



ANAIIS DE HISTÓRIA DE ALÉM-MAR

Vol. IX (2008)

ISSN 0874-9671 (impresso/print)

ISSN 2795-4455 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.rcaap.pt/aham>

O Império à mesa. Uma retórica da monarquia portuguesa nas artes da mesa (1756-1775)

David Alexandre Felismino 

Como Citar | How to Cite

Felismino, David Alexandre. 2008. «O Império à mesa. Uma retórica da monarquia portuguesa nas artes da mesa (1756-1775)». *Anais de História de Além-Mar* IX: 351-377.
<https://doi.org/10.57759/aham2008.37373>.

Editor | Publisher

CHAM – Centro de Humanidades | CHAM – Centre for the Humanities
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade NOVA de Lisboa | Universidade dos Açores
Av.^a de Berna, 26-C | 1069-061 Lisboa, Portugal
<http://www.cham.fcsh.unl.pt>

Copyright

© O(s) Autor(es), 2008. Esta é uma publicação de acesso aberto, distribuída nos termos da Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt>), que permite o uso, distribuição e reprodução sem restrições em qualquer meio, desde que o trabalho original seja devidamente citado.

© The Author(s), 2008. This is a work distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted reuse, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.



As afirmações proferidas e os direitos de utilização das imagens são da inteira responsabilidade do(s) autor(es).
The statements made and the rights to use the images are the sole responsibility of the author(s).

O IMPÉRIO À MESA. UMA RETÓRICA DA MONARQUIA PORTUGUESA NAS ARTES DA MESA (1756-1775)

por

DAVID ALEXANDRE FELISMINO *

A história política beneficiou, nos últimos quarenta anos, de uma renovada atenção por parte da historiografia nacional e internacional, com a redefinição dos seus objectivos e campos de estudo. A dimensão constitutiva e central dos fenómenos de representação no poder político são actualmente uma evidência¹. A estrutura organicista e hierarquizada da sociedade de Antigo Regime fazia da metáfora do corpo a forma mais perfeita de associar a comunidade ao corpo físico do rei². A limitação corpórea natural do corpo físico do rei era ultrapassada com a criação de mecanismos de representação, consubstanciados numa linguagem retórica e simbólica da figura régia e do poder monárquico³.

* Doutorando em História, Especialidade História Cultural e das Mentalidades Modernas (FCSH-UNL); Bolseiro da FCT (POCTI, do III Quadro Comunitário de apoio, com fundos nacionais comunitários FSE e nacionais) para o apoio à dissertação de Doutoramento. E-mail: davidfelismino@gmail.com.

¹ Sobre esta matéria, veja-se, entre muitas, as seguintes sínteses: *Culture et Idéologie dans la genèse de l'État Moderne* (Actes de la table ronde organisée para le Centre National de la Recherche Scientifique de l'École Française de Rome), Rome, École Française de Rome, 1985; Michel PASTOREAU, «Images du Pouvoir et Pouvoir des Princes», in *Genèse de l'Etat Moderne: Bilans et Perspectives* (Actes du Colloque tenu au C.N.R.S, Paris, 19-20 Septembre 1988), Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1990; Gérard SABATIER, «Les Rois de Représentation. Image et Pouvoir (XVI^e-XVII^e siècle)», *Revue de Synthèse*, Paris, IV^e Série, n.º 3-4 (juillet-décembre 1991), pp. 387-422.

² Sobre esta matéria, entre a muita bibliografia existente, são fundamentais: Sergio BERTELLI, *Il Corpo Del Re. Sacralità Del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze, Ponte Alle Grazie, 1995; Marc BLOCH, *Les Rois Thaumaturges. Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale, particulièrement en France et en Angleterre*, Paris, Armand Colin, 1961; Roger CHARTIER, *A História Cultural. Entre práticas e representações*, Lisboa, Difel, 1990; Norbert ELIAS, *A Sociedade de Corte. Uma sociologia da realeza*, Lisboa, Estampa, 1987; Ernst KANTOROWITZ *Les Deux Corps du Roi*, Paris, Gallimard, 1989 (1.^a edição, 1957).

³ Veja-se, entre muitos, Ana Maria ALVES, *Iconologia do Poder Real no Período Manuelino*, Lisboa, INCM, 1985; Fernando BOUZA ALVAREZ, *Portugal no Tempo dos Filipes. Política, Cultura,*

Os momentos de festa e celebração, com os seus numerosos participantes e sua dimensão «pública», eram de especial importância para a enunciação e transmissão de uma imagem do poder régio e a veiculação de um conjunto de noções nas quais assentava a vida comunitária. As cerimónias recriavam, de forma alegórica, a ordem estabelecida e a hierarquia vigente, proporcionando a sua confirmação e perpetuação. Era no domínio do óptico e do constante apelo ao triunfo de todos os sentidos, recorrendo a uma cultura simbólica conhecida, onde as festas encontravam veículos de exaltação da figura do monarca, na sua grandeza e magnificência. O poder do visual e da alegoria facilitava a captação de mensagens através da compreensão do simbólico, exercendo uma função educativa e condutora de ideias. Estas manifestações políticas e lúdicas, onde o elemento decorativo era omnipresente, funcionavam como forma de acesso do homem à grandeza do rei⁴.

Nestas ocasiões, os mecanismos e processos de inculcação da majestade do príncipe e do poder régio foram diversos. A marcação e observação das distinções e hierarquias eram marcadas pela rigidez da etiqueta e dos cerimoniais, nos seus diversos modelos. A abundância, a pompa, o luxo ostentados impressionavam e ofuscavam como, ao mesmo tempo, reflectiam a grandiosidade e generosidade régias. Os agentes do poder encontravam ainda, no mundo das artes plásticas, os veículos visuais necessários a este único objectivo: unir a sociedade à volta do poder.

Os artifícios eram variados: moedas, medalhas, emblemas, estampas e gravuras (em livros ou folhetos individualizados), panegíricos e odes, pinturas (retratos, alegorias), esculturas e artefactos efémeros – no sentido da palavra, significa tudo aquilo que era construído para um determinado momento festivo, a saber, entradas régias, recepções, festividades religiosas ou públicas. Arcos comemorativos, colunatas, palanques, estrados, carros alegóricos, torres pirotécnicas⁵, cenários eram concebidos para um tempo

Representações (1580-1668), Lisboa, Edições Cosmos, 2000; Ana Isabel BUESCU, *Imagens do Príncipe. Discurso normativo e representação (1525-49)*, Lisboa, Edições Cosmos, 1996; Diogo Ramada CURTO, *O Discurso Político em Portugal (1600-1650)*, Lisboa, Universidade Aberta, 1988; Louis MARIN, *Le Portrait du Roi*, Paris, Éditions de Minuit, 1981; Rodrigo Bentes MONTEIRO, *O Rei no Espelho. A Monarquia portuguesa e a colonização da América, 1640-1720*, São Paulo, Editora Hucitec, 2002.

⁴ Veja-se *A Festa (Comunicações apresentadas no VIII Congresso Internacional organizado pela Sociedade de Estudos do Século XVIII)*, coord. Maria Helena Carvalho dos Santos, 2 Volumes, Lisboa, Universitária, 1992; José Manuel Alves TEDIM, *A Festa Régia no tempo de D. João V*, texto policopiado da tese de Doutoramento em História de Arte apresentada na Universidade Portucalense, 2 Volumes, Porto, s.n., 1999; Joaquim Jaime B. Ferreira ALVES, «A festa barroca no Porto ao serviço da Família Real na segunda metade do século XVIII», *Revista da Faculdade de Letras – História*, Porto, 2.^a Série, Volume V (1988), pp. 1-67; José Pedro PAIVA, «As festas de Corte em Portugal no período Filipino (1580-1640)», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, Coimbra, n.º 2 (2002), pp. 11-38.

⁵ Veja-se *Fogo de Artifício. Festa e Celebração. 1709-1880. Coleção de Estampas da Biblioteca Nacional (Catálogo da Mostra Iconográfica, 24 Janeiro - 28 de Março 2002)*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2002.

fugaz, em materiais pouco resistentes. Terminada a função eram desmontados e destruídos ou, depois de bem preservados e restaurados, a sua reutilização era possível noutro momento⁶.

O gosto pelo fausto, a ostentação e o brilho visual do poder, nestas ocasiões, não é exclusivo das cortes setecentistas de D. João V (1706-50) e D. José I (1750-77)⁷. Os registos de cerimónias e festas realizadas nos paços régios, nos salões da nobreza ou em terreiro público, para cronologias anteriores, são abundantes⁸. As construções efémeras eram também erguidas nos banquetes festivos: no ornamento das mesas, na decoração das salas ou podiam até servir na teatralização e encenação do serviço⁹.

As refeições dos monarcas eram, a par de outras tantas ocasiões, já aqui referidas, fenómenos sociais da maior importância. A mesa servia, à semelhança de tantos outros recursos cénicos e visuais, à criação de um palco dentro de um palco, de um discurso alegórico dentro do outro. As obras de ourivesaria, os géneros alimentares seleccionados, o empratamento dos mesmos depois de confeccionados, o plano das mesas, a etiqueta e o cerimonial, a decoração da sala e das mesas, as pessoas que os integravam, tudo era marcante e participava de uma criação cénica e metafórica.

A reflexão parte, deste modo, de um problema aparentemente elementar mas ainda pouco abordado na historiografia portuguesa: a construção das representações da figura régia e da monarquia, na sua dimensão imperial e marítima, nas artes da mesa. As abordagens historiográficas do tema, para além de diminutas em termos quantitativos, são limitadas na sua orientação. Tratam, essencialmente, de três aspectos, a saber, a abundância e diversidade

⁶ Veja-se *Arte Efémera em Portugal*, coord. João Castel-Branco Pereira, Lisboa, FCG, 2000; Nelson Correia BORGES, *A Arte nas Festas do Casamento e D. Pedro II*, Lisboa, Paisagem Editora, s.d.; Pedro CARDIM, Fernando BOUZA ALVAREZ, Ângela Barreto Xavier, *Festas que se fizeram pelo casamento do Rei D. Afonso VI*, Lisboa, Quetzal, 1996.

⁷ Veja-se, entre outros, numa extensa bibliografia: L. F. de ALMEIDA, «O Absolutismo de D. João V», *Estudos em Homenagem a Jorge Borges de Macedo*, Lisboa, INCM, 1992, pp. 371-387; Yves BOTTINEAU, *Le Goût de Jean V. Art et Gouvernement*, separata *Braccara Augusta*, Volume 27 (1975); Eduardo de Oliveira FRANÇA, *O Poder em Portugal e as Origens do Absolutismo*, São Paulo, 1946; Luís Reis TORGAL, *Ideologia Política e Teoria do Estado da Restauração*, 2 Volumes, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1981; Rui BEBIANO, *D. João V. Poder e espectáculo*, Aveiro, 1987.

