboa: Sá da Costa. 77-93.

Burke, Peter. 2007. *A Construção de Luís XIV*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

_____. 1992. *O Mundo como Teatro: Estudos de Antropologia Histórica*. Lisboa: Difel.

Caetano, Joaquim Oliveira. 1991. *Aquedutos em Portugal*. Lisboa: LIBER/EPAL.

Calado, Maria Margarida Teixeira Barradas. 1995. *Arte e Sociedade na Época de D. João V*, dissertação de Doutoramento em História da Arte. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

_____. 1997. “Urbanismo e poder no Portugal do século XVI-II” In *Lisboa Iluminista e o Seu Tempo, A Evolução do Urbanismo da Cidade de Lisboa, Modelos Urbanísticos Reticulares em Portugal, Modelos Urbanísticos Reticulares na Europa e no Ultramar*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 171-191.

Caldeira, Ana Paula Sampaio. 2012. “De Lisboa ao Rio de Janeiro: a trajetória da Coleção Diogo Barbosa Machado” In *Varia Historia*, 28(47). Belo Horizonte: s/e. 211-233. [Artigo em linha em <http://ref.scielo.org/zzt6p>].

Caldeira, Ana Paula Sampaio e Rodrigo Bentes Monteiro. 2007. “A ordem de um tempo: folhetos na coleção Barbosa Machado” In *TOPOI* v. 8, n. 14. Rio de Janeiro: UFRJ. 77-113. [Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/topoi/v8n14/2237-101X-topoi-8-14-00077.pdf>].

Campos, Alexandra Canaveira de. 2008. “*Tratados de Dança em Portugal no Século XVIII*”. Dissertação de Mestrado em História. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (consultável em <http://run.unl.pt/handle/10362/11979>, última consulta a 20 de Setembro de 2015).

Campos, Alexandra, André Filipe Neto, António Camões Gouveia, Henrique Carvalho Neto, Sara Ceia. 2015. Mesa redonda “Lisboa e a corte nos séculos XVII e XVIII. Perspectivas de uma reconfiguração”. (Grupo de estudo Barroco e Barrocos. Portugal e o Império. História e Património). Congresso *Decadência ou reconfiguração? As monarquias de Espanha e Portugal na mudança de século (1640-1724)*. Madrid: Instituto Universitário “La Corte en Europa” da Universidade Autónoma de Madrid. 01 a 03 de Dezembro de 2015.

_____. 2016. “D. João V e a materialização do poder: trilhos de aproximação e mesa redonda sob o título Figurar, configurar e reconfigurar o(s) barroco(s) – casos e hipóteses. Uma abertura ao diálogo”. (Grupo de estudo Barroco e Barrocos. Portugal e o Império. História e Património). Jornadas *QUESTÕES DO BARROCO IBÉRICO. Arquitectura, literatura e sociedade*. Lisboa: CHAM. 20 de Junho de 2016.

Canaveira, Manuel Filipe Cruz. 1996. “Sua Majestade Fidelíssima. Da Monarquia, Imagem da Realeza Ideal e Educação do Rei no Absolutismo Português e Europeu”. Dissertação de doutoramento em História e Teoria das Ideias, especialidade História das Ideias Políticas. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Cardim, Pedro. 1998. *Cortes e cultura política no Portugal do Antigo Regime*. Lisboa: Edições Cosmos.

Carvalho, José Alberto Seabra, José Tedim e José Meco. 2009. *Estética Barroca II: Pintura, Arte Efémera, Talha e Azulejo*. Fubu Editores: s/l.

Castro, Adolfo Faria de. 1927. “Crónica sôbre ‘ex-libris’” In *Primeira Exposição de “ex-libris” em Portugal, 1768-1923*. Lisboa: Imprensa Nacional. 50-51.

Caterino, Roberto. 2016. *Costruire e rappresentare la maestà del sovrano. Atri, scaloni e salonei nei progetti di Filippo Juvarra per residenze reali*. Turim: Fondazione 1563 per l’Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo.

- Caude, Élisabeth, Jérôme de La Gorce e Béatrix Saule (dir). 2016. *Fêtes & divertissements à la cour*. Paris: Gallimard/Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles,
- Ceia, Sara Bravo. 2010. “Os Académicos Teatinos no Tempo de D. João V – Construir Saberes enunciando Poder”. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [Disponível em <https://run.unl.pt/handle/10362/5345>]
- Chartier, Roger. 1988. *A História Cultural. Entre Práticas e Representações*. Lisboa: Difel.
- _____. 1995. “From Court Festivity to City Spectators” In *Forms and Meanings: Texts, Performances, and Audiences from Codex to Computer*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, Philadelphia. 43-82.
- _____. 1990. “As práticas da escrita” In: *História da vida privada, vol. 3 – Do Renascimento ao século das Luzes*, dir. Philip Ariès. Porto: Afrontamento. 113-161.
- Conceição, Luís Filipe Pires da. 1997. “A consagração da água através da arquitectura, para uma arquitectura da água”. Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.
- Connerton, Paul. 1993. *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta Editora, Oeiras.
- Correia, Ana Paula Rebelo. 2000. “Fogos de artifício e artifícios de fogo nos séculos XVII e XVIII. A mais efémera das artes efémeras.” In *Arte Efémera em Portugal*, coord. João Castel-Branco Pereira Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 100-149.
- Carmo, Manuel. 2007. *Um café pelo Aqueduto/A coffee along the aqueduct*. s/l: ACD Editores.
- Carvalho, Ayres de. 1962. *D. João V e a Arte do seu tempo*. vol. 1. Mafra: Edição do autor.
- Chelmicki, José Carlos Conrado de. 1857. *Memória sobre o Aqueducto Geral de Lisboa feita por Ordem do Ministério das Obras Públicas, em portaria de 15 de Fevereiro de 1856*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Correa, Antonio Bonet. 1990. *Fiesta, poder y arquitectura: Aproximaciones al Barroco español*, Madrid: Ediciones Askal.
- Cortesão, Jaime. 1952. *Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid, Parte I – Tomo I, (1695-1735)*. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores, Instituto Rio-Branco.
- Costa, Leonor Freire, Pedro Lains e Susana Münch Miranda. 2010. *História económica de Portugal, 1143-2010*. Lisboa: A Esfera dos Livros.

