

Os coches triunfais de D. João V para a embaixada de 1716 e o império católico português

Régis Quintão [*]

[*] Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte (MG), Brasil. E-mail: regis.quintao@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8507-4671>

Márcia Almada [**]

[**] Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte (MG), Brasil. E-mail: marcia.almada@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9046-9229>

Resumo: Este artigo estuda a embaixada extraordinária de D. João V a Roma (1716), liderada pelo marquês de Fontes, D. Rodrigo Annes de Sá Almeida e Meneses. A partir da análise política do programa iconográfico de coches da comitiva, atualmente no Museu Nacional dos Coches, em Portugal, os elementos alegóricos são identificados, comparados a outras fontes visuais e relacionados a relatos coetâneos e a passagens da obra camoniana. Além da perspectiva que defende a suntuosidade do período joanino como forma de exaltação do poder da Coroa portuguesa, investiga-se quais outros significados ou mensagens alegóricas estão subjacentes ao conjunto escultórico.

Palavras-chave: Monarquia portuguesa; Embaixadas; Iconografia política.

The triumphal coaches of D. João V's for the 1716 embassy and the Portuguese Catholic empire

Abstract: This paper studies D. João V's extraordinary embassy to Rome (1716), led by the Marquis of Fontes, D. Rodrigo Annes de Sá Almeida e Meneses. Based on the political analysis of their iconographic program, the allegoric elements of the delegation's coaches, currently exhibited in the National Coach Museum, in Portugal, are identified, compared with other visual sources, and connected to contemporary reports and passages of Camoes' work. A perspective defending the sumptuousness of the Joanine period as a form of exaltation of the power of the Portuguese Crown, and the allegorical messages or meanings subjacent to the sculptural ensemble are also investigated.

Keywords: Portuguese monarchy; Embassies; Political iconography.

Preparativos da embaixada de 1716

O coche é uma evolução técnica e estética da liteira e da cadeirinha da Antiguidade Clássica. A partir do século XVI, passou a ser utilizado nas cortes europeias muito mais para cerimônias e solenidades do que como meio de transporte. Roma foi um dos primeiros centros europeus a “importar” a moda das luxuosas carruagens. No início do século XVIII, produziam-se ali os melhores coches (Alvarez, 2004). E não só. Naquele momento, Roma era o centro da renovação artística que abandonava os padrões estéticos seiscentistas e promovia a renovação do gosto pela Antiguidade Clássica através do resultado das recentes descobertas arqueológicas. Segundo Guiseppina Raggi, desde o fim do reinado de D. Pedro II já se podia perceber a atualização do padrão artístico português conforme o gosto italiano. O gosto pela arte herdado de seu pai, segundo a pesquisadora, fez com que D. João V fosse, “sem dúvida alguma, o rei português que mais considerou a arquitetura e as artes como instrumentos privilegiados para a manifestação de seu poder” (Raggi, 2020, p. 20), fosse arquitetura permanente ou efêmera. A presença de D. Maria Ana de Áustria na corte portuguesa, mesmo antes de sua chegada em 1708, segundo Raggi, estimulou uma nova sociabilidade da corte portuguesa, sobretudo em torno da música, da dança e da arte italiana (Raggi, 2020, p. 25).

Compreende-se, portanto, o motivo pelo qual os coches da embaixada enviada em 1716 por D. João V ao Vaticano, por intermédio de D. Rodrigo Annes de Sá Almeida e Meneses, o marquês de Fontes, foram produzidos em Roma. Em janeiro de 1712, um séquito composto por diversos artistas e gentis-homens partiu de Lisboa para dar início aos projetos construtivos. A comitiva artística era integrada pelo cônego D. Lázaro Leitão; pelo arquiteto Carlos Gimac; pelo poeta Francisco Botelho de Moraes e Vasconcelos; pelo frei José Maria da Fonseca e Évora; pelo escultor José Correia de Abreu; e pelo pintor Francisco Vieira de Matos, posteriormente conhecido como Vieira Lusitano, que tinha cerca de 12 anos quando o referido marquês se tornou seu mecenas e protetor artístico (Carvalho, 1994). Note-se que Carlos Gimac, arquiteto de origem maltesa, esteve presente na elaboração da encenação pirotécnica ocorrida no Terreiro do Paço em Lisboa em dezembro de 1708, na oportunidade do recebimento das bênçãos nupciais de D. João V e D. Maria Ana de Áustria pelo arcebispo de Lisboa. A festa, que deveria ter ocorrido logo após a chegada da nova rainha a Lisboa, ocorreu meses depois da sua chegada devido ao atraso na conclusão da instalação de vinte arcos triunfais entre o Palácio Real e a Sé. Para este trajeto, também um coche “riquíssimo” fora encomendado (Raggi, 2020, p. 25).