⁸ Para além da bibliografia já citada em notas anteriores, veja-se também: Ana Maria ALVES, *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986; Ana Paula Torres MEGIANI, *O Rei Ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*, São Paulo, Alameda, 2004; Carla Serapicos SILVÉRIO, *Representações da Realidade na Cronística Medieval Portuguesa. A Dinastia de Borgonha*, Lisboa, Edições Colibri, 2004.

⁹ Veja-se, por exemplo, Damião de Góis, *Chronica do Felicissimo Rei D. Manuel*, edição conforme a primeira de 1566, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1949, Parte II, pp. 157-158; Parte IV, p. 224-226. Veja-se as festas de Natal de 1500, organizadas no paço das Alcáçovas, logo a seguir ao casamento de D. Manuel com D. Maria. Sobre este assunto, consulte-se João Oliveira e COSTA, *D. Manuel I (1469-1521). Um Príncipe do Renascimento*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, pp. 117- 121.

dos géneros alimentares presentes nas mesas régias¹⁰, a etiqueta do serviço¹¹ e a sua representação pictórica¹², deixando de parte as restantes questões¹³.

Por outro lado, se queremos interrogar o lugar do Império e das colónias ultramarinas nas mesas régias, esbarramos em obstáculo semelhante: poucos estudos e uma abordagem que, à procura de exotismo, assenta na inventariação dos locais de proveniência dos géneros alimentares¹⁴ ou das loiças utilizadas¹⁵.

¹⁰ Para esta matéria, veja-se, entre muitos títulos: Salvador Dias ARNAUT, *A Arte de Comer em Portugal na Idade Média* (Introdução de O «Livro de Cozinha» da Infanta D. Maria de Portugal), Lisboa, INCM, 1986; Isabel DRUMOND BRAGA, «Alimentação, Etiqueta, e Sociabilidade em Portugal no século XVIII», in *Cultura, Religião e Quotidiano em Portugal (Século XVIII)*, Lisboa, Hugin, 2005, pp. 166-215; João José Alves DIAS, «Un banquet royal au Portugal au XVI^e siècle», in *La Sociabilité à Table. Commensalité et Convivialité à Travers les Âges (Actes du Colloque de Rouen. 14-17 novembre 1990)*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, n.º 178, 1992, pp. 155-158; Iria GONÇALVES, «À Mesa, com o Rei de Portugal (séculos XII-XIII)», *Revista da Faculdade de Letras. História*, Porto, 2.^a série, Volume XIV (1997), pp. 15-32; Maria José Azevedo SANTOS, *Jantar e Cear na Corte de D. João III. Leitura, transcrição e estudo de dois livros da cozinha do Rei (1524 e 1532)*, Vila do Conde-Coimbra, Câmara Municipal de Vila do Conde/CHSC, 2002; IDEM, «O mais antigo livro de cozinha português. Receitas e sabores», in *Alimentação em Portugal na Idade Média. Fontes. Cultura. Sociedade*, Coimbra, s.n., 1997, pp. 35-66; Idem, «O peixe e a fruta na alimentação da Corte de D. Afonso V: breves notas», separata da *Brigantia*, n.º 3 (1983).

¹¹ Veja-se Ana Maria ALVES, «A etiqueta de corte no período manuelino», *Nova História. Século XVI*, n.º 1 (Maio 1984), pp. 5-25; Rita Costa GOMES, «A Realeza: Símbolos e Cerimonial», in *A Génesis do Estado Moderno no Portugal Tardo-Medieval (séculos XIII-XV)*, coord. Maria Helena Cruz Coelho, Armando Luís Carvalho Homem, Lisboa, UAL Editora, 1999, pp. 201-218; Maria Paula Marçal LOURENÇO, «A Casa das Rainhas e a formalização da sociedade de corte (1640-1754): etiqueta, cerimónias e práticas rituais», *Biblos. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, Volume LXXVIII (2002), pp. 301-329; António Filipe PIMENTEL, «La Politique à Table. (Més)aventures du Repas Public à la Cour de Jean V», in *Mesas Reais Europeias. Encomendas e Ofertas. Actas do Colóquio Internacional Objectos importados para as mesas reais e príncipesas na Europa: encomendas e ofertas (Lisboa, 12-14 de Dezembro de 1996)*, Lisboa, Instituto Português de Museus/Museu Nacional de Arte Antiga, 1999, pp. 138-147.

¹² Veja-se Manuel Daniel DUARTE, «O Rei preside à ceia. Estudo iconológico da mesa real na Idade Moderna», separata da *Biblos. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, Volume LXXVIII (2002); Maria José PALLA, «A mesa é uma construção simbólica – comida e devoção na pintura portuguesa do Renascimento», in *O conceito de representação. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (18-22 de Novembro de 1996)*, Lisboa, 1997, pp. 485-499.

¹³ Veja-se a obra seguinte que cruza, na sua abordagem, as múltiplas facetas da mesa: Ana Marques PEREIRA, *Mesa Real. Dinastia de Bragança*, Lisboa, Inapa, 2000.

¹⁴ Veja-se, para além da bibliografia citada em notas anteriores, Isabel DRUMOND BRAGA, «Influências estrangeiras nos Livros de Cozinha portugueses (Séculos XVI-XIX). Alguns problemas de análise», in *Do Primeiro Almoço à Ceia. Estudos de História da Alimentação*, Sintra, Colares Editores, 2004, pp. 103-118; Idem, «Os alimentos americanos à mesa portuguesa», in *A Herança das Américas em Portugal*, Lisboa, Correios CTT, 2008, pp. 78-221; Fernando CASTELO BRANCO, *A Expansão Portuguesa e a Culinária*, Lisboa, Tipografia Peres, 1989; José Montalvão MACHADO, «Alimentos antigos e alimentos novos», *Anais*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 2.^a série, volume 29 (1984), pp. 508-528; Rui ROCHA, *A Viagem dos Sabores*, Lisboa, Edição Inapa, 1998.

¹⁵ Veja-se Simonetta LUZ AFONSO, «Les Tables Royales à Queluz au XVIII^e siècle. Un goût d'Orient, un Goût d'Occident», in *Mesas Reais Europeias. Encomendas e Ofertas...*, cit., pp. 184-201; Eva Maria VON KEMNITZ, «O exótico na festa de Lisboa. As festas em honra dos enviados marroquinos», *Olissipo*, Lisboa, 2.^a série, n.º 2 (1996), pp. 21-27.

Todavia, os objectos e as decorações efémeras das mesas enquanto veículos de narrativas alegóricas têm merecido, muito por via dos historiadores de arte, alguns estudos, ainda que bastante pontuais¹⁶.

Estes artefactos projectavam, à semelhança de outros recursos visuais ou literários, uma imagem de majestade e um discurso político, transformado em puro símbolo da representação de uma ideia, de um acontecimento, de uma concepção da monarquia em determinado momento e contexto.

Com base neste questionário, recorremos a dois exemplos, bem documentados e com cronologia distante, balizando quase o início e o fim de um reinado: por um lado, o projecto iconográfico da baixela de prata, encomenda pela corte portuguesa, a François Thomas Germain¹⁷, em 1756; por outro, as decorações efémeras do banquete, oferecido pelo Senado da Câmara de Lisboa, na noite de 7 de Junho de 1775, na Casa da Alfândega, por ocasião da inauguração da Estátua Equestre de D. José I¹⁸.

Em 24 de Junho de 1756, foi entregue ao ourives francês, François Thomas Germain (1726-1791)¹⁹, a execução de várias peças de um conjunto para mesa de banquetes, constituído por quatro *cobertas*. Trabalharia sob

¹⁶ São estes: Maria do Carmo Rebello de ANDRADE, «Iconographic Narrative of Stately Silverware. Portugal XV and XVI Centuries», in *Mesas Reais Europeias. Encomendas e Ofertas...*, cit., pp. 44-57; Inês Líbano MONTEIRO, «Uma baixela para servir a quatro cobertas», in *A Baixela de Sua Majestade Fidelíssima. Uma Obra de François Thomas Germain*, Lisboa, MC/IPPAR-PNA, 2002, pp. 39-91; Cristina Neiva CORREIA, «Desserts e Arte Efémera (c. 1777-1800)», in *A Baixela de Sua Majestade Fidelíssima...*, cit., pp. 145-181.

¹⁷ A bibliografia sobre esta matéria já é extensa, citam-se aqui apenas os autores portugueses que trataram do assunto, por ordem cronológica, a saber: Carlos Malheiro DIAS, *A Baixella Franceza da Corte de Portugal*, separata da *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, 2.^a série, n.º 15 (1906); Marquês da Foz, *A Baixela da Antiga Corte Portuguesa*, Lisboa, Edições dos Amigos do Museu, 1926; Luís Xavier da COSTA, *Notas sobre a Baixela Germain da Antiga Corte Portuguesa*, separata de *Arqueologia e História. Boletim da Associação dos Arqueólogos Portugueses*, Lisboa, Volume VI (1928); José da Cunha SARAIVA, *A Baixela Germain. Subsídios para a sua História*, Lisboa, Bertrand, 1934; *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes. Documentos relativos à ourivesaria francesa encomendada para Portugal*, Lisboa, Volume I (1935); Leonor d'OREY, *A Baixela da Coroa Portuguesa*, Lisboa, Edições Inapa, 1990; Idem, «The Silver Dining Service of King José I of Portugal», in *Royal French Silver. The Property of George Ortiz, Sotheby's*, 1996, pp. 74-89; IDEM, «Dispersed Objects from the Portuguese Royal and Princely Silver Services Composing a Puzzle», in *Mesas Reais Europeias. Encomendas e Ofertas...*, cit., pp. 148-155; Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA, *Pratas Portugueses em Coleções Particulares: séculos XV a XX*, Porto, Civilização, 1999; Isabel Silveira GODINHO (dir. e coord.), *A Baixela de Sua Majestade Fidelíssima. Uma Obra de François Thomas Germain*, Lisboa, MC/IPPAR-PNA, 2002.

¹⁸ Para além da vastíssima bibliografia sobre o reinado de D. José, veja-se *Catálogo da Exposição Bibliográfica, Iconográfica e Documental relativa a Estátua Equestre*, Lisboa, Câmara Municipal, 1938; Luciano RIBEIRO, *Machado de Castro e a Estátua Equestre*, Lisboa, Câmara Municipal, 1939.