Cunha, Mafalda Soares da. 2000. *A Casa de Bragança (1560-1640), Práticas Senhoriais e Redes Clientelares*. Lisboa: Editorial Estampa.

_____. 2015. “‘La Grandeza de la Casa de Bragança’. Disputas de primazia e precedências nos séculos XVI e XVII” In *Callipole – Revista de Cultura* n.º 22. Vila Viçosa: CMVV. 73-82.

Cunha, Mafalda Soares da e Nuno Gonçalo Monteiro. 2010. “Aristocracia, poder e família em Portugal, séculos XV-XVIII” In *Sociedade, Família e Poder na Península Ibérica: elementos para uma história comparativa*, organizado por Mafalda Soares da Cunha e Juan Hernández Franco. Lisboa: Edições Colibri. 47-75. [Disponível online em <http://hdl.handle.net/10174/2183>].

Curto, Diogo Ramada. 1993. “A Capela Real: um espaço de conflitos (Séculos XVI a XVIII)” In *Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Leituras, Anexo V - Espiritualidade e Corte em Portugal, sécs. XVI-XVIII*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 143-154.

_____. 1988. *O discurso político em Portugal (1600-1650)*. Lisboa: Centro de Estudos de História e Cultura Portuguesa.

_____. 1991. “Ritos e cerimónias da monarquia em Portugal (séculos XVI a XVIII)” In *A Memória da Nação*, organizado por Diogo Ramada Curto e Francisco Bethencourr. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora. 201-265.

Cremades, Fernando Checa e José Miguel Morán Turina. 1985. *El Barroco*. Madrid: Istmo.

Darling, Linda T. 2008. “Political Change and Political Discourse in the Early Modern Mediterranean World” In *The Journal of Interdisciplinary History*. Vol. 38, No. 4. 505-531.

Delaforce, Angela. 2002. *Art and Patronage in Eighteenth Century Portugal*. Cambridge.

Dell’arco, Maurizio Fagiolo. 1997. *La Festa Barroca*. Roma: DeLuca.

Dell’arco, Maurizio Fagiolo e Silvia Carandini. 1977. *L’effimero barroco, strutture della festa nella Roma del ‘600*. Roma: Bulzoni Editores.

Dubois, Claude-Gilbert. 1973. *Le Baroque, profondeurs de l’apparence*. Paris: Larousse.

Eco, Umberto. 1994. “Símbolo”. *Enciclopédia Einaudi*. volume 31. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. 138-176.

Elias, Norbert. 1987. *A Sociedade de Corte*. Lisboa: Imprensa Universitária-Editorial Estampa.

_____. 2006. *O Processo Civilizacional*. Lisboa: Editorial Dom Quixote.

Faria, João Pedro Timóteo de. 2015. “Memórias do aqueduto: um itinerário pelo património esquecido”. Diss. de Mestrado. Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa. [Disponível em <http://hdl.handle.net/10400.5/8914>].

Faria, Miguel F.. 2009. "Colecção de Retratos de Diogo Barbosa Machado” In *ARTIS: Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, 78. Lisboa: I.H.A.F.L.. 361-384. [Disponível em [http://repositorio.ual.pt/bitstream/11144/2471/1/Colecao de Retratos de Diogo Barbosa M.pdf](http://repositorio.ual.pt/bitstream/11144/2471/1/Colecao%20de%20Retratos%20de%20Diogo%20Barbosa%20M.pdf)].

Fernandes, Lúcia. 2012. “A Água na Habitação em Lisboa antes e após a construção do Aqueduto das Águas Livres”. Diss. de Mestrado. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Ferreira, Jorge M. Rodrigues. 2011. *História da Biblioteconomia em Portugal (c. 1740-1926)*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

Ferreira, Maria Emília Cordeiro. 1963. “Água, abastecimento de” In *Dicionário de História de Portugal*. vol. 1., dirigido por Joel Serrão. Porto: Livraria Figueirinhas, 68.

Figueirôa-Rêgo, João de. 2005 “A limpeza de sangue e a escrita genealógica nos dois lados do Atlântico entre os séculos XVII e XVIII: Alguns aspectos” In *Actas do Congresso Internacional O Espaço Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades*. Lisboa: Instituto Camões. [Disponível em https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/11947/1/joao_figueiroa_rego.%20a%20limpeza%20de%20sangue%20e%20a%20escrita%20geneal%C3%B3gica.pdf].

_____. “‘Não pode alguém negar limpeza, antiguidade & parentesco’. Portugal versus Castela: a genealogia como instrumento de legitimação política e identitária” In *Repensar a Identidade - O Mundo Ibérico nas Margens da Crise da Consciência Europeia*, organizado por David Martín Marcos, José María Iñurritegui e Pedro Cardim. Lisboa: Centro de História d’Aquém e d’Além Mar - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-Universidade Nova de Lisboa e Universidade dos Açores.

Fleming, Alison C. 2006. “Presenting the Spectators as the Show: The Piazza degli Uffizi as Theater and Stage” In *The Sixteenth Century Journal*, vol. 37-nº 3. 701-720.

Foucault, Michel. 1997. *A ordem do discurso*. Lisboa: Relógio d’Água Editores.

_____. 2012. *O que é um autor?* Lisboa: Nova Vega.

França, José-Augusto. 2009. *Lisboa, História Física e Moral*. Lisboa: Livros Horizonte.

Fumaroli, Marc. 1999. *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne: 1450-1950*. Paris: Presses Universitaires de France.