A viagem do marquês de Fontes a Roma durou quatro meses, com uma paragem de pouco mais de um mês em Gênova; ali, o embaixador iniciou os preparativos da representação diplomática, buscando informações sobre os procedimentos usuais do cerimonial na corte

papal. O desembarque no destino final ocorreu em maio. Até aquele momento, não havia datas para as cerimônias, pois era indispensável cumprir um longo protocolo antes do cortejo para a audiência pública na Santa Sé. Fazia-se necessário oficializar a representação e realizar uma primeira audiência informal (Pinho, 1996). Além disso, precisava-se de tempo suficiente para a construção dos coches. Esta não era uma embaixada comum, mas uma embaixada extraordinária que dava continuidade a importantes questões políticas e religiosas envolvendo Roma, Portugal e o Oriente.

As embaixadas do Antigo Regime serviam para consolidar políticas e estratégias, afirmar fidelidades religiosas, agenciar interesses econômicos, estreitar vínculos familiares e diplomáticos. Eram eventos de manifestação de poder e opulência concretizada na oferta de suntuosos presentes, pedrarias, joias, tecidos e até mesmo animais exóticos. A partir do século XVI, tornou-se comum a realização das embaixadas extraordinárias enviadas à cúria romana com determinados fins, tais como declaração de obediência ao papa e negociação de coroações, casamentos e batizados (Magalhães, 1996).

O embaixador extraordinário

O envio de um embaixador extraordinário, de acordo com Nuno Monteiro e Pedro Cardim (2005, p. 11), “podia estar motivado pelo empenho da Coroa em se representar ao mais alto nível de uma negociação na qual se verificasse que seria importante contar com uma forte presença, tanto em termos numéricos quanto simbólicos”. Assim, a primeira evidência que diz respeito à relevância da entrada pública de 1716 foi a escolha do representante do rei, D. Rodrigo Annes de Sá Almeida e Meneses, um nobre de elevada distinção superior, ainda em 1708 (Delaforce, 2002). Apesar de conhecido pelos seus principais títulos nobiliárquicos – 7º conde de Penaguião, 3º marquês de Fontes e 1º marquês de Abrantes – e de ter sido considerado um fidalgo de confiança de D. João V, trata-se de uma figura ainda pouco pesquisada. No estudo de Eduardo Brazão (1938, p. 39), ele é referido pelo rei como honrada “pessoa de grande autoridade, prudência e zelo” para tal empreitada, uma esperança para estreitar as relações com a Santa Sé. Segundo Sara Augusto (2009, p. 82), ele apresentava as “virtudes necessárias ao desempenho das funções de embaixador do rei português”, uma vez que o serviço diplomático era uma tradição familiar. Além disso, era versado no estudo das letras, tinha grande prestígio intelectual e conhecimentos de pintura, escultura e arquitetura. Era, portanto, suficientemente polido para transitar e negociar no maior centro cultural do Ocidente.

A escolha do representante do rei dependia, na maioria das vezes, da qualidade de nascimento, qualificações acadêmicas, experiência e competência em cargos anteriores, riqueza, influência, conexões e clientelas (Monteiro, Cardim, 2005). Débora Larsen (2018, p. 45)

destaca que o 3º marquês de Fontes desempenhou diversas funções políticas e diplomáticas que “foram muito relevantes para a determinação do futuro da nação portuguesa e do seu prestígio na Europa”. Ele ocupou os cargos de capitão, alcaide-mor e governador das armas em várias regiões de Portugal; foi comendador das ordens de Santiago e da de Cristo; serviu como mestre de campo da infantaria durante a Guerra de Sucessão Espanhola; e atuou como gentil-homem da Câmara de D. João V. Ademais, como dito, em 1708, foi nomeado como enviado extraordinário.