¹⁹ Veja-se para uma biografia detalhada do Thomas Germain (1673-1748) e do seu filho, François Thomas Germain (1726-1791), bem como da actividade da casa: Christiane PERRIN, *François Thomas Germain, Orfèvre des Rois*, Paris, Éditions d'Art Monelle Hayot, 1993; Germain BAPST, *Études sur l'Orfèvrerie française au XVIII^e siècle. Les Germain, sculpteurs-orfèvres du Roi*, Paris, Société d'Encouragement pour la Propagation des Livres d'Art, 1892.

direcção do Guarda-Jóias da Coroa, Pedro António Virgolino²⁰ e, por intermédio do banqueiro e negociante, com sede em Lisboa, Luís Beaumont²¹. O representante deste na corte de Paris, a partir de 1764, seria Martin Delorme que trataria directamente com o ourives²². A baixela da Coroa portuguesa desaparecera com o terramoto de 1755 e, por isso, procurou-se substituí-la de imediato, encomendando outra à mesma casa que fizera a anterior²³ e que trabalhava para muitas outras cortes europeias²⁴. Nem um ano decorrido sobre os escombros do Terramoto, tratava-se, com carácter prioritário, de reconstituir o esplendor da corte. A magnificência de uma baixela constituía uma forma de afirmação, da maior importância, da figura régia, corporizadora da imagem e riqueza da própria Coroa²⁵.

²⁰ Pedro António Virgolino foi nomeado Guarda-Jóias da Coroa por alvará de 14 de Janeiro de 1751.

²¹ Luís Beaumont, muito provavelmente filho de Lourenço Beaumont, obteve carta de naturalização em 27 de Março de 1725 (IAN/TT, Registo Geral de Mercês, D. João V, Livro 127, fl. 118). Era correspondente, em Lisboa, da Sociedade Desbrières et Fils. Foi nessa qualidade que tratou das primeiras encomendas da Coroa para Germain, começando logo os primeiros contactos em 1757. Veja-se C. PERRIN, *François Thomas Germain...*, cit., p. 145; Eduardo Vera Cruz PINTO e Silva ALVES, «O caso da Baixela Germain. Os factos e o direito», in *A Baixela de Sua Majestade Fidelíssima...*, cit., pp. 246 e 264.

²² Grande parte da documentação tratando da encomenda, pagamento e remessa da baixela encontra-se reunida num manuscrito, intitulado «*Livro dos documentos e conta corrente da baixela. 1756-1770*» (IAN/TT, Casa Real, Livro 7600). Inclui: a encomenda da baixela, o lançamento das facturas de prata, enviadas para Lisboa, de 1757 a 1765, a conta corrente de Beaumont com Germain, e com Pedro António Virgolino e, ainda, a relação das encomendas feitas por Estêvão Pinto de Moraes, Guarda-Jóias da Coroa, entre 1763 e 1770. Várias cartas entre os vários intervenientes no processo encontram-se reunidas numa pasta de 35 documentos, intitulada «*Baixela Germain, 1757-1778*» (IAN/TT, MNE, Caixa 927).

²³ Francisco Mendes de Góis (1670-1753), Encarregado de Negócios da corte portuguesa em Paris (1726-1742), foi o principal interlocutor na encomenda de um serviço de mesa em prata de 60 peças, ao ourives Thomas Germain, logo a partir de 1726. Para a história deste primeiro serviço, desaparecido com o Terramoto de 1755, veja-se a muita correspondência, conservada em arquivos portugueses, e na qual discute muitas vezes pormenores da encomenda e desenho das peças: com o Conde de Tarouca (IAN/TT, MNE, Caixa 1, Maço 2; IAN/TT, MNE, Caixa 2, Maço 7); com o Cardeal da Mota (BNP, Reservados, Mss. n.º 62); e com o Marquês de Abrantes (IAN/TT, MNE, Caixa 1, Maço 5). Para informações detalhadas sobre as múltiplas encomendas feitas por Francisco Mendes de Góis, em Paris, veja-se a análise detalhada feita por Marie-Thérèse MANDROUX-FRANÇA, *Catalogues de la Collection d'Estampes de Jean V, Roi du Portugal par Pierre-Jean Mariette*, Volume I, Lisbonne-Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Bibliothèque Nationale de France/Fundação da Casa de Bragança, 2003, pp. 98-103. Para as baixelas da Coroa portuguesa antes do século XVIII, veja-se, por exemplo: Maria do Carmo Rebelo de ANDRADE, «As Artes de Mesa e a ourivesaria de Corte em Portugal na 1.ª metade do século XVI», in *Encontros sobre as Transformações na Sociedade Portuguesa: 1480-1570*, Lisboa, Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 1996, pp. 1-13.

²⁴ A Casa Germain, entre 1730 e 1770, criou serviços completos ou parciais para algumas das principais casas régias europeias, a saber França, Dinamarca, Rússia. Para um desenvolvimento detalhado sobre estes serviços, para além da bibliografia já citada para a dupla de ourives, veja-se AAVV, *Versailles et les Tables Royales en Europe (XVII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1993, pp. 275-321.

²⁵ Em Novembro de 1777, o Guarda-Jóias, João António Pinto da Silva escrevia ao Secretário de Estado, Martinho de Mello e Castro, relatando o acompanhamento que fizera, por sua

As três primeiras *cobertas* foram executadas, remetidas e pagas na íntegra, nos termos contratualmente estabelecidos. Da quarta e última vieram só algumas peças, até à quebra do ourives francês, em Junho de 1765. Uma *coberta* designava todo o conjunto da loiça necessária para a mesa, em determinado momento da refeição. Um banquete desenvolvia-se em sucessivos actos em que a mesa era posta (ou *coberta*) de novo²⁶, salientando-se o centro, criando-se no resto da mesa planos geométricos clássicos com três fileiras de pratos de serviço, ladeando simetricamente o prato central. Cada *coberta* devia ser uma expressão de simetria e da correcta distribuição das diversificadas iguarias, oferecidas à livre escolha de cada comensal. Era o chamado «*serviço à francesa*», codificado em França desde finais do século XVII, que se impusera em toda a Europa, bem como em Portugal²⁷, como paradigma de requinte e civilidade.

ordem, ao Embaixador do Rei de Marrocos, Hadji abd al-madjid al azraq. Para além da visita das Quintas da Ajuda, de Alcântara, às naus de guerra, à Real Fábrica da Seda, ao Forte de São Julião da Barra, o Embaixador visitara a Quinta de Belém onde o Desembargador João Rodrigues Vilar lhe mostrara a baixela de prata, encomendada a Germain. Veja-se Carta de Martinho de Mello e Castro para João António Pinto da Silva, datada de 6 de Novembro de 1777, e a carta de João Pinto da Silva para o Secretário de Estado, datada de 20 de Novembro de 1777 (ambas, IAN/TT, Casa Real, Caixa 7092).

²⁶ As mesas eram, por norma, quatro: a primeira, «*do cozido*», reunia as peças cozidas e em molho. A segunda apresentava o «*assado*», as grandes peças de carne assadas no espeto, aves e outra caça miúda. Eram exclusivamente acompanhadas de saladas. A terceira, dita dos «*entre-mezes*», a mais variada das três, nas quais se incluíam patés e carnes frias, legumes, estufados e, ainda doces. Concluíam o ciclo das «*mesas da cozinha*». O fecho do banquete era da responsabilidade da Copa, muitas vezes em mesa e lugar distinto das três primeiras. Era a quarta e última *coberta*, de frutos e doces, ou «*dessert*».

²⁷ Os séquitos das Rainhas D. Maria Francisca de Sabóia (1646-1683) e de D. Maria Sofia de Neuburg (1666-1699) desempenharam um papel importante na divulgação do cerimonial de corte francês. As imensas consultas e pareceres do 1.º Duque de Cadaval (1648-1725) sobre matérias de organização interna e protocolar sugerem uma abertura paulatina das práticas protocolares portuguesas, e a sua progressiva permeabilidade a padrões e regras que não espanholas. Pela mesma altura, chegou à corte de Lisboa uma nota manuscrita do Marquês de Cascais, D. Álvaro de Castro (1590-1674) sobre «*como era servida a meza do rei de França*» (BNP, Reservados, Códice 11234/49), mostrando como a conformidade à moda era crucial para uma monarquia que procurava inteirar-se destas matérias. Em 1693, Domingos Rodrigues (1637-1719), Mestre de Cozinha da Casa Real, publicava a terceira parte da sua *Arte de Cozinha*, intitulada «*Forma de como se hão-de dar os banquetes em todos os meses do ano*», na qual expunha as iguarias à francesa (D. RODRIGUES, *A Arte de Cozinha*, leitura, apresentação, notas e glossário de Maria da Graça Pericão e Maria Isabel de Faria, Lisboa, INCM, 1987, pp. 198-202). O primeiro grande banquete público, com esta nova forma de serviço, aconteceu para a recepção da futura rainha, D. Maria Ana de Áustria, em Setembro de 1708. A «*Forma com que há de ser a meza, em que hão de comer em publico suas Magestades e Altezas quando vier a Rainha Nossa Senhora*» da autoria do Vedor Conde do Redondo, Tomé de Sousa Coutinho, descreve com pormenor a atenção dada ao novo serviço por essa ocasião (BPE, CXII-2-7). Em 1753, as mesas das cerimónias de Hospedagem do Conde de Baschi eram reguladas pela mão de Sebastião Carvalho e Melo, então Secretário de Estado, como base neste tipo de serviço, assumindo-se definitivamente uma nova moda (*Cerimonial que se praticou na Hospedagem e Audiências públicas do Conde de Bachi*, IAN/TT, MNE, Livro 148), sendo definitivamente tipifi-

Entre 14 de Novembro de 1757, data da chegada da primeira remessa, até 29 de Novembro de 1764, foram remetidas para Lisboa vinte e quatro caixas, contendo as três primeiras *cobertas*. Da quarta nada foi executado ou remetido, à excepção dos respectivos pratos e talheres em prata dourada, enviados a 4 de Maio de 1765, somando-se assim perto de mil peças²⁸. Deveria surgir, na quarta coberta, uma extensa *corbelha*, ornamentada com grupos escultóricos, que nunca chegou a ser fundida em prata. Por *corbelha* ou *corbeille* em francês, entendia-se um grande tabuleiro, um *plateau* (ou *plató*) que deveria cobrir toda a mesa, isto é, uma vasta zona central com guarnições à roda, tendo como centro e cabeceiras, três composições de vulto pleno. Na verdade, ao longo de sete anos, de Novembro de 1757 a Maio de 1764, uma intensa discussão se desenvolveu entre o ourives francês e os responsáveis pela encomenda régia sobre a definição e feitura do centro de mesa, permitindo uma análise detalhada do programa iconográfico da profusa obra deste *surtout*²⁹.