Fumaroli, Marc (dir.). 2005. *Les premiers siècles de la République européenne des Lettres: actes*. Paris: Alain Baudry.

Fumaroli, Marc. 1994. "Preface" In *Erudition et religion aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Bruno Neveu, I-XVI. Paris: Éditions Albin Michel S.A.

Furtado, Júnia Ferreira. 1997. "Desfilar: A procissão barroca." In *Revista Brasileira de História*, v. 17, n° 33. São Paulo. 251-279.

Gonçalves, Maria Filomena. 2005. "As 'Autoridades' no *Vocabulário Portuguez e Latino* (1712-1728) de D. Rafael Bluteau" In *Actas do VII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Providence/RI, EUA: Brown University/AIL. s/p [Consultado a 12 de Janeiro de 2016 em <http://hdl.handle.net/10174/8802>].

_____. 2002. "Notas sobre as 'Prosas Portuguezas' de Rafael Bluteau e a Historiografia Linguística do século XVIII" In *Filologia Linguística Portuguesa*. n° 5. Brasil: s/ed. 7-25. [Consultado a 12 de Janeiro de 2016 em <http://www.revistas.usp.br/flp/article/view/59698/62796>].

_____. 2005a. "Oratorio requerimento de palavras portuguezas, agravadas, desconfadas e pertendentes: uma perspectiva da dinâmica lexical nos alvares do v. 2. Porto, Faculdade de Letras Iluminismo" In *Estudos em Homenagem ao Professor Doutor Mário Vilela*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Secção de Linguística do Departamento de Estudos Portugueses e Românicos. 619-631. [Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4591.pdf>].

Gouveia, António Camões. 1993. "Estratégias de interiorização da disciplina" In *História de Portugal, dirigida por José Mattoso, Vol. 4. O Antigo Regime (1620-1807)*, coordenação de António Manuel Hespanha. Lisboa: Circulo de Leitores. 415-449.

_____. 2000. "A sacramentalização dos ritos de passagem" In *Humanismos e Reformas*, coordenado por António Camões Gouveia e João Francisco marques, volume 2 de *História Religiosa de Portugal*, direcção de Carlos Moreira Azevedo. Rio de Mouro: Círculo de Leitores. 529-557. [Disponível em: <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/13491>].

_____. 2000. "As Artes e o Sagrado" In *Humanismos e Reformas*, coordenado por António Camões Gouveia e João Francisco marques, volume 2 de *História Religiosa de*

Portugal, direcção de Carlos Moreira Azevedo. Rio de Mouro: Círculo de Leitores. 462-486.[Disponível em: <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/13491>]

_____. 2000. “Procissões” In *Humanismos e Reformas*, coordenado por António Camões Gouveia e João Francisco marques, volume 2 de *História Religiosa de Portugal*, direcção de Carlos Moreira Azevedo. Rio de Mouro: Círculo de Leitores. 334-345. [Disponível em: <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/13491>].

_____. 2001. “Teatinos (Caetanos)” In *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. 4, dirigido por Carlos Moreira Azevedo. Mem Martins: Círculo de Leitores. 271-274.

_____. 2006. “Mas, afinal, o que é uma biblioteca? - como se de uma aula de História Moderna se tratasse-” In *Cultura - Revista de História e Teoria das Ideias*. II série. Vol. XXII. Lisboa: Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa. 21-28.

Gouveia, António Camões e Marques, João Francisco. 2000. *Humanismos e Reformas*, volume 2 de *História Religiosa de Portugal*, direcção de Carlos Moreira Azevedo. Rio de Mouro: Círculo de Leitores. [Disponível em: <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/13491>].

Hatherly, Ana (dir.). 1988-1991. *Claro. Escuro, Revista de Estudos Barrocos*, nº 1-7, Lisboa: Quimera.

Hespanha, António. 1994. *As vésperas do Leviathan: instituições e poder político: Portugal, séc. XVII*. Coimbra: Almedina.

Hespanha, António e Xavier, Ângela Barreto. 1993. “A Arquitectura dos Poderes” In *História de Portugal, Vol. 4 - O Antigo Regime 1620-1807*, dirigida por José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa. 121-145.

Jacquot, Jean. 1973-1975. *Les Fêtes de la Renaissance*, 3 volumes. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.

Le Goff, Jacques. 1984. “Documento/Monumento” In *Enciclopédia Einaudi: História - Memória*, Vol. 1. Lisboa: INCM. 95-107.

Lisboa, João Luís. 1993. “O papel da História entre os leitores do século XVIII” In *Ler História*, n.o 24. Lisboa: ISCTE. 5-15.

Lourenço, Maria Paula Marçal. 2010. *D. Pedro II*. Rio de Mouro: Temas e Debates.

Mandroux-França, Marie-Thérèse. 1973. “Information artistique et ‘mass-media’ au XVIIIe siècle: la diffusion de l’ornement gravé rococo au Portugal” In *Bracara Augusta*, XXVII, no. 64. Braga: Câmara Municipal de Braga.

_____. 1991. “Les collections d’estampes du roi Jean V de Portugal: un programme des ‘lumières joanines’ en voie de reconstitution” In *Congresso Internacional Portugal no Século XVIII, de D. João V à Revolução Francesa: Comunicações*. Lisboa: Universitária Editora, Lisboa.

_____. 1983. *Les Mariette et le Portugal*. Paris: FCG.

Maravall, José António. 1997. *A Cultura do Barroco*. Lousã: Colecção Estudo Geral, Instituto Superior de Novas Profissões.

_____. 1986. *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A.

Macedo, Jorge Borges de. 1993. “Do Ouro aos Diamantes: Portugal no século XVIII, uma perspectiva” in *Triunfo do Barroco*. Lisboa: Centro Cultural de Belém. 21-29.

Macedo, Jorge Borges de. 1979. “Absolutismo” In *Dicionário de História de Portugal, vol. III / A-C*, dirigido por Joel Serrão. Porto: Iniciativas Editoriais. 8-13.