Como evidenciam Monteiro e Cardim (2005, p. 33), entre os séculos XVII e XIX, a função diplomática foi “uma das principais vias de acesso às distinções superiores da monarquia e a porta principal para ascender a seus centros de decisão política”. Nesse sentido, os interesses da Coroa devem ser levados em conta na análise dos coches triunfais, pois representar o rei em uma função tão honrosa e dignificante poderia resultar em algum tipo de remuneração pelos serviços prestados. Este foi um caminho percorrido por alguns homens que desempenhavam funções diplomáticas em Portugal. Não foi diferente para D. Rodrigo Annes de Sá Almeida e Meneses que, dois anos após a embaixada de 1716, foi agraciado com o título de marquês de Abrantes, benesse que o manteve entre os grandes e distintos portugueses do período joanino. Na década de 1720, foi sócio e censor da Academia Real da História Portuguesa, permanecendo em torno do rei e dos mais destacados membros da intelectualidade lusa. Depois, em 1727, exerceu as funções de vedor da Fazenda, embaixador em Madri e foi nomeado cavaleiro do Tosão de Ouro por Filipe V de Espanha (Larsen, 2018). As receitas de sua herança também indicam a ascensão econômica do 1º marquês de Abrantes, que acumulou uma notável fortuna de 175,5 contos ao fim de sua vida (Monteiro, 2003).

Enquanto esteve em Roma, o marquês de Fontes compartilhou das novas visões artísticas, ajudando a nortear a política cultural que D. João V estava construindo. Ele foi o responsável pela ida do arquiteto Filippo Juvarra, responsável pelo novo projeto urbanístico de Lisboa e pela contratação de um grupo de artistas e músicos italianos que passaram a atuar em Portugal durante o período de efervescência da produção cultural joanina, no primeiro terço de seu reinado (Raggi, 2020, p. 67-85). Isso, de certa forma, corrobora a hipótese de Manuel Joaquim Moreira da Rocha (2007, p. 318), segundo a qual o marquês de Fontes, homem de “notável erudição”, junto com o arquiteto Carlos Gimac, teria sido o responsável pela concepção do programa iconográfico da ornamentação dos três coches principais do cortejo, que radicava, segundo suas palavras, “na apologia dos feitos de Portugal no contexto da História Mundial, com a Epopeia dos Descobrimentos”. Certamente, esta perspectiva foi referendada na descrição do cortejo, publicada em italiano no mesmo ano de 1716 por Luca Antonio Chracas. Especula-se que o opúsculo de 20 páginas *in 4º* tenha sido encomendado pelo

próprio D. Rodrigo Annes de Sá Almeida e Meneses.¹ No início do relato, Chracas (1996, p. 70) destacava que as alegorias e temas decorativos dos três coches triunfais seriam resultado de uma perfeita e grandiosa ideia do marquês, “cuja bem imaginada composição” teria “sido gerada pelas singulares e gloriosas empresas da Nação Portuguesa”.

Dessa forma, havia não apenas um esforço da parte do embaixador para agradar a Coroa ao destacar seus feitos mais esplendorosos, mas também clara intenção de registrar sua incansável e ininterrupta obra e obter algum reconhecimento por seu apuro intelectual. Afinal, ele era um homem com profundos conhecimentos artísticos. Por isso, entre seus interesses pessoais nessa empreitada, devemos considerar, como indica Débora Larsen (2018, p. 49), sua “preocupação de se inserir no rico meio cultural” italiano, sobretudo na prestigiada Arcádia Romana. Seu retorno a Portugal, desde Roma, em abril de 1718, veio acompanhado de crescente prestígio: além de ter sido nomeado marquês de Abrantes, como mencionado, alcançou a privança do rei, uma condição máxima de poder na qual o monarca podia delegar a ele decisões de governo sem passar por outros secretários ou conselheiros (Raggi, 2020, p. 73). D. Rodrigo Annes de Sá Almeida e Meneses trouxe consigo, além dos artistas, modelos de arquitetura, projetos e ideias para a nova Lisboa que já estava sendo gestada durante a sua estadia em Roma.