A valiosa informação, contida em dois documentos, permite ter um conhecimento detalhado desta peça de baixela cuja execução foi preparada mas nunca finalizada. A ideia geral do tema alegórico fora fornecido pela corte portuguesa como indica a «*Relaçam da Prata emcomendada a Germain, por ordem de Sua Magestade*», enviada em 24 de Junho de 1756, e registada no livro copiador de Louis Beaumont³⁰. O ourives francês remetia para Lisboa uma detalhada relação «*des Models faits pour le 4^e service de la Vaiselle d'Argent pour sa Majesté le Roi du Portugal, e des Moules des dits Models*»³¹. As descrições dos modelos e moldes de cera dão vida a um projecto que a própria corte nunca chegou a ver. Em contrapartida, os desenhos indicados na encomenda encontram-se hoje desaparecidos. A evolução do gosto e as dificuldades financeiras, da casa Germain e da Coroa portuguesa, acabaram por fazer cair o extraordinário e excessivo centro de mesa no abandono. A confrontação destes dois documentos ilumina ainda a evolução que houve entre o projecto idealizado pela coroa portuguesa e a invenção de Germain que pressionou, ao longo de quase uma década, para a execução da obra como ele a concebia.

cado e codificado para o uso das mesas na Casa Real, com o decreto de regulação das mesas da Casa Real de 11 de Maio de 1765 (IAN/TT, Casa Real, Livro 104).

²⁸ Veja-se «*Facture ou Relaçam da prata que remeteu Germain*», IAN/TT, Casa Real, Livro 7600, fls. 3-6.

²⁹ *Surtout*, palavra francesa, que designa um centro de mesa ornamentado. Veja-se I. L. MONTEIRO, «Uma baixela para servir...», cit., p. 43.

³⁰ «*Relaçam da prata encomendada a Germain por ordem de sua Magestade debaixo da direiçam de Pedro António Virgolino*», datada de 24 de Junho de 1756. In IAN/TT, Casa Real, Livro 7600, fls. 2-2v.

³¹ Enviada em 1770, no âmbito do processo jurídico que decorria, para solvência dos pagamentos que Germain considerava ter a receber da corte portuguesa. Incluída em IAN/TT, MNE, Caixa 927. Documento transcrito em I. MONTEIRO, «Uma baixela para servir...», cit., pp. 78-81.

Esta composição formaria, a pedido da corte portuguesa, uma grande encenação discursiva em prata, manifestando o ressurgimento de Lisboa como grande metrópole de um vasto império marítimo, centrado no espaço atlântico. Ao centro, o monarca a trabalhar na reedificação da cidade, ladeado por uma alegoria da América a oferecer as suas riquezas à metrópole e, por outro, pela conquista do Brasil por Cabral. Este projecto metafórico era bem representativo da atenção que se vinha dando, desde 1750, aos problemas coloniais e, sobretudo, ao Brasil³².

O reinado de D. José I e o consulado pombalino são, tradicionalmente entendidos pela historiografia³³, como a primeira tentativa, posterior à Restauração, para encarar, numa política de unidade administrativa e económica, os estados da Índia e do Brasil, o reino de Angola e os restantes territórios ligados à Coroa portuguesa. Procurou-se fazer das parcelas disseminadas pelo globo um todo nacional em permanente ligação marítima e comercial com a Coroa, contra a visão exclusiva que tornara primordial, até 1580, a ligação com o Oriente e contra a que em seguida colocara, no centro da economia portuguesa, o Brasil³⁴. A riqueza da monarquia devia assentar numa balança comercial positiva e sólida, possível com a diminuição das importações de bens de consumo, sobretudo de produção manufactureira, combinada com um fluxo sustentado e boa colocação das exportações de todos os produtos coloniais, procurados na Europa, pensados num sistema comercial integrado.

Está fora do âmbito do presente estudo descrever em detalhe todas as «providências»³⁵ tomadas, neste período, para a concretização destes objectivos, nem o alcance efectivo das mesmas. Cabe aqui apenas salientar algumas

³² Apesar das limitações próprias das periodizações, é de ter em conta a cronologia, em quatro fases, da actividade política do ministério pombalino, proposta por Borges de Macedo. A primeira até 1760, centrada em problemas estaduais e de organização comercial metropolitana e colonial; a segunda até 1764, com o envolvimento na «Guerra dos Sete Anos»; a terceira, de 1764 a 1770, absorvida pela crise comercial e financeira; e, finalmente, a quarta até 1777, dedicada à reforma dos estudos (estatutos da Universidade de Coimbra e estudos menores, 1772) e o incentivo à actividade manufactureira. Veja-se Jorge Borges de MACEDO, *Dialéctica na sociedade portuguesa no tempo de Pombal*, separata da revista *Brotéria*, Lisboa, n.º 115/116 (1982), p. 2.

³³ Os historiadores dividem-se sobre a coerência da intensa actividade reformativa pombalina. Por um lado, há quem ponha em causa a aparente unidade do período considerado, perspectivando os contextos de cada medida. Para outros, é evidente uma visão unitária, assente na concepção pombalina de Estado que criou uma nova política económica assente no domínio da metrópole sobre as riquezas das possessões ultramarinas. Para os primeiros, veja-se J. B. MACEDO, «Dialéctica na sociedade...», cit.; Nuno Gonçalo MONTEIRO, *D. José. Na sombra de Pombal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2006. Por outro, são paradigmáticas de uma leitura unitária do período: Joaquim Veríssimo Serrão, *O Marquês de Pombal. O Homem, o Diplomata e o Estadista*, 2.ª edição, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1987; João Lúcio de AZEVEDO, *O Marquês de Pombal e a Sua Época*, 2.ª edição, Porto, Clássica Editora, 1990; Kenneth, MAXWELL, *O Marquês de Pombal*, Lisboa, Editorial Presença, 2001.

³⁴ Veja-se bibliografia citada na nota anterior.

³⁵ Veja-se N. G. MONTEIRO, *D. José...*, cit., pp. 166-186.

ideias orientadoras da política pombalina, bem conhecidas e valorizadas pela historiografia. Por um lado, a segurança e rentabilidade do comércio traduziu-se numa política de concentração económica, com a formação de companhias monopolistas cujo campo de acção se estendia a todo o Império³⁶, numa coordenação efectiva da Coroa das actividades mercantis e, claro, no fomento das produções fabris nacionais. Por outro, a vitalidade da rentabilidade colonial precisou de uma redefinição do equilíbrio de poderes, entre Lisboa e cada território ultramarino, na sua comunicação e articulação com o centro que reforçou o seu domínio administrativo³⁷, militar, judicial e fiscal; como assentou também na promoção do desenvolvimento e dinamismo internos de cada lugar, possíveis, entre outros, com uma maior ocupação e povoamento dos territórios e a vitalidade das actividades económicas e comércio locais³⁸.

As intervenções legislativas e governamentais atingiram, de facto, quase todos os domínios ultramarinos. No entanto, deixemos uma análise estrutural de vinte e sete anos de governação e voltemos ao ano de 1756. A profusão de leis e reformas não pode esconder a irrefutável centralidade que o Brasil ocupava, ainda 1756 (e até depois), data da encomenda do *surtout* e da definição do seu projecto iconográfico, no equilíbrio económico e financeiro da Coroa portuguesa, dado o peso das receitas dos proventos, directos ou indirectos, oriundos do ouro, diamantes, e da reexportação de produtos como o pau-brasil, o açúcar, o tabaco e o algodão brasileiros³⁹. Aliás, de acordo com os dados conhecidos sobre as contas públicas da Coroa, entre 1762 e 1776⁴⁰, 57% das receitas da Coroa portuguesa provinham do Império,

³⁶ Sobre esta matéria, veja-se: António CARREIRA, *As Companhias Pombalinas: de Grão-Pará e Maranhão e Pernambuco e Paraíba*, 2.^a edição, Lisboa, Editorial Presença, 1983; Rui Manuel de FIGUEIREDO, *As Companhias Pombalinas. Contributo para a História das Sociedades por Acções em Portugal*, Coimbra, Livraria Almedina, 1997; Tiago C. P. dos Reis MIRANDA, «A Companhia de Comércio da Ásia de Feliciano Velho Oldemberg (1753-1760)», in *O Terramoto de 1755. Impactos Históricos*, orgs. Ana Cristina Araújo, José Luís Cardoso, Nuno Gonçalo Monteiro, Walter Rossa, José Vicente Serrão, Lisboa, Livros Horizonte, 2007, pp. 199-208.

³⁷ Veja-se Maria Fernanda BICALHO, «As noções de *Capitabilidade* no Rio de Janeiro sob a política pombalina», in *O Terramoto de 1755. Impactos Históricos*, cit., pp. 257-267.

³⁸ Veja-se Manuel Nunes DIAS, «Estratégia pombalina de urbanização do espaço amazónico», *Brotéria*, Volume 115, n.º 2-3-4, (1982), pp. 239-305; Ângela DOMINGUES, *Quando os Índios eram Vassalos. Colonização e Relações de Poder no Norte do Brasil na Segunda Metade do Século XVIII*, Lisboa, CNCDP, 2000.

³⁹ Sobre a importância dos rendimentos provenientes do Brasil, veja-se, entre muitas outras, as seguintes sínteses: Joaquim Romero MAGALHÃES, «O Império», in *História Económica de Portugal, 1700-2000*, org. Pedro Lains e Álvaro Ferreira da Silva, Volume I, *O Século XVIII*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2005, pp. 299-308; Frédéric MAURO, *Études économiques sur l'expansion portugaise (1500-1900)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970; Avelino de Freitas de MENESES, «As Finanças», in *Nova História de Portugal*, dir. de Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques, Volume VII, *Da Paz da Restauração ao Ouro do Brasil*, coord. Avelino de Freitas de Menezes, Lisboa, Editorial Presença, 2001, pp. 373-375; A. J. R. RUSSELL-WOOD, «As frotas do ouro do Brasil, 1710-1750», *Estudos Económicos*, São Paulo, n.º 13 (1983), pp. 701-717.

⁴⁰ Datas possíveis pela existência sistemática da documentação, produzida no âmbito do Erário Régio, tesouro régio resultante da reforma central do sistema financeiro da Coroa, que

e na sua grande maioria do território americano, somando só os monopólios régios do tabaco, pau-brasil e dos diamantes, 24% das receitas⁴¹. Grande parte das atenções e medidas tomadas, neste período inicial do reinado, estavam, desta forma, naturalmente viradas para o Brasil e muitas das orientações tomadas já vinham antes traçadas desde o governo joanino⁴² (tornando errónea a atribuição das mesmas a Sebastião José de Carvalho, como já salientou Nuno Gonçalo Monteiro)⁴³.

Resolvida a questão dos limites das possessões portuguesas e espanholas na América do Sul, com o Tratado de Madrid, em Janeiro de 1750⁴⁴, poucos meses antes da sua aclamação, D. José entrou no seu reinado de atenções viradas para o outro lado do Atlântico. Ainda nesse ano, foi promulgada a lei do novo sistema de cobrança dos quintos do ouro brasileiro. Em Fevereiro de 1751, foi criada a *Relação do Rio de Janeiro*⁴⁵. Em 28 de Março de 1754, foi pedida a reunião de uma colecção completa de leis e ordens expedidas do Brasil. No ano seguinte, a 6 de Junho, assinou-se o diploma de estabelecimento da *Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão*⁴⁶. Não muito depois era criada a capitania de São José do Rio Negro.