_____. 1979a. “D. João V” In *Dicionário de História de Portugal, vol. III / A-C*, dirigido por Joel Serrão. Porto: Iniciativas Editoriais. 399-402.

Madureira, Pedro. 2012. “Descobrir a Dimensão Palaciana de Lisboa na primeira metade do século XVIII. Titulares, a corte, vivências e sociabilidades”. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [Disponível em <http://hdl.handle.net/10362/7861>].

Madureira, Nuno Luís. 1990. *Lisboa. Luxo e Distinção. 1750-1830*. Lisboa: Editorial Fragmentos.

Marques, Ana Luísa. 2014. “Arte, Ciência e História no Livro Português do Século XVIII”. Tese de Doutoramento em Belas-Artes (Ciências da Arte) - Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. [Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/19926>]

Marques, João Francisco. 2000. “A Renovação das Práticas Devocionais” In *Humanismos e Reformas*, coordenado por António Camões Gouveia e João Francisco marques, volume 2 de *História Religiosa de Portugal*, direcção de Carlos Moreira Azevedo. Rio de Mouro: Círculo de Leitores. 558-602. [Disponível em: <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/13491>]

_____. 2000. “As formas e os sentidos” In *Humanismos e Reformas*, coordenado por António Camões Gouveia e João Francisco marques, volume 2 de *História Religiosa de Portugal*, direcção de Carlos Moreira Azevedo. Rio de Mouro: Círculo de Leitores. 449- [Disponível em: <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/13491>].

Marquilhas, Rita. 2001. "Em torno do Vocabulário de Bluteau. O reformismo e o prestígio da norma no século XVIII" In *Caminhos do Português*. Lisboa, Biblioteca Nacional. 105-118.

_____. 1996. "Níveis de alfabetização no Portugal de Seiscentos" In *Actas do XII Encontro da Associação Portuguesa de Linguística*, vol. II. Lisboa: APL. 171-178 [Disponível em <http://www.apl.org.pt/actas/xii-encontro-nacional-da-associação-portuguesa-de-linguística.html>]

Martinez, Rosaria Camacho e Escalera Reyes Pérez (coord.). 2007. *Andalucía Barroca 2007, Fiesta y Simulacro*. Andalucía: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

Martinho, Bruno. 2009. "O Paço da Ribeira nas vésperas do terramoto". Dissertação de Mestrado em História de Arte. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Martins, Fausto Sanches (coord.). 2003. *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Martins, Maria Teresa Esteves Payan. 2006. *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Mattoso, António. 1971. "D. João V" In *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. II. Lisboa: Verbo.

Moita, Ana Paula, coord. 1997. *Catálogo Lisboa e o Aqueduto*. Lisboa: Departamento de Património Cultural, Divisão de Arquivos, Arquivo Fotográfico, CML, Litografia Tejo.

Moita, Irisalva, dir. 1990. *Catálogo D. João V e o Abastecimento de Água a Lisboa* (2 vols.). Lisboa: CML.

Moore, Charles W.. 1994. *Water and Architecture*. London: Thames and Hudson.

Monteiro, Nuno Gonçalo. 2003. "A consolidação da dinastia de Bragança e o apogeu do Portugal barroco (1668-1750)" In *História de Portugal*, dirigida por José Mattoso. Lisboa: Lexicultural. 267-275.

_____. 1993. "Casa e Linhagem: o vocabulário aristocrático em Portugal nos séculos XVII e XVIII" In *Penélope, Fazer e Desfazer a História*, nº 12. Lisboa: Edições Cosmos. 43-63.

_____. 2008. *D. José I*. Rio de Mouro: Temas e Debates.

_____, coord. 2011. *História da Vida Privada em Portugal*, vol. II - *A Idade Moderna*. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores.

_____. 2001. "Identificação da política setecentista. Notas sobre Portugal no início do período joanino" In *Análise Social*, nº 157. Lisboa: ICS. 961-987.

Monteiro, Rodrigo Bentes. 2005. “Memória que atravessa o Atlântico: folhetos na coleção Barbosa Machado”. In *Actas do Congresso Internacional “Espaço Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades”*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. [Disponível em http://cvc.instituto-camoes.pt/eaar/coloquio/comunicacoes/rodrigo_bentes_monteiro.pdf]

_____. 2014. “Oratorio de los reyes y sus conquistas: retratos y folletos recordados por Diogo Barbosa Machado” In *Anejo XIII de Cuadernos de História Moderna - La Memoria del Mundo: clero y cultura escrita en el mundo ibérico*, coordenado por Federico Palomo. Madrid: Norteamérica. 195-215. [Disponível em <http://revistas.ucm.es/index.php/CHMO/article/view/46797>]

_____. 2005. “Recortes de memória: reis e príncipes na coleção Barbosa Machado” In *Culturas Políticas. Ensaios de história cultural, história política e ensino de história*, organizado por Rachel Soihet, Maria Fernanda Bicalho e Maria de Fátima Silva. Rio de Janeiro: Mauad. 127-154.

Mota, Isabel Ferreira da. 2003. *A Academia Real da História. Os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no séc. XVIII*. Coimbra: MinervaCoimbra.

_____. 1989. “A imagem do Rei na *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Um estudo preliminar” In *Revista de História das Ideias*, vol. 11, Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. 103-112.

Moura, Carlos. 1990. “Baroque in Portugal, or Portuguese Baroque? A brief survey of some aspects of the question” In *Routes du Baroque, la contribution du Baroque à la pensée et à l’art européens - Communications au Colloque de Queluz (1988)*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura.

Moura, Carlos. 1986. *História de Arte em Portugal, vol. 8 - O limiar do barroco*. Lisboa: Publicações Alfa.