Patriarcado da Capela Real de Lisboa e outras demandas

Em 1715, a audiência pública fora marcada para 8 de julho de 1716. No dia da entrada oficial, o embaixador entregou ao papa a carta de crença da Coroa portuguesa, noticiou o nascimento do novo príncipe e relatou distintamente o recente socorro dado por D. João V ao papa na ocasião do avanço turco pelo Mediterrâneo (Augusto, 2009). Depois da solenidade inicial, cabia apresentar os interesses em jogo, isto é, os motivos principais da embaixada. Quanto a estes, o apoio ao papa na propagação da cristandade e a obtenção do estatuto de “patriarcal” para a Capela Real quase sempre se destacam, na historiografia corrente, como os propósitos centrais. No caso do segundo, de fato, era uma importante e decisiva pretensão do monarca português, pois o título de Patriarcado para Lisboa promoveria “o reino à dignidade especial como gozava Antioquia, Alexandria, Jerusalém, Roma e Constantinopla” (Lima, 2010, p. 3). Com isso, no Ocidente, Lisboa tornar-se-ia um pouco mais autônoma em termos religiosos e quase tão prestigiada quanto as principais capitais europeias da

¹ Ao longo deste texto, utilizamos a versão traduzida do relato, publicada em Bessone (1996, p. 65-117). Um exemplar digitalizado do original em italiano se encontra disponível em: <https://archive.org/details/distintoraguagli00chra>. Acesso em: 15 nov. 2023.

época, como Paris, Madri e Viena (Delaforce, 1993). Além disso, segundo Raggi, a divisão de dioceses, vinculada à instituição da patriarcal, comportava a criação de uma “nova cidade”, a “Lisboa Ocidental”, na qual D. João V poderia atuar como Domiciano no novo centro de poder político-religioso, e relacionava-se à reconfiguração arquitetônica da cidade, seguindo o modelo de Roma imperial (Raggi, 2020, p. 39).

No entanto, a instrução passada por D. João V ao marquês de Fontes destaca outras questões envolvidas com a embaixada. Primeiro, pleiteava-se que o papa atendesse as queixas do imperador da China sobre a atuação do patriarca de Antioquia, o cardeal Tournon, que havia condenado os ritos chineses como contrários à fé católica. O rei justificava que a manutenção dos ritos era fundamental para a colaboração do imperador no que diz respeito à presença portuguesa no Oriente, ameaçada, também, pelo trabalho de missionários de outras cortes europeias, como os dominicanos espanhóis. Assim, em segundo, que o papa desaprovasse o procedimento de Tournon, que usurpava a jurisdição do padroado real em domínios portugueses. Por fim, pedia a suspensão dos decretos do cardeal que condenavam os ritos chineses, até que as autoridades lusitanas decidissem se os ritos eram ou não supersticiosos (Silva, 2007). Como é sabido, em 7 de novembro de 1716, o papa Clemente XI concedeu o título de “Patriarcal” à Capela Real de Lisboa. O problema do padroado e dos ritos chineses, porém, permaneceu sem solução.

Os coches triunfais

Para além do luxo e da ostentação, o programa escultórico-iconográfico dos três coches principais carrega o discurso imperial português relativo ao problema do padroado no Oriente, sobretudo a respeito da evangelização de outros povos, construído a partir da emulação de modelos visuais e textuais. Em razão da exiguidade de espaço, e apesar da riqueza iconográfica e material dos carros triunfais, serão considerados somente seus alçados dianteiros e traseiros. Os demais ornamentos demandam estudos aprofundados, que pretendemos retomar futuramente.²

O cortejo triunfal de julho de 1716 foi composto por cinco coches da comitiva do embaixador e dez de acompanhamento. Além desses, seguiram o séquito mais de trezentos coches com príncipes, ministros, pessoas do clero e da nobreza, incluindo portugueses e romanos. Deste total, restaram, pelo que se sabe, somente os três principais: os coches do

² As caixas dos coches, abertas ao estilo romano, são compostas de madeira, tecidos de veludo e seda vermelha com motivos florais, bordados e brocados de ouro, entre outros. Tanto a parte interna quanto a externa, o piso incrustado a marfim, o teto e as rodas são ricamente ornados e reforçam a complexidade desta composição artística.