Era este Brasil, verdadeiro cofre de liquidez, que tinha, em grande medida, permitido, no reinado anterior, erguer, entre outros, o Convento de Mafra⁴⁷ e a Basílica Patriarcal⁴⁸ que eram duas cidades de mármore representativas da magnificência faustosa do monarca. Foram ainda, em grande

levou a reorganização do Conselho da Fazenda, a supressão da antiga Casa dos Contos e criação deste novo tesouro, pelas cartas de lei 22 de Dezembro 1761; e pelo desaparecimento quase total da documentação, referentes às contas públicas, anteriores a esta cronologia, muito por causa da destruição provocada pelo Terramoto de 1755.

⁴¹ Veja-se N. G. MONTEIRO, *D. José...*, cit., pp. 174-175; Fernando TOMAZ, «As finanças do Estado pombalino (1762-1776)», in *Estudos e Ensaios em Homenagem a Vitorino Magalhães Godinho*, Lisboa, Sá da Costa, 1988, pp. 355-388; Álvaro Ferreira da SILVA, «Finanças Públicas», in *História Económica de Portugal, 1700-2000*, Volume I, *O Século XVIII*, cit., pp. 237-262.

⁴² Para a política colonial no reinado joanino, veja-se a síntese (e bibliografia aí citada) proposta em Maria Beatriz Nizza da SILVA, *D. João V*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2006, pp. 208-264.

⁴³ Veja-se N. G. MONTEIRO, *D. José...*, cit., p. 179.

⁴⁴ De entre a muita bibliografia sobre o assunto, veja-se Jaime CORTESÃO, *Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid (1750)*, 4 Partes, Rio de Janeiro, Ministério das Relações Exteriores/Instituto Rio Branco, 1950; Luís Ferrand de ALMEIDA, *Alexandre de Gusmão, o Brasil e o Tratado de Madrid (1735-1750)*, Coimbra, INIC, 1990; Mário Clemente FERREIRA, *O Tratado de Madrid e o Brasil Meridional. Os Trabalhos Demarcadores das Partidas e a sua Produção Cartográfica (1749-1761)*, Lisboa, CNCDP, 2001.

⁴⁵ Sobre este assunto, veja-se Maria Fernanda BICALHO, *A Cidade e o Império. O Rio de Janeiro no século XVIII*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003, pp. 81-102; N. G. MONTEIRO, *D. José...*, cit., pp. 179-180.

⁴⁶ Veja-se bibliografia citada em nota anterior.

⁴⁷ Sobre o Convento de Mafra, veja-se António Filipe PIMENTEL, *Arquitectura e Poder. O Real Edifício de Mafra*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002.

⁴⁸ Para a Patriarcal, veja-se: Eduardo BRAZÃO, *Subsídios para a História do Patriarcado de Lisboa (1716-1740)*, Lisboa, Civilização, sd; M.T. MANDROUX-FRANÇA, «La Patriarcale du roi Jean V du Portugal», *Colóquio-Artes*, Lisboa, 2.^a série, n.º 83 (1989), pp. 35-43.

parte, os dividendos deste domínio que possibilitaram a erecção da Casa da Ópera (mais tarde conhecida como Ópera do Tejo), inaugurada no dia de aniversário da Rainha D. Mariana Vitória, a 31 de Março de 1755, com representação da ópera *Alessandro in Italia*, com música de António Mazzoni e libreto de Metastasio, e alvo de todos os desejos e cuidados de D. José⁴⁹. A liberalidade e magnificência não correspondiam a procedimentos de frivolidade. Pelo contrário, como reconhecia, uns anos antes, em 1749, Damião Lemos Faria e Castro, a magnanimidade constituía uma virtude da monarquia que fortalecia a posição do monarca perante as instituições, os particulares e as nações estrangeiras⁵⁰.

A colónia brasileira era a principal base da riqueza metropolitana, sendo o tema da utilidade e submissão do universo colonial e da oferta de riquezas à monarquia um tema central na representação da monarquia. Assim, não é de estranhar o projecto pictórico pedido pela corte portuguesa ao ourives francês. Vejamos, então, este problema com mais pormenor. O quarto serviço encomendado destinava-se a vinte e quatro pessoas, frisando-se que as proporções do centro de mesa a tal se devia conformar. Na mesma relação de encomenda de 1756, pedia-se, para a figura do meio, uma representação de «*Sua Majestade com a Architectura e as Artes personificadas a quem dá as suas ordens para a redificação da Cidade, com vários edificios principiados*»⁵¹. No entanto, pouco tempo depois, em Julho de 1757, Germain, ao dar conta do avanço dos seus trabalhos descrevia esta figura central como a Arquitectura trabalhando nos planos de reconstrução⁵². Em 28 de Julho de 1761, intitulava a peça como «*Le Roy sous la figure d'Apollon*»⁵³.

O Terramoto de 1 de Novembro de 1755 foi dos mais marcantes acontecimentos da história portuguesa e, de longe aquele, que maior impacto teve na cultura da época, nacional e europeia⁵⁴. A actualidade do tema (sete meses

⁴⁹ Sobre esta matéria, consulte-se Maria Alexandra Gago da CÂMARA, *Lisboa: Espaços Teatrais Setecentistas*, Lisboa, Livros Horizonte, 1996; Claude Henri FRÉCHES, «Le théâtre aristocratique et l'évolution du goût au Portugal d'après la *Gazeta de Lisboa* de 1715 à 1739», *Bulletin des Études Portugaises*, Paris/Lisboa, Nova Série, n.º 26 (1965), pp. 95-110; Aline GALLASCH-HALL, «A Ópera do Tejo: uma possível reconstituição espacial e o impacte do Terramoto numa estrutura cultural de imagem», in *1755: Catástrofe, Memória e Arte*, org. Helena Carvalhão Buescu, Manuela Carvalho, Fernanda Gil Costa, João Almeida Flor, Lisboa, Edições Colibri, 2006, pp. 229-238; N. G. MONTEIRO, *D. José...*, cit., pp. 37-39, 63-65.

⁵⁰ Veja-se Damião António Lemos Faria e Castro, *Política Moral e Civil. Aula da Nobreza Lusitana autorizada com todo o género de erudição sagrada e profana para a doutrina e direcção dos Príncipes e mais políticos*, Tomo I, Lisboa, Oficina de Francisco Luís Ameno, 1749, p. 300.

⁵¹ «*Relaçam da prata encomendada a Germain ...*», doc. cit., fl. 2.

⁵² Carta de François Thomas Germain a Louis Beaumont, datada de 19 de Julho de 1757. In IAN/TT, MNE, Caixa 927.

⁵³ Carta de François Thomas Germain a Louis Beaumont, datada de 28 de Julho de 1761. In IAN/TT, MNE, Caixa 927.

⁵⁴ Veja-se *O Terramoto de 1755: Impactos Históricos*, cit.; Helena Carvalhão BUESCU, Gonçalo CORDEIRO (coord.), *O Grande Terramoto de Lisboa. Ficar Diferente*, Lisboa, Gradiva/Fundação da Cidade de Lisboa, 2005; Jean-Paul POIRIER, *Le Tremblement de Terre de Lisbonne de 1755*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2005.

separam a encomenda dos acontecimentos) favoreceu a escolha da matéria pela corte portuguesa: Lisboa a ressurgir das ruínas sob a égide das Luzes do Monarca. Favorecia-se uma leitura que pendia para a ideia do desastre fundador, da paterna providência régia protagonista da reconstrução. Apolo era o deus solar, da ordem racional e das Luzes que presidia a refundação da cidade. O deus, apoiado na sua lira, camuflava numa alegoria a figura do monarca português.

A escolha de Apolo como personificação alegórica da figura de D. José parece ter sido uma inovação pessoal de Germain, ao projecto inicialmente pensado em Lisboa, pois não se encontra referido na nota de encomenda. Aliás, o período de Dezembro de 1756 a Abril de 1757 marcou o início dos acertos formais e orçamentais da proposta de Germain. Em Janeiro de 1757, aprovou-se a feitura e fundição das três primeiras *cobertas* mas pedia-se um tempo de reflexão para comunicar uma decisão quanto à execução da quarta e do seu centro de mesa⁵⁵. Finalmente, em 9 de Abril de 1757, Louis Beaumont comunicava a recusa categórica das proporções do projecto e a imposição de um limite de 300.000 libras para a sua concretização. Não se sabe ao certo quando se começou a modelar o centro de mesa mas é muito provável que tenha sido logo a partir de 1758, prolongando-se pelo menos até finais de 1761⁵⁶ e, passado dois anos, apresentava novas despesas referentes à feitura dos modelos que não parou⁵⁷. Germain seguiu indiferente, criando e preparando modelos. Os detalhes do programa pictórico foram todos a sua livre criatividade e, em nenhum caso, podem ser atribuídos à corte portuguesa.

O grupo modelado representava Apolo, apoiado na sua lira⁵⁸, a trabalhar nos planos da nova Lisboa em construção que lhe eram apresentados pela Arquitectura, desenrolando uma planta presa, numa ponta, por uma criança⁵⁹. Uma segunda criança segurava outra planta enrolada⁶⁰. Ao lado, a Fama, personificada numa figura feminina e alada, tocava o seu clarim,

⁵⁵ Carta de Louis Beaumont a François Thomas Germain, datada de 4 de Janeiro de 1757. In IAN/TT, MNE, Caixa 927.

⁵⁶ «*État a ce que reviendront les pièces composant le grand Surtout pour Sa Majesté très fidèle para Germain Sculpteur et orphevre du Roy*», documento enviado em anexo à carta de 28 de Julho de 1761. Doc. cit.

⁵⁷ «*État du montant à quoi reviendront le 4^e service Service actuellement que les modèles sont faits et autres objets pour compléter l'argenterie de Sa Majesté Très Fidèle, à exécuter. Par Germain Orfevre Sculpteur ord. du Roy*», in IAN/TT, MNE, Caixa 927. Documento transcrito em I. L. MONTEIRO, «Uma baixela para servir...», cit., p. 52.

⁵⁸ Terracota n.º 17, enumerada no documento, «*État Général des Modèles faits pour le 4^e Service de la Vaisselle d'Argent pour sa Majesté le Roi de Portugal, et des moules des dits Modèles, lesquels sont restés chez le Sieur Delorme, en vertu d'un Procès-Verbal fait en Avril 1770*», in IAN/TT, MNE, Caixa 927. Documento transcrito em I. L. MONTEIRO, «Uma baixela para servir...», cit., pp. 78-79.

⁵⁹ *Ibidem*, terracotas n.º 18 e 22.

⁶⁰ *Ibidem*, terracota n.º 21.