Mourão, José Augusto. 1990. “Modalizações do saber no século XVIII. Ver, Ouvir, Censurar. As prosas académicas do Padre Rafael Bluteau” In *Anastácio da Cunha 1744/1787. O Matemático e O Poeta, actas do Colóquio Internacional*, coordenado por Maria de Lurdez Ferraz. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Muir, Edward. 2000. *Ritual in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press

Mulryne, JR., Helen Watanabe-O’kelly e Margaret Shrewing. 2004. *Europa Triumphans: Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*. Aldershot: Ashgate.

Mumford, Lewis. 1963. *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. Londres: Secker & Warburg.

Murakawa, Clotilde de Azevedo. 1997. “Os dicionários de Bluteau, Morais e Vieira e sua importância na história da lexicografia portuguesa” In *Actas do Encontro da Associação Portuguesa de Linguística*, v. II. [Disponível em <http://www.apl.org.pt/actas/xii-encontro-nacional-da-associacao-portuguesa-de-linguistica.html>]. 495-503.

Neto, André Filipe. 2015. “A Arte Efémera no Tempo de D. João V - Da efemeridade para a perpetuação?”. Comunicação apresentada no *IV EJHM* (Encontro de Jovens Investigadores em História Moderna). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto/CITCEM. 04 a 06 de Junho.

Neto, André Filipe. 2017. “O firmamento litterario de Diogo Barbosa Machado: uma Bibliotheca que cruza oceanos”. Comunicação no *III Simposio Internacional Jóvenes Investigadores del Barroco Iberoamericano “No hay más que un mundo”: globalización artística y cultural*, CEIBA, 15 e 17 de Março de 2017, Sevilha] (no prelo).

Neto, Henrique Carvalho. 2014. “O prólogo da *Bibliotheca Lusitana*, uma obra de *Magestade*”. Trabalho não-publicado/Disciplina História de Portugal Moderno (séc. XVII-XVIII). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Nery, Rui Vieira. 1984. *A Música no Ciclo da ‘Bibliotheca Lusitana’*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Neveu, Bruno. 1994. *Erudition et religion aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Paris: Éditions Albin Michel S.A.

Oliveira, Luís Vasco Salgado de. 1974. “O significado do luxo no reinado de D. João V, alguns aspectos” In *Bracara Augusta*, vol. XXVIII, tomo III, nº 65/66 (77/78). Braga: Câmara Municipal de Braga.

Palomo, Federico (org.). 2014. *La memoria del mundo: clero, erudición y cultura escrita en el mundo ibérico (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Paiva, José Pedro. 2000. “A Igreja e o Poder” In *Humanismos e Reformas*, coordenado por António Camões Gouveia e João Francisco Marques, volume 2 de *História Religiosa de Portugal*, direcção de Carlos Moreira Azevedo. Rio de Mouro: Círculo de Leitores. 135-187 [Disponível em: <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/13491>]

_____. 2002. “As festas de corte em Portugal no período Filipino (1580-1640)”. In *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, nº 2. Coimbra: Centro de História da Sociedade e da Cultura/Universidade de Coimbra.

_____. 1993. “O cerimonial da entrada dos bispos nas suas dióceses: uma encenação de poder (1741-1757)” In *Separata da Revista de História das Ideias*, Vol. 15. Coimbra: Faculdade de Letras, Coimbra. 117-146.

_____, editor. 2002a. *Religious Ceremonials and Images: Power and social meaning (1400-1750)*. Coimbra: Centro de História da Sociedade e da Cultura e European Science Foundation, Imagem e Palavra.

Pereira, Fernando António. 1989. “Iconografia da morte” In *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, dirigido por José Fernandes Pereira e coordenado por Paulo Pereira. Lisboa: Editorial Presença. 301-302.

Pereira, João Castel-Branco. 1989. “Arte Efémera” In *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, dirigido por José Fernandes Pereira e Paulo Pereira. Lisboa: Editorial Presença. 48-51.

_____. (coord). 2000. *Arte Efémera em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

_____. 2000. “Posteridades do Efémero”. In *Arte Efémera em Portugal*, coord. João Castel-Branco Pereira Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Pereira, José Fernandes. 1988. “Retórica da Fé: simbolismo e decoração no escadório dos cinco sentidos” In *Claro. Escuro, Revista de Estudos Barrocos*, nº 1, dirigida por Ana Hatherly. Lisboa: Quimera. 17-32 .

Pereira, José Fernandes. 1992. “Retórica da perfeição: sobre arquitectura e escultura de Mafra”. Tese de Doutoramento. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Pereira, José Fernandes e Paulo Pereira (dir.). 1989. *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença. 301-302.

Pereira, Sónia Gomes. “A representação do poder real e as festas públicas no Rio de Janeiro Colonial.” In *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*, coordenadas Fausto Sanches Martins. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 663-678.

Pimentel, António Filipe. 1988. “Absolutismo, Corte e Palácio Real: em torno dos palácios de D. João V” In *Arqueologia do Estado, Ias jornadas sobre formas de organização e exercício dos poderes na Europa do Sul, séculos XIII-XVIII*. Vol. 2. Lisboa: História & Crítica. 685-710.

_____. 2002. *Arquitectura e Poder - O Real Edifício de Mafra*. Lisboa: Livros Horizonte.

_____. 2000. “D. João V e a festa devota: do espectáculo da política à política do espectáculo”. In *Arte Efémera em Portugal*, coord. João Castel-Branco Pereira Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 150-173.

_____. 2009. “De Lisboa ao Caia: em torno do programa político e artístico da «troca das princesas»” In *Lisboa e a Festa: Celebrações Religiosas e Cívicas na Cidade Medieval e Moderna – Actas do Colóquio de História e de História de Arte*, coordenado por Maria João P. Ferreira, Sílvia Ferreira e Teresa Leonor Vale. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. 65-86.

_____. 2013. *A Encomenda Prodigiosa: da Patriarcal à Capela Real de São João Baptista*. Lisboa: MNAA; Museu de São Roque - Santa Casa da Misericórdia.