Embaixador (Figuras 1 e 2), da Coroação de Lisboa (Figuras 3 e 4) e dos Oceanos (Figuras 5 e 6).³ O primeiro da entrada pública foi um coche *coupé*,⁴ que trazia o secretário régio, Dr. Lázaro Leitão Aranha, para entregar ao papa a carta régia com a solicitação da audiência. Em segundo, seguia vazio o denominado coche de respeito: estampado com as armas reais, simbolizava a presença de D. João V. A partir daí, iniciava-se o desfile dos coches triunfais. Cada um tinha um tema com uma mensagem alegórica em particular. Como relatou o italiano Luca Antonio Chracas (1996, p. 83), no entanto, “pela conexão e afinidade de conceitos [os coches] formavam um só corpo”.

Figura 1 – Alçado dianteiro do Coche do Embaixador, estando Minerva à esquerda; o sátiro e o cavalo-marinho, ao centro; e a Esperança, à direita



Fonte: *Catálogo do Museu Nacional dos Coches* (1996, p. 37).

A temática do Coche do Embaixador era a conquista e a navegação. No seu alçado dianteiro, à esquerda do observador, está representada Minerva, deusa romana da sabedoria, da

³ Suas dimensões são 677 x 245 x 358cm, 728 x 246 x 325cm e 720 x 255 x 337cm, respectivamente.

⁴ *Coupé* é uma viatura leve com quatro rodas, caixa fechada, portas, vidros de baixar e cortinas. Era utilizada nas áreas urbanas para transporte de, no máximo, duas pessoas.

estratégia militar e da guerra. Ao centro, um sátiro, protetor dos “homens de gênio”, conduz um cavalo-marinho. O primeiro é a expressão da terra e o segundo faz alusão ao mar; juntos, simbolizam a conquista e a navegação. À direita, a figura da Esperança com um ramo de flores na mão, a alegoria que, nas palavras de Chracas (1996, p. 85), foi “devidamente aplicada para ilustrar o louvável impulso de quem promove novas e grandiosas empresas”.

A parte traseira do coche dá continuidade à mesma narrativa. As rodas são lavradas com ramos de louro, símbolo da vitória, e envoltas por delfins e serpentes, que também representam o mar e a terra enquanto elementos da navegação e da conquista. No canto superior esquerdo, Tétis, deusa da navegação, é sustentada por um Atlante. Ela segura um compasso e parece desenhar rotas num globo terrestre, que é oferecido por Zéfiro, a personificação mitológica do vento que sopra do Ocidente, um vento favorável à navegação das Índias Orientais. No canto inferior, um deus marinho conhecido como Tritão insurge das águas sobre um delfim segurando uma agulha de marear (bússola), oferecendo-a a Tétis, como instrumento complementar e necessário para evitar naufrágios (Chracas, 1996).

Figura 2 – Alçado traseiro do Coche do Embaixador, apresentando Tétis, Zéfiro e Tritão à esquerda; Belona, o Leão e o Vício à direita; e Adamastor e gênios ao centro



Fonte: Acervo fotográfico do Museu Nacional dos Coches.
Foto: José Pessoa (1993).

No canto superior direito está Belona, a deusa romana da guerra e da conquista, companheira de Marte, empunhando o escudo com as armas da família do embaixador extraordinário, D. Rodrigo Annes de Sá Almeida e Meneses, o que simboliza e ressalta sua participação na narrativa de construção do império lusitano. Abaixo, um leão, como símbolo do poder real e da virtude portuguesa, lança suas garras sobre a figura de um jovem aterrorizado que oferece flores. Na descrição de Chracas (1996, p. 91), o leão representa “a intrepidez lusa que, derrotando o vício personificado pelo jovem espezinhado e desprezando as delícias do próprio país simbolizadas pelas flores, tudo posterga em nome de uma penosa incerteza de ilustres e difíceis conquistas”.