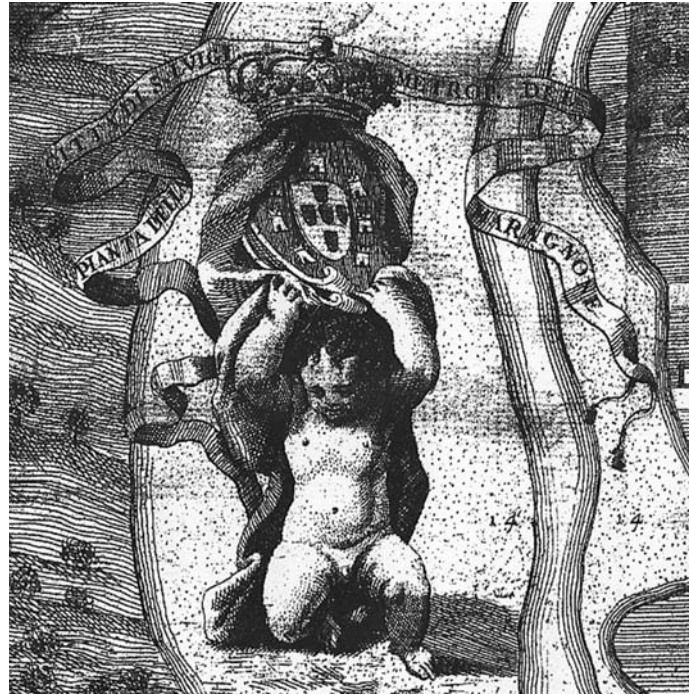


Figura 1:

Criança segurando o Escudo de Armas de Portugal (pormenor).

«*Planta della Cita di San Luigi Metrop. Del Maragnone*»

BA, 95-VI-24.

aclamando a figura central⁶¹. Uma criança, sustentando o escudo de armas de Portugal, completava o conjunto⁶² **[Figura 1]**.

Deste conjunto central talvez fizessem parte mais dois conjuntos escultóricos cujos moldes eram enunciados⁶³. Por um lado, o rio Tejo apoiado na sua Urna, segurando o cabo de um remo, provavelmente um velho homem apoiado numa urna da qual jorrava a água do rio e segurando um remo⁶⁴, sinal de navegabilidade e marcando o lugar de onde partiram as grandes conquistas portuguesas, sublinhando o papel de descobridor e conquistador da Coroa portuguesa. Por outro, duas Náiades entre juncos, em sinal de fecundidade. Apolo surgiria assim como protector das artes e impulsionador do renascer de uma potência, materializado na reconstrução da cidade capital do reino mas, também, como incitador de uma conquista marítima⁶⁵.

⁶¹ *Ibidem*, terracota n.º 19.

⁶² *Ibidem*, terracota n.º 20.

⁶³ Sobre este assunto, veja-se I. L. MONTEIRO, «Uma baixela para servir...», cit., pp. 69-70.

⁶⁴ Terracota n.º 8, enumerada no documento, «*État Général des Models...*», doc. cit.

⁶⁵ *Ibidem*, terracota n.º 5.

Num buril e água-forte de António Fernandes Rodrigues (1727-1807), um busto do Marquês de Pombal, rodeado de virtudes alegorizantes domina, da mesma forma, a reconstrução de Lisboa da qual se notam, em segundo plano, à esquerda, as ruínas, em contraste, à direita, às novas edificações. No canto inferior esquerdo, em semelhante personificação, o rio Tejo na pele de homem de barbas, apoiado na sua urna [Figura 2].



Figura 2:

Buril e água-forte.

Desenho de António Fernandes Rodrigues (1727-1807),
gravado por Étienne Fessard (1714-1777), entre 1762-69, em Paris.
BNP, E. 44 A

O conjunto funcionaria como eixo central na retórica narrativa com os dois restantes grupos escultóricos, colocados nas cabeceiras do centro de mesa.

Numa das cabeceiras do *surtout*, uma alegoria «da Conquista de América por Cabral com várias figuras de Americanos» tinha sido pedida pela Coroa⁶⁶. Na relação dos modelos «*du sujet de la découverte de l'Amérique*», nenhuma figura ou atributo remete para o navegador. Pelo contrário, surge um deus Neptuno, de pé numa concha⁶⁷, puxada por dois cavalos-marinhos a meio corpo⁶⁸, debaixo da qual se encontrava ainda um tritão, apoiado sobre um golfinho, tocando a trompa marinha⁶⁹. Símbolo do poder marítimo nas alegorias políticas, esta figura mitológica procurava, sem dúvida, representar a descoberta e conquista dos mares e da nova terra brasileira pelos portu-

⁶⁶ Cit. in «*Relaçam da prata encomendada a Germain ...*», doc. cit., fl. 2.

⁶⁷ Terracota n.º 4, enumerada no documento, «*État Général des Models...*», doc. cit.

⁶⁸ *Ibidem*, terracotas n.º 6 e 7.

⁶⁹ *Ibidem*, terracotas n.º 11.

gueses. Este conjunto contava ainda com um grupo de duas sereias sob as águas, uma das quais sustinha uma concha⁷⁰. Neptuno surgia como o glorioso vencedor das águas tempestuosas do mar, impelidas pelos ventos. Três figuras de Vento a meio corpo completavam este conjunto⁷¹.

Na outra cabeceira, pedira-se a representação da «*América que vem oferecer os seus Frutos ao Monarca*»⁷². Os modelos construídos retratam o continente americano como um mundo de extraordinárias e abundantes riquezas (e, nomeadamente, do ouro), cheio de exotismo. A América personificada numa mulher apresentava-se toucada de penas, apoiando-se sobre uma cornucópia⁷³, recuperando-se a tradicional retórica pictórica da Abundância. Uma criança segurava o arco e as setas da América⁷⁴, uma ninfa apoiava-se num crocodilo⁷⁵. Marcando o domínio sobre este território, estava presente o Escudo de Armas de Portugal, apoiado por três crianças⁷⁶. Ao lado, uma alegoria do Comércio, personificado numa cena, juntando Pactolo (o antigo rio da Lídia cujas águas transportavam o ouro dos míticos reis líbios) e o Comércio (na forma de um homem junto ao rio, apoiado sobre os joelhos), ao seu lado, uma cegonha representando a Vigilância⁷⁷.

Outros elementos completariam este conjunto, contribuindo para delinear esta imagem do continente americano como paraíso primordial: um americano de joelhos num fardo e removendo outro⁷⁸; uma ninfa deitada num barril enquanto decora o seu cabelo com pérolas⁷⁹; uma criança a procurar pérolas no rio⁸⁰, do qual emergia um pequeno tritão⁸¹ e um golfinho, alvo das brincadeiras de duas outras crianças⁸². Talvez aí estivesse também a figura de um jovem Americano assustado⁸³. A base do tabuleiro, suporte das três cenas, teria ainda dezoito crianças entretidas, umas com a pesca, outras com animais de diferentes espécies – como castores, pássaros marinhos, cisnes, peixes. O todo acompanhado de plantas marinhas, conchas decoradas, nos intervalos ou entre os grupos de crianças, assim como redes que deveriam receber frutos confeitados⁸⁴.

⁷⁰ *Ibidem*, terracota n.º 15.

⁷¹ *Ibidem*, terracotas n.º 12, 13, 14.

⁷² Cit. in «*Relaçam da prata encomendada a Germain ...*», doc. cit., fl. 2.

⁷³ Terracota n.º 27, enumerada no documento, «*État Général des Models...*», doc. cit.

⁷⁴ *Ibidem*, terracota n.º 33.

⁷⁵ *Ibidem*, terracota n.º 29.

⁷⁶ *Ibidem*, terracota n.º 31.

⁷⁷ *Ibidem*, terracota n.º 28.

⁷⁸ *Ibidem*, terracota n.º 16.

⁷⁹ *Ibidem*, terracota n.º 30.

⁸⁰ *Ibidem*, terracota n.º 34.

⁸¹ *Ibidem*, terracota n.º 35.

⁸² *Ibidem*, terracota n.º 36.

⁸³ *Ibidem*, terracota n.º 32.

⁸⁴ Descrição da maquete em cera do conjunto do centro, feita no documento, «*État Général des Models...*», doc. cit.

A profusão de pequenos ornamentos e de combinações antropomórficas que glosam o mundo aquático (golfinhos, peixes, conchas, plantas), natural (cereais, animais diversos) e mágico (sereias e tritões), remetia para a dimensão e potência marítima do império português, não era característica apenas do projecto *surtout* mas antes um tópico recorrente em toda a baixela da última coberta. Em 1767, estavam prontos quatro baldes de refresco (com peso total de próximos dos 85 marcos), com duas sereias formando as pegas, montadas sobre cabeças de golfinhos, segurando grinaldas de folhas que uniam numa cabeça de rio⁸⁵. O modelo das serpentinas, únicas peças de iluminação do centro, colocadas às cabeceiras da grande base, representava duas Náiades que parecem sair da água, com plantas marinhas nas mãos, formando duas serpentinas. Ambas ficariam sentadas numa grande concha, decorada de plantas análogas⁸⁶.

Grande parte destes elementos pictóricos encontra-se, pontualmente, em diversas peças de ourivesaria das restantes três cobertas, criando uma unidade inegável ao serviço e permitindo adivinhar a fisionomia, nos seus pormenores, do que teria sido o centro da última coberta se tivesse sido lavrado. São mostardeiras e molheiras em formato de conchas [Figuras 3 e 4], são bases de galheteiros em formato de naus, com figuras de tritões nas asas [Figura 5], são crianças americanas (isto é, pequenos índios com toucado e saia de penas) nos especeiros e saleiros [Figura 6 e 7].

A linguagem utilizada por François Thomas Germain, através de um imaginário eivado de alusões marítimas, multiplicado de temas naturalistas intencionalmente exuberantes, era própria da mitografia edénica⁸⁷, explorada desde o século XVI, na apropriação da América portuguesa. O Brasil de Germain surge como um jardim paradisíaco⁸⁸. É o lugar onde reina a harmonia (espaço organizado em torno de rios), a abundância (água abundante, variedade de animais), a fertilidade (as referências ao fardo e ao

⁸⁵ Cit. in I. L. MONTEIRO, «Uma baixela para servir...», cit., p. 57; C. PERRIN, *François Thomas Germain...*, cit., p. 188.

⁸⁶ Forma n.º 1, inventariada no «*États des Moules des Sujets de Milieu pour le Surtout du Roi de Portugal*», incluído no «*État Général des Models...*», doc. cit.

⁸⁷ Sobre este tema, veja-se: Sérgio Buarque de HOLANDA, *Visão do Paraíso. Os motivos edénico no descobrimento e colonização do Brasil*, 2.ª edição, São Paulo, Brasiliense, 1969.