Pires, Lucília Gonçalves. 1980. “Prólogo e Antiprólogo na Época Barroca” In *Para uma História das Ideias Literárias em Portugal*, de Maria Lúcia Lepecki, Margarida Vieira Mendes e Lucília Gonçalves Pires. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica/Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa das Universidades de Lisboa. 31-59.

Rafael, Ana Isabel. 2012. “Hum fio de voz, não quebra o silêncio - Retórica e pedagogia do silêncio em Rafael Bluteau”. Dissertação de Doutoramento. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. [Disponível em https://sigarra.up.pt/fcup/pt/PUB_GERAL.PUB_VIEW?pi_pub_base_id=28161].

Raggi, Giuseppina. 2014. “‘A formosa maquina do Ceo e da terra’: a procissão do *Corpus Domini* de 1719 e o papel dos arquitetos Filippo Juvarra e João Frederico Ludovice” In *Cadernos do Arquivo Municipal*, 2ª série, nº 1. 107 - 129.

_____. 2014a. “A idealização de dois projectos para o teatro régio e um novo desenho do arquitecto Filippo Juvarra para a corte portuguesa” in *Revista de História da Arte*, nº 11. 137-151.

_____. 2014b. “Filippo Juvarra a Lisbona: due progetti per un teatro regio e una complessa questione musicale” In *Filippo Juvarra 1678-1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa*, vol. 2., editado por Elisabeth Kieven e Cristina Ruggero. Roma: Campisano Editore. 209-228.

Ramos, Pedro. 2005. “O alvará régio de 20 de Agosto de 1721 e D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses, o 1º Marquês de Abrantes: uma leitura” In *Discursos [Em linha]: língua, cultura e sociedade*, S. 3, nº 6. 87-97. [Disponível em <http://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/4320>].

Rodrigues, Graça Almeida. 1983. *Literatura e sociedade na obra de Frei Lucas de Santa Catarina (1660-1740)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Rodrigues, Maria João Madeira. 1988. “Unidade e Transformação - Nota acerca de uma estética da arquitectura Barroca” In *Claro. Escuro, Revista de Estudos Barrocos*, nº 1, dirigida por Ana Hatherly. Lisboa: Quimera. 77-80.

Rosa, Pedro. 2013. “As Bibliotecas Joaninas como Obra de Majestade”. Trabalho não-publicado/ Disciplina História de Portugal Moderno (séc. XVII-XVIII). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Rossa, Walter. 1989. “Águas Livres, Aqueduto das” In *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, dirigido por José Fernandes Pereira e coordenado por Paulo Pereira. Lisboa: Editorial Presença. 19-21.

_____. 1998. *Além da Baixa, Indícios de planeamento urbano na Lisboa Setecentista*. Lisboa: Ministério da Cultura/Instituto Português do Património Arquitectónico.

Ribeiro, Helena Teresa Pinto. 1988. “A procissão do Corpo de Deus na Lisboa barroca - o espaço e o poder” in *Arqueologia do Estado, Ias jornadas sobre formas de organização e exercício dos poderes na Europa do Sul, séculos XIII-XVIII*. Vol. 2. Lisboa: História & Crítica. 727-742.

Salatino, Kevin. 1997. *Incendiary Art: The Representation of Fireworks in Early Modern Europe*. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities.

Saldanha, Nuno, coord.. 1994. *Joanni V Magnífico: a Pintura em Portugal ao tempo de D. João V, 1706-1750*. Lisboa: IPPAR.

Santos, Clarinda Maria Rocha dos. 2012. “O Académico *Ambicioso*: D. António Álvares da Cunha e o aparecimento das academias em Portugal”. Dissertação de Doutoramento. Faculdade de Letras da Universidade do Porto-Instituto de Estudos Ibéricos. [Disponível em <http://hdl.handle.net/10216/67277>]

Santos, Arminda, Filomena Belo, José Fernandes Pereira e José Góis. 1989. “Cronologia da vida e do reinado de D. João V” In *Claro/Escuro* Hatherly, Ana (dir.). *Claro. Escuro, Revista de Estudos Barrocos*, nº 2-3, Lisboa: Quimera. 189-213.

Santos, Eugénio Francisco dos. 2001. “Oratorianos” In *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. 3, dirigido por Carlos Moreira Azevedo. Mem Martins: Círculo de Leitores. 328-334.

Santos, Maria Helena Carvalho dos, ed. 1991. *Portugal no século XVIII: de D. João V à Revolução Francesa: actas do Congresso Internacional*. Lisboa: Editora Universitária.

Santos, Zulmira. 2002. *Literatura e espiritualidade na obra de Teodoro de Almeida: 1722-1804*. Porto: Edição da Autora. [Disponível em <http://hdl.handle.net/10216/67022>].