Ao centro, entre Tétis e Belona, gênios, como regentes de destino, brincam em meio a um facho, espelhos e serpentes, atributos da causa, da justiça e da prudência dos chefes das conquistas. Próximo a eles e abaixo de Belona, um sátiro, ou outro gênio, tem nas mãos um ramo de flores, em referência aos aromas e às plantas medicinais existentes nos territórios banhados pelo oceano Índico (Chracas, 1996). A mítica figura do Adamastor gigante completa a narrativa da conquista e da navegação, em referência às dificuldades e à epopeia marítima portuguesa, tal como em *Os lusíadas*, de Luís de Camões.

Figura 3 – Alçado dianteiro do Coche da Coroação de Lisboa, com as alegorias do Heroísmo Português, à esquerda, e da Imortalidade, à direita



Fonte: *Catálogo do Museu Nacional dos Coches* (1996, p. 68).

Depois da navegação e da conquista, um império é constituído a partir do Tejo. Por isso, Lisboa, como capital dos domínios ultramarinos, é o tema do segundo coche triunfal. Nos cantos superiores, gênios seguram folhas e festões de louro. Ao centro do alçado dianteiro, um gênio conduz o coche, como se estivesse indicando o melhor caminho a ser seguido. Ele está ladeado por duas figuras femininas: do lado esquerdo do observador, uma alegoria do heroísmo português, pioneiro na expansão marítima; do direito, a radiante figura simbólica da imortalidade, tendo, à cintura, uma serpente mordendo a cauda e, ao peito, um sol. A serpente abocanhando a cauda é símbolo da eternidade, enquanto o Sol, como clássico elemento de representação do poder real, é atributo da imortalidade do nome e da nobreza dos portugueses pelas conquistas no Oriente (Chracas, 1996).

Figura 4 – Alçado traseiro do Coche da Coroação de Lisboa, com as alegorias da Abundância, à esquerda, de Lisboa, ao centro, e da Fama à direita



Fonte: *Catálogo do Museu Nacional dos Coches* (1996, p. 93).

No alçado da parte traseira, a alegoria de Lisboa, capital do império, porta uma trombeta, é coroada pela Fama e acompanhada de gênios carregando festões de louro. A coroa é símbolo da dignidade, distinção e vitória de um império. Por isso, sob os pés de Lisboa es-

tão as armas bárbaras e um dragão alado, símbolo das armas régias de Portugal e, depois, da Casa dos Bragança e da soberania portuguesa (Seixas, 2012; Almada, 2017). Ainda a seus pés, duas figuras masculinas representariam a África e a Ásia ou um mouro e um turco (Chracas, 1996). À esquerda, a representação da Abundância segura uma cornucópia de flores e frutos, como emblema da agricultura, do comércio e da riqueza pública (Chracas, 1996).

Apesar de estar evidente a referência ao triunfo dos portugueses nos referidos continentes, o fato de Chracas (1996) ter intencionalmente delimitado as duas figuras merece algumas linhas de reflexão. Para ele, a descrição do cortejo era útil e necessária para fazer perdurar no tempo os efeitos da cerimônia, mas, sobretudo, para explicitar as mensagens do programa escultórico. Isso faz bastante sentido se considerarmos que o relato teria sido encomendado pelo marquês de Fontes, que desejava imortalizar o evento em palavras. Com isso, ele esperava não somente alcançar as prerrogativas solicitadas ao papa, assim como, em agradecimento a seus serviços, ser agraciado pelo rei com honrarias típicas da nobreza de corte.

Seja como for, o autor do relato, ao mencionar o mouro e o turco, intencionalmente ou não, sugere que a narrativa diz respeito não somente à conquista de territórios, mas também de povos inimigos da cristandade ao longo do tempo. Importava mostrar ao papa e ao público que os portugueses sempre haviam tido papel de destaque na propagação da fé católica. Isso pode ser interpretado como uma referência explícita à participação de Portugal no conflito entre a República de Veneza e o Império Otomano, que avançava na região do Peloponeso em meados de 1716, coincidindo, portanto, com a embaixada em pauta e com a posterior criação do patriarcado de Lisboa (Bebiano, 1987). Como o auxílio das tropas portuguesas foi essencial para cessar a ameaça turca no Mediterrâneo, o tema do coche conjuga a centralidade de Lisboa e a derrota das nações tidas como bárbaras.