⁸⁸ Sobre este tema da construção da imagem do Brasil, veja-se, entre muitos títulos, Ana Cristina ARAÚJO, «O maravilhoso mundo 'reencontrado' na América Portuguesa», in *Estudos em Homenagem a João Francisco Marques*, Volume I, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, pp. 171-181; José Sebastião da Silva DIAS, *Os Descobrimentos e a Problemática Cultural do Século XVI*, 3.ª edição, Lisboa, Editorial Presença, 1988, sobretudo pp. 212-255; Vítor SERRÃO, «Imagens da Expansão portuguesa da primeira metade do século XVI. A arte da pintura, da corte aos centros regionais», in *Da Visão do Paraíso à Construção do Brasil (Actas do II Curso de Verão da Ericeira)*, Lisboa, Editora Mar de Letras, 2001, pp. 199-221; IDEM, «A imagem do Império: do Outono da Idade Média ao limiar do Barroco (1450-1600)», in *História das Artes Plásticas*, org. Maria Adelaide Miranda, Vítor Serrão, José Alberto Gomes, Raquel Henriques da Silva, Lisboa, INCM, 1991, pp.34-68



Figura 3:
Mostardeira em prata e prata dourada.
François Thomas Germain, 1760-1761.
MNAA, inv. 1844-46.
(FONTE: www.matriznet.ipmuseus.pt)



Figura 4:
Molheira em prata.
François Thomas Germain, 1758.
MNAA, inv. 1835-39.
(FONTE: www.matriznet.ipmuseus.pt)



Figura 5:

Base de Galheteiro em prata.
François Thomas Germain, 1759.
MNAA, inv. 1834.

(FONTE: www.matriznet.ipmuseus.pt)



Figura 6:

Especieiro em prata e prata dourada.

François Thomas Germain, 1760

MNAA, inv. 1842-43.

(Fonte: www.matriznet.ipmuseus.pt)



Figura 7:

Saleiros em prata

François Thomas Germain, 1760-1761.

MNAA, inv. 1841-42.

(FONTE: www.matriznet.ipmuseus.pt)

barril), a riqueza natural (ouro e as pérolas) e a inocência primordial⁸⁹ (personificação em figuras infantis, as suas diversas brincadeiras, as vestes e toucados de plumas dos indígenas).

Face aos elementos expostos, era evidente uma unidade na opção pictórica escolhida para a construção da imagem de uma monarquia forte, cujo poderio residia nas vastas riquezas do Brasil. Assentava na reminiscência evidente do tema da gesta das Descobertas e das conquistas de novas terras e do mundo, tutelada pela figura régia (consustanciada, na sugestão da corte portuguesa aquando da encomenda, na pessoa do seu primeiro agente, Pedro Álvares Cabral e na figura do deus Neptuno, na proposta do ourives francês). Apesar de pensada por um estrangeiro, obedecia, no seu tema central, à encomenda feita pela coroa portuguesa.

O recurso às figuras mitológicas para a composição, consoante a melhor adequação à mensagem que se queria transmitir e através de um conjunto de alegorias codificadas nesta época – entre outros, por Cesare Ripa⁹⁰ – contribuía para a evidência da leitura do conjunto pictórico e das virtudes atribuídas ao monarca. D. José, na figura de Apolo, aparece representado como um homem *iluminado*, de inabalável capacidade de decisão no governo e na resolução das destruições provocadas pelo Terramoto, e como *figura paterna* e *generosa* que dá vida a uma cidade com a sua reconstrução. A *abundância* fecunda das terras brasileiras e o *progresso* do seu comércio sustentavam o renascer de uma potência marítima cuja *glória* e *fama* são reconhecidas em todo o mundo. É precisamente esta linha narrativa que se encontra de novo no baixo-relevo, no topo norte do pedestal, da Estátua Equestre de D. José I, da autoria de Joaquim Machado de Castro. Ao centro da composição, a *Generosidade Régia*, acompanhada pelo seu símbolo teriomórfico, o leão, vem em auxílio de Lisboa, caída a seus pés. Segura na mão esquerda o plano da reconstrução da cidade e, com a mão direita, solicita a participação do *Comércio*, da *Providência* e da *Arquitectura* para o sucesso da empresa [Figura 8].

De salientar, por fim, a vertente dinâmica e constante desta encenação, expressa na relação entre os dois elementos, que assenta na capacidade do monarca / metrópole estabelecer uma hierarquia interna num espaço, que se quer uno, no sentido da submissão do Brasil a Lisboa, materializada no abastecimento em riquezas. Aliás, esta submissão teve contornos ainda mais evidentes com a tributação aplicada para a reconstrução de Lisboa. Em Dezembro de 1755, a Coroa havia enviado uma carta régia à Câmara da Baía,

⁸⁹ Para estas matérias, veja-se Joaquim Veríssimo SERRÃO, «Da Terra de Vera Cruz à América Portuguesa», in *Da Visão do Paraíso...*, cit., pp. 13-23; Stefan BITAN, «A Carta de Pêro Vaz de Caminha e a Ideia de Paraíso na Literatura Universal», in *Da Visão do Paraíso...*, cit., pp. 147-150.

⁹⁰ Veja-se Cesare RIPA, *Iconologia*, Veneza, Apresso Nicòlo Pezzana, 1699. Sobre este assunto, veja-se Ana Duarte RODRIGUES, «Machado de Castro e a Imagem do Rei-Herói», *Margens e Confluências*, Guimarães, Junho 2005, pp. 51-73.



Figura 8:

Alegoria da *Generosidade Régia*.

Desenho de Joaquim Machado de Castro/Por Lúcio da Costa em 1795.

Estampa XVIII da *Descrição Analytica da Execução da Estátua Equestre erigida em Lisboa à Glória do Senhor Rei Fidelíssimo D. José I: com algumas reflexões e notas intrutivas*, por Joaquim Machado de Castro, edição fac-similada, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1975.

comunicando aos seus oficiais os acontecimentos de 1 de Novembro, ordenando que fossem organizados meios de ajuda e de arrecadação de recursos para a boa restauração da capital do reino. Tal solicitação levantou muitas queixas, solicitando-se a redução da cobrança das fintas que seriam enviadas para a metrópole com o fim de financiar a reconstrução da cidade. Resultaria, posteriormente, na criação de uma junta de donativos voluntários⁹¹.

As festas, realizadas de 6 a 8 de Junho de 1775 para a inauguração desta Estátua, na nova Praça do Comércio, foram programadas até à minúcia⁹² para marcarem a consagração de um reinado. Em três noites consecutivas, o Senado da Câmara ofereceu à Família Real, à principal nobreza da corte e dignitários estrangeiros, grandes banquetes na Casa do Alfândega, que ladeava a nova praça lisboeta, para além de merendas durante as respectivas tardes. É precisamente num destes banquetes, bem documentado, que se encontra um segundo elemento de análise: isto é, o recurso às decorações efémeras das mesas e à encenação dos banquetes para a construção de narrativas alegóricas, sobretudo nas mesas de *dessert*, ou seja, na última coberta.

Os *desserts* eram os conjuntos ornamentais, apresentados ao centro da mesa de aparato, isto é, no centro da mesa do banquete. Desenvolviam-se na extensão e decoravam-se em volumetria, envolvendo os *surtouts* e todo o género de decorações e géneros, cujo papel era tornar a cerimónia inesquecível, propondo um cenário original sobre a mesa, que viria a reforçar na apresentação dos frutos e dos doces. Numa acepção mais alargada, ultrapassando este significado, identificava-se com toda a última *coberta* do serviço. Destas obras de arte efémera, transitórias por definição, que completavam a decoração da sala, pouco mais chegou até hoje, exceptuando alguns ecos em narrativas de coevos e na forma de registos de compras dos materiais que as compunham, nalguns raros casos. Este silêncio ultrapassa o caso português⁹³. Em França, com Luís XV (1715-1774), verificou-se processo semelhante, acompanhado da redução das grandiosas decorações em favor de maior subtilidade das mesas, como também da drástica diminuição das refeições feitas em público⁹⁴.

Ainda que muito raramente referidas nas descrições dos banquetes, as decorações dos centros de mesa, surgem, não raras vezes, nas contas relacionadas com a organização destes festejos. Eram adquiridos os mais variados produtos e instrumentos para a sua manipulação, para moldar, esculpir e

⁹¹ Veja-se Maria de Fátima GOUVÊA, «O impacto do Terramoto de Lisboa na governação da América portuguesa», in *O Terramoto de 1755: Impactos Históricos*, cit., pp. 247-255.

⁹² A partir de Março de 1775, são enviadas diversas ordens e minutas aos diversos participantes na organização. Veja-se a muita documentação reunida em BNP, Pombalina, Códice 683.

⁹³ Sobre esta matéria, veja-se C. N. CORREIA, «Desserts e Arte Efémera (c. 1777-1800)», in *A Baixela de Sua Majestade Fidelíssima...*, cit., pp. 145-181; Bernard HOURS, *Louis XV et sa Cour. Le Roi, l'Étiquette et le Courtisan*, Paris, PUF, 2002, pp. 78-142.

⁹⁴ Veja-se Jérôme DE LA GORGE, «Décors de fêtes au service de la Table Royale», in *Versailles et les Tables Royales en Europe...*, cit., pp. 85-90.

pintar peças elaboradas que participavam de uma criação cénica previamente pensada, e da responsabilidade dos copeiros da Casa Real ou de copeiros contratados especificamente para a ocasião.

Na noite de 7 de Junho de 1775, o Senado da Câmara organizou dois grandes banquetes nas casas da Alfândega, em simultâneo, mas em salas distintas, um para a principal nobreza do corte, outro para a Família Real⁹⁵. No total, 40.723.615 réis foram gastos com as duas mesas de *desserts*⁹⁶, servidas, pouco depois da meia-noite, a seguir a representação de uma nova obra do Mestre David Peres, tocada com setenta instrumentos e cantada com vinte e duas vozes, e de um baile que reunira mais de 450 convivas⁹⁷ cuja entrada só foi permitida às pessoas munidas de convite⁹⁸. 7.273.931 réis foram gastos em vencimentos e gratificações para os 12 cozinheiros, 37 copeiros e 30 moços⁹⁹, criados, guardas, soldados, arrumadores e armadores que tinham trabalhado na função; 9.239.994 réis com todo o comestível e as bebidas, aos quais se somavam ainda 24.209.931 réis com todo o género de despesas, incluindo as decorações dos centros de mesa e da sala e um novo serviço de loiça da Índia, lavrado de propósito para a ocasião, no valor de 159.900 réis¹⁰⁰.

Não se conhece o programa iconográfico dos dois *desserts* mas a documentação é muita rica do ponto de vista da aquisição dos materiais: papéis de vários tipos e cores, recortados e outros (36.870 réis de papel branco para os dois centros; 10.410 réis de papel pardo e colorido para a mesa da Família Real); flores naturais ou artificiais em grinaldas e em ramos (1.062.050 réis de flores só para o *dessert* da nobreza); ou materiais para a sua feitura, como arames, tecidos e ceras (1.170 réis de arame de ferro e 8.500 réis de cera de pão para o *dessert* de Suas Majestades; 101.060 réis de cera, para o da nobreza); vidros, vidrinhos, espelhos das mais variadas cores (65.100 réis para espelhos do *dessert* de Suas Majestades, 631.520 réis

⁹⁵ Cit. in «*Lembrança dos Refrescos que se devem dar nos três dias de 6, 7, 8 de Junho deste presente anno pelo Senado da Câmara e que está encarregado O Copeiro Brás Troyano*», BNP, Códice 921, fls. 1-3v.