- Saraiva, António José. 1950-1963. *História da Cultura em Portugal*. Lisboa: Jornal do Foro.
- Saraiva, António José e Óscar Lopes. 1976. *História da Literatura Portuguesa*. Porto/Coimbra: Porto-Editora, Livraria Arnado.
- Saraiva, José da Cunha. 1937. “O Aqueducto das Águas Livres e o architecto Ludovice” In *Boletim Cultural e Estatístico da Câmara Municipal de Lisboa*, vol. 1, nº 4. Lisboa: CML.
- Senos, Nuno. 2000. *O Paço da Ribeira: 1501-1581*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Sequeira, Gustavo Matos. 1940. *Catálogo da Exposição Cultural relativa ao Aqueducto das Águas Livres e Abastecimento de água à Cidade de Lisboa*. Lisboa: CML.
- Serafim, Paula Leal. 2005 “Finanças e religiosidade na Procissão do Corpo de Deus de Lisboa” In *Cadernos do Arquivo Municipal 1ª Série*, nº 8. Lisboa: CML. 19-37.
- Serrão, Joaquim Veríssimo. 1982. A Restauração e a Monarquia Absoluta (1640-1750). Volume 5 de *História de Portugal*. Póvoa do Varzim: Editorial Verbo. 1977-2010.
- Silva, J. H. Pais da. 1973. “Em torno da arquitectura setecentista portuguesa” In *Bracara Augusta*, nº 64, II tomo. Braga: Câmara Municipal de Braga.
- Silva, Maria Beatriz Nizza da. 2009. *D. João V. Mem Martins: Temas e Debates*.
- Silva, Maria João Espírito Santo Bustorff. 2002. *Festa Barroca a Azul e Branco, Os azulejos do Claustro e Consistório da Ordem Terceira de São Francisco, São Salvador da Bahia*. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.
- Silva, Augusto Vieira da. 1948. “O Arco e a Mãe d’Água das Amoreiras” In Separata do Número Comemorativo da Exposição de Obras Públicas do Boletim da Comissão de Fiscalização das Águas de Lisboa. Lisboa: Portugal-Brasil.
- Silvestre, João Paulo. 2013. *A língua iluminada: antologia do vocabulário de Rafael Bluteau*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal - Babel.
- _____. 2001. “O Vocabulário Portuguez, e Latino: principais características da obra lexicográfica de Rafael Bluteau.” Comunicação apresentada no encontro *Dicionários da Língua Portuguesa - Património e renovação*, Cursos da Arrábida, 20 a 22 de Agosto de 2001. [Disponível em http://clp.dlc.ua.pt/Publicacoes/vocabulario_principais_caracteristicas.pdf]
- _____. 2008. *Bluteau e as Origens da Lexicografia Moderna*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Snodin, Michael e Nigel Llewellyn, ed. 2009. *Baroque: Style in the Age of Magnificence*. Londres: V&A Publishing.

- Sousa, Jaime Manuel. 1989. “Edifício Público” In *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, dirigido por José Fernandes Pereira e Paulo Pereira. 153. Lisboa: Editorial Presença.
- Sousa, Maria Clara. 2014. “A Língua Portuguesa em textos fundamentais do século XVIII e da transição para o XIX” In *Disciplina de Pós-graduação de Língua Portuguesa*. São Paulo: Universidade de São Paulo - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. [Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/240169/mod_resource/content/2/LH_2014_Tema_I-I_XVIII_XIX.pdf].
- Strong, Roy. 1984. *Art and Power: Renaissance Festivals 1450-1650*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Tapié, Victor. 1974. *Barroco e Classicismo*, 2 vols. Lisboa: Presença-Martins Fontes.
- Tedim, José Manuel. 2009. “Arte Efémera” In *Estética Barroca II: Pintura, Arte Efémera, Talha e Azulejo*, de José Alberto Seabra Carvalho, José Tedim e José Meco. Fubu Editores: s/l. 53-73.
- _____. 1999. “Festa Régia no tempo de D. João V: poder, espectáculo e arte efémera”. Dissertação de Doutoramento em História de Arte. Universidade Portucalense Infante D. Henrique do Porto.
- _____. 2000. “O triunfo da festa barroca. A troca das princesas.” In *Arte Efémera em Portugal*, coord. João Castel-Branco Pereira Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 174-215.
- _____. 2000. “A procissão das procissões. A festa do corpo de deus.” In *Arte Efémera em Portugal*, coord. João Castel-Branco Pereira Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 216-235.
- _____. 2000. “Aparatos fúnebres, ecos saudosos nas exéquias de D. Pedro II e de D. João V.” In *Arte Efémera em Portugal*, coord. João Castel-Branco Pereira Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 236-279.
- Teixeira, Armando. 1987. *Breve notícia sobre abastecimento de água a Lisboa no século XVIII*. Lisboa: Serviço de Museu e Aqueduto das Águas Livres.
- Teixeira, José de Monterroso. 1993. *Triunfo do Barroco*. Lisboa: Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém.
- Tierney, Elaine. 2009. “Urban Festival” In *Baroque: Style in the Age of Magnificence*, editado por Michael Snodin e Nigel Llewellyn. Londres: V&A Publishing. 166-170.
- Torgal, Luís Reis. 1981-1982. *Ideologia Política e Teoria do Estado na Restauração. Contributo para o seu estudo*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Vale, Paulo Pires do. 2014. “Jerónimo e a Esfinge” In *O Tratado dos Olhos*, Júlio Pomar; concepção de Paulo Pires do Vale e Manuel Rosa. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa - Atelier-Museu Júlio Pomar. 61-80.

Vale, Teresa Leonor. 2002. *A Escultura Italiana de Maфра*. Lisboa: Livros Horizonte.

_____. 2007. *Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa, Colóquio de História de Arte*. Lisboa: Livros Horizonte.

Vasconcelos, José Leite de. 1927. “Ex-libris, super-libris e super-libros” In *Primeira Exposição de “ex-libris” em Portugal, 1768-1923*. Lisboa: Imprensa Nacional. 47-49.

Verdelho, Telmo. 1992. "Aspectos da obra lexicográfica de Bento Pereira". In *XXe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes, t.IV, Section VI*. Zurique. 777-785. [Disponível em http://clp.dlc.ua.pt/Publicacoes/Aspectos_Bento_Pereira.pdf]

_____. 2002. “Dicionários portugueses. Breve História” In *História do saber lexical e constituição de um léxico brasileiro*. Organizado por José Horta Nunes e Margarida Petter. São Paulo, Humanitas / FFLCH / USP: Pontes. 15-64. [Disponível em http://clp.dlc.ua.pt/Publicacoes/Dicionarios_breve_historia.pdf]

_____. 2004. “Dicionários: testemunhos da memória linguística.” In *Linguística Histórica e História da Língua Portuguesa — Actas do Encontro de Homenagem a Maria Helena Paiva*, Organizado por Ana Maria de Brito. Porto: Faculdade de Letras do Porto. 413-427. [Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6300.pdf>]

Visita Guiada. 10 de Abril de 2017. “Visita Guiada ao Santuário de Bom Jesus do Monte - Braga”. Episódio 2. Dirigido por Paula Moura Pinheiro, participação de Teresa Andresen. RTP2. [Disponível em <http://www.rtp.pt/play/p3373/e283272/visita-guiada/>]

Viterbo, Sousa. 1899-1922. *Diccionario Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portugueses ou ao Serviço de Portugal*. 3 vols. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Voigt, Lisa. 2009. “Spectacular Wealth: Baroque Festivals and Creole Consciousness in Colonial Mining Towns of Brazil and Peru” In *Creole Subjects in the Colonial Americas. Empires, texts*, editado por Ralph Bauer e Jozé Antonio Mazzoti. Chapel Hill: University of North Carolina Press. 265- 290.