⁹⁶ Cit. in «*Devizão do que se gastou com a factura dos dois Dezeres como também de todas as Despezas que se fizerão em coisas que forão precisas para a Função*», BNP, Códice 921, fls. 11-19v.

⁹⁷ Citado num manuscrito, datado de 1776, e não identificado, publicado com o título de *A Inauguração da Estátua Equestre de El-Rei D. José I. Narração verídica feita por um jesuíta, testemunha ocular do acontecimento*, prefácio e notas de Ângelo Pereira, Lisboa, Editorial Labor, 1938, pp. 44-45. Outra relação manuscrita dá conta do mesmo, veja-se «*Relação das Festas com que o Povo Portuguez celebrou a Inauguração da Estátua Equestre de D. José Nosso Senhor a que precede um succinto elogio das principais acções d'este grande Rei. Escrito pelo Capitão Manoel de Sousa*», BNP, Códice 903, fl. 52v.

⁹⁸ Sobre os bilhetes que davam acesso as festas na Casa da Alfândega e a todas as festividades, veja-se BNP, Pombalina, Códice 683, fls. 125-126 e 129-137v.

⁹⁹ Veja-se «*Lembrança dos Copeiros pertencentes à Alfândega*», BNP, Pombalina, Códice 683, fl. 129.

¹⁰⁰ Cit. in «*Devizão do que se gastou com a factura dos dois Dezeres...*», doc. cit., fl. 19v.

em vidros para servirem nas placas e ornatos do da nobreza); areias e pós coloridos (146.380 réis de ouro e prata em pó para o centro de mesa destinado à nobreza e, ainda, 6.360 réis para pós de diversas cores); massa de pastilhagem (6.400 réis de açúcar refinado para a pastilhagem da mesa do rei); pequenas arquitecturas e figuras de loiça (2.880 réis para uma pequena figura de porcelana da Saxónia para ornamento do *dessert* régio)¹⁰¹. Em suma, todo um hipotético cenário que a documentação deixa entrever.

Em contrapartida, as descrições do *dessert* servido a toda a nobreza de corte e ministros estrangeiros, na Casa do Selo na Alfândega, são diversas e, muito provavelmente, os restantes centros de mesa estariam em sintonia com a cenografia projectada para todo o conjunto das recepções. O *dessert* fora armado numa sala contígua à grande casa da Selo da Casa da Alfândega.

A mesa ocupava os três lados da sala¹⁰². Do lado esquerdo, do lado onde se entrava, um grande lago, rodeado de arvoredos¹⁰³, ocupava todo o comprimento da mesa. Navegavam nele réplicas miniaturas de todos os navios de todas as Nações que atracavam no porto de Lisboa¹⁰⁴, executadas pelos próprios artífices da Ribeira das Naus¹⁰⁵. No princípio do lago, via-se o Tejo, figurado num homem idoso, rodeado por duas ninfas e, no fim, uma cascata¹⁰⁶. Do outro lado, o direito e fronteiro, reconstituíra-se um jardim, cheia de figuras, representando homens de todas as Nações, camponeses, edifícios de Lisboa, murtas¹⁰⁷ e árvores, das quais pendiam centenas de candeeiros¹⁰⁸. Entre os dois cenários, a terceira mesa do mesmo comprimento, na qual se erguia um obelisco, em cada face do qual havia um retrato de um membro da Família Real¹⁰⁹. Em redor de toda a sala, altos aparadores com notáveis quantidades de baixela em prata da Casa Real, do Infantado, das principais casas aristocráticas do país que, por essa ocasião, tinham emprestado os seus serviços «para esta ostentação de riqueza»¹¹⁰. Génios e amores, segurando grinaldas de flores entrelaçadas, caíam do tecto¹¹¹. De

¹⁰¹ *Ibidem*, fls. 11v-19v.

¹⁰² Cit. in «*Lembrança dos Refrescos que se devem dar...*», doc. cit., fl. 2.

¹⁰³ Cit. in *Narração verídica feita por um jesuíta, testemunha ocular...*, cit., p. 45.

¹⁰⁴ Cit. in «*Relação das Festas... pelo Capitão Manoel de Sousa*», doc. cit., p. 51v.

¹⁰⁵ São pagos 403.335 réis «pelas embarcações que se fizeram na Ribeira das Naus para o Lago de Dezer da Casa da Alfândega» in «*Devizão do que se gastou com a factura dos dois Dezeres...*», doc. cit., fl. 15v.

¹⁰⁶ Cit. in *Narração verídica feita por um jesuíta, testemunha ocular...*, cit., p. 45.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 45.

¹⁰⁸ Cit. in «*Relação das Festas... pelo Capitão Manoel de Sousa*», doc. cit., pp. 51v-52.

¹⁰⁹ Foram pagos 32.000 réis «para retratos de pessoas régias que se fizeram para se porem em cada um das faces do Obelisco que se executou no Dessert da Casa da Alfândega», in «*Devizão do que se gastou com a factura dos dois Dezeres...*», doc. cit., fl. 16v.

¹¹⁰ Cit. in *Narração verídica feita por um jesuíta, testemunha ocular...*, cit., p. 45.

¹¹¹ Cit. in Carta do Conde de Hinnistal, Embaixador de França, datada de 13 de Junho de 1775, AAE, Correspondance Politique, Portugal, Tome 105, fl. 193v.

referir finalmente, as tapeçarias, as sedas, os finos galões e «o primor da arquitectura da armação»¹¹².

Criara-se uma narrativa pictórica em três tempos, da responsabilidade do Mestre Copeiro Brás Troiano¹¹³. Ao centro a figura do monarca iluminado (o obelisco era um símbolo das Luzes), potente (cuja riqueza era visível, também, na quantidade e na fineza da lavra das baixelas em prata e ouro expostas) e glorioso, reinando num vasto império que tinha por epicentro Lisboa, renascida das cinzas do Terramoto, na qual desaguavam riquezas de todos os cantos do globo (numa cascata de abundância) e aportavam todas as nações europeias à procura das mesmas. Conseguia-se, assim, transmitir a imagem de uma Coroa e de um Império em glória, à vista de todos os presentes. Como muito bem registou um testemunho ocular anónimo, «Não só erão os objectos muito deletáveis, que suspendião as vistas, abstrahião as potências, e recreavão os sentidos, mas também havião alguns lugares, onde com abundância e excelencia se regalava o paladar, refregirava o Corpo (...)»¹¹⁴. De sorte, que na abundância, a delicadeza e a raridade, concorrerão com igualdade, a justificar, o merecido conceito da grandeza e magnificência, que ali se offerecia»¹¹⁵. A experiência da alteridade, orientada pela pluralidade de experiências sensoriais, sobretudo visuais, elevava o observador e o observado à dimensão transcendente pretendida, a riqueza de um império e a glória de uma monarquia.

Este projecto cénico, simbolizando a glória de um Portugal, na sua extensão colonial, elevado a impulsos da beneficência régia, pouco diverge do proposto para o centro de mesa da quarta coberta da baixela, mandada lavrar a Germain, e da alegoria esculpida no pedestal da Estátua Equestre ou do triunfo, com carros alegóricos e figuras, oferecida pelo Juiz do Povo e Casa dos Vinte e Quatro, no dia 6 de Junho de 1775, antes da inauguração da estátua. Dos sete carros, destacava-se o da *Europa*, com uma personificação da *Glória dos Príncipes* na figura de uma mulher ricamente vestida e coroada de louros, acompanhada da excessiva abundância das riquezas do carro da *América*, no qual montavam alegorias da *Generosidade* e da *Riqueza*. O carro de *Apolo*, onde o deus, apoiado na sua lira, precedia o carro dos *Oceanos* e o do *Portugal Triunfante*, no qual a figura de um herói, vestido com armas europeias, sentado num trono, estava rodeada das quatro virtudes – *Justiça*, *Amor*, *Benignidade*, *Liberalidade* – e das artes liberais – *Matemática*, *Arqui-*

¹¹² Cit. in *Narração verídica feita por um jesuíta, testemunha ocular...*, cit., p. 44.

¹¹³ O Mestre Copeiro Brás Troiano que se distinguiu nas festas da inauguração da Estátua Equestre, em 1775, seria de novo contratado na preparação da hospedagem do Duque de Chartres, no Paço das Necessidades, entre Abril e Junho de 1776. (Veja-se o *Livro de Receita e Despesa do preparo, que por ordem de Sua Majestade fez João António Pinto da Silva no Palácio das Necessidades para Hospedagem do Duque de Chartres em Abril, Mayo, Junho e Julho de 1776*, IAN/TT, Casa Real, Livro 146) e noutras ocasiões posteriores (IAN/TT, Casa Real, Caixa 3607).

¹¹⁴ Cit. in *Narração verídica feita por um jesuíta, testemunha ocular...*, cit., p. 32.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 45.

tectura, Comércio, Pintura, História, Escultura –, todos puxados pela Fama, publicando o triunfo português¹¹⁶.

É inquestionável que o século XVIII marcou um momento áureo (no período joanino, com a quase sacralização da figura régia, na associação intrínseca e sistemática entre a Corte e a Patriarcal; no consulado pombalino, com a construção constante de uma imagem metaforizada, de índole mais clássica, da monarquia) na produção e difusão da imagem e reputação da pessoa régia. Dois exemplos concretos, suficientemente espaçados no tempo, contribuem para ilustrar a intervenção de formas distintas de representação mas que encontram a sua unidade em torno da mesa: o sujeito do desenho das baixelas lavradas e as decorações efémeras, construídas por ocasião dos banquetes. As artes da mesa, à semelhança de outros sistemas operativos e visuais utilizados, permitiam uma representação alegórica do poder régio, reduplicando-o e dando-lhe prestígio.

Em ambos os casos, é evidente uma preocupação consciente para associar o rei à reconstrução da cidade e à pujança de uma Coroa, com a qual se confunde, ligada de forma intrínseca às riquezas do seu Império e, sobretudo, do Brasil. Esta leitura da monarquia consubstanciava um discurso oficial e laudatório, nascido no próprio coração do poder, a partir de Novembro de 1755, atravessando todo um reinado, culminando no momento máximo da inauguração da Estátua Equestre.

O monarca virtuoso – magnânimo e iluminado – dissipara as trevas da destruição e da decadência em que se achavam os seus reinos.

¹¹⁶ Veja-se *Narração dos applausos com que o Juiz do Povo e Casa dos Vinte-Quatro festeja a felicíssima Inauguração da Estatua Equestre onde também se expõem as Allegorias dos Carros, Figuras, e tudo o mais concernente às ditas Festas*, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1775.