Xavier, Ângela Barreto. 1998. *El Rei aonde póde, & não aonde quér. Razões da Política no Portugal Seiscentista*. Lisboa: Colibri.

Xavier, Ângela Barreto e António Manuel Hespanha. 1993. “A representação da sociedade e do poder” In *História de Portugal, vol. IV, O Antigo Regime (1620-1810)*, dir. António Manuel Hespanha. Lisboa: Círculo de Leitores. 121-155.

Anexos

Anexo 1

“Eu el-rei faço saber a quantos este alvará virem, que, havendo-se intentado remediar a falta d’agua que experimentam os moradores d’estas cidades, ainda no tempo em que não eram tão populosas, e conduzir-se a da fonte da Agua-livre com outras que se podiam recolher, no aqueducto que estava traçado, e por ser no tempo presente maior a necessidade d’agua, permiti que o senado da camara, para despeza d’ella pudesse impôr uma contribuição nos generos que apontou e ora se me representar que, do procedido de tal contribuição, estava junto dinheiro com que se podia principiar esta obra (...) hei por bem e mando que o superintende que nomear para a mesma obra, ordene logo, com toda a brevidade possivel, que a dita obra se faça pelas terras, fazendas, moinhos, casas, casas, quintas, quintaes e herdades, por onde houver de vir, ainda que sejam de pessoas privilegiadas de qualquer estado, condição, qualidade e privilegio incorporado em direito (...) E não parará a dita obra por nenhum caso que seja, e irá correndo sem embargo de quasquer duvidas, embargos, agravos, appellações, notificações, forças e violencias, e outros quasquer impedimentos que contra isso se allegare ou movam por qualquer via que seja. E mando que, sem nenhuma dilação o façam assim executar, e para isso lhes dou todos os poderes necessarios, com jurisdicção plenaria e privativa (...) Esse valerá como carta feita em meu nome e por mim assignada, sem embargo de não passar pela chancellaria (...)” in “Documento CXCII” In Moita, Irisalva, dir. 1990. *Catálogo D. João V e o Abastecimento de Água a Lisboa*, Lisboa: CML. 213-214.

Anexo 2

“(...) para os seus moradores em geral, e não para Comunidades se mandou fazer hum tal Edificio que tem custado, e a inda custrá as immensas somas de tantas consignações, que se tem cobrado, e se hao-de extrahir sómente do Povo, por ser mais que certo que as communitades no Azeite, Vinho, e Carne, em que se Lançou o tributo não págão, ou por terem estes generos proprios, ou pelo respeito, com que são privilegiados, sem duvida motivo, porque tantas vezes, e tão expressamente declarou a Justiça e clemencia de V. Magestade que seria do seu Real dezagrado, e contrario às suas Resoluções; o tirar-se agoas do Aqueducto para particulares; pois somente se destinavão para as Fontes que em diversos sitios se havião de distribuir ao bem publico da Cidade. (...) Se os Padres que-rem fazer plauzivel, o seu Requerimento, como dizem, que a casa das Necessidades he Fundação Real, o mesmo dirão os Conegos Regrantes do Mosteiro de S. Vicente de Fora, os Religiosos de S. Domingos, e da Corte Real, os Rleigiozos e Religiozas dos Mosteiros de S. Francisco, Madre de Deos, e Crucifixo, dos Cardaes, os Religiosos Carmelitas de Corpus Christi, e Religiozas Agostinhãs descalças; os Padres da Companhia de S. Roque e S. Antão, e os de S. Vicente de Paulo; porque todos os seus conventos tem a gloria de serem Fundações Reaes; e virao a ser mui diminutas as correntes de todas as Agoas do Aqueducto para se despenderem com tantas casas Religiosas (...) Sendo pois esta magestoza obra construida pelo dinheiro do Povo, só deve servir ao mesmo Povo que hé o Senhor do Aqueducto, e não a particulares, assim porque esta foi sempr ea determinação do Paternal amor de Sua Magestade, como porque a despeza, que tem custado e deve custar esta obra, somente he para servir o Publico da Cidade; e não para ornato, regallo, ou aproveitimento de Conventos, ou Palacios, porque os habitantes destes pompozos, ou sagrados Edeficios, se podem e devem prover das Fontes, que hão de correr nos lugares principaes da mesma cidade, que serão então grande numero, que não ficará Bairro algum a que não chegue, com notavel abundancia as agoas do Aqueducto (...) Quer-se para huma casa particular, o que se decretou para o publico, sem despenderem couza alguma no Aqueducto? Privar de huma tão grande parte da sua agoa, para o regallo e abundancia de huma comunidade extra muros da Cidade, o que se destinou para remedio dos moradores desta corte! (...) Ao Povo, pois nos vinte e quatro gremios a que chamamos Caza dos Vinte e quatro, ao seu Juiz, com o Senado da Camara, he que privativamente pertence a distribuição das Agoas do Aqueducto, como da couza que se tem fabricado com o seu dinheiro (...)” in “Docu-

mento CCLXXXVI” In Moita, Irisalva, dir. 1990. *Catálogo D. João V e o Abastecimento de Água a Lisboa*, Lisboa: CML. 270-274.