Nem tudo, entretanto, ficaria no campo da mensagem alegórica. Na instrução citada de 1711, D. João V determinou que, caso o papa recusasse os pontos fundamentais por ele propostos, o marquês de Fontes poderia adverti-lo com duas medidas: recusa do núncio apostólico em Portugal e criação de um tribunal encarregado de censurar todos os breves pontifícios antes de sua execução, o que, segundo Maria Beatriz Nizza da Silva (2007), era um passo decisivo em direção ao regalismo. Pode-se inferir que esse comunicado pouco diplomático, com objetivo de tentar garantir alguma vantagem ou concessão, teria influenciado as decisões negativas quanto ao problema do padroado no Oriente, já que as relações entre o rei e a Santa Sé não eram as melhores nesta altura.

Figura 5 – Alçado dianteiro do Coche dos Oceanos, com as alegorias do Outono, à esquerda, e do Inverno, à direita



Fonte: Acervo fotográfico do Museu Nacional dos Coches.
Foto: José Pessoa (1993).

O Coche dos Oceanos completa a narrativa ao evocar o glorioso título do rei de Portugal como senhor do comércio. Nos cantos da parte superior dianteira da carruagem, novamente estão dois gênios. Dessa vez, com asas de borboletas que representariam os ventos responsáveis pelas monções, isto é, a designação dada aos ventos sazonais, também associadas à alternância das estações de chuva e de seca e da direção do vento, fundamental para o sucesso da navegação. À esquerda, a alegoria do Outono segura uma cornucópia cheia de frutos e, à direita, a figura do Inverno se aquece em um braseiro (Chracas, 1996). São o descanso e a espera por tempos melhores.

Já no alçado traseiro do coche estão as personificações dos tempos de colheitas. De um lado, o Verão com espigas de trigo na mão e, de outro, a Primavera com flores. Entre as duas estações, o deus Apolo representa o sol nascente e, apontando o dedo, remete à carreira do sol e à mudança das estações e dos ventos. No centro, encontra-se um globo terrestre la-deado por dois gênios. Por fim, duas figuras masculinas com aparência de velhos represen-

tam os oceanos Atlântico e Índico que, sentados sobre delfins, cumprimentam-se. O aperto de mão entre os oceanos em frente do globo alude à passagem do Cabo da Boa Esperança, acontecimento fundamental no processo de expansão marítima que possibilitou a ligação entre o Ocidente e o Oriente (Chracas, 1996).

Figura 6 – Alçado traseiro do Coche dos Oceanos, com as alegorias do Verão, à esquerda, e da Primavera, à direita; Apolo ao centro; e os oceanos Atlântico e Índico na base



Fonte: *Catálogo do Museu Nacional dos Coches* (1996, p. 68).

Um império português

Os temas do programa iconográfico dos coches – navegação e conquista, coroação de Lisboa e o rei português como senhor do comércio – remetem diretamente ao título de Estado que D. João V possuía por direito: “Rei de Portugal e dos Algarves, d’aquém e d’além mar, em África, Senhor da Guiné, e da Conquista, Navegação, Comércio de Etiópia, Arábia, Pérsia e da Índia”. Como vimos, as referências a este título estão distribuídas entre os diversos elementos descritos dos alçados das três carruagens. Não resta dúvida, assim, de

que o programa escultórico representa os feitos heroicos da nação portuguesa, sobretudo aqueles diretamente relacionados à expansão marítima. Com isso, buscava-se também reforçar a imagem imperial do reino português.

Nesse sentido, Roma foi fundamental para o reconhecimento do império lusitano perante os grandes reinos europeus da Época Moderna. Desde o reinado de D. Manuel, no século XVI, embaixadas eram enviadas à Santa Sé com objetivos que evidenciam as pretensões de se ver reconhecido um império (Lopes, 2017). Após o fim da “União Ibérica” (1580-1640), D. João IV passou a enviar missões às diversas cortes europeias para anunciar a restauração do trono português e a autonomia em relação à Espanha (Magalhães, 1996). Já D. João V, rei no período das descobertas das riquezas minerais no Brasil, pretendia reafirmar o poder e a presença de Portugal no mundo. Seu reinado foi muito próximo à Santa Sé, visto que daí viriam as concessões essenciais para o prestígio coletivo do império que parecia destinado a propagar o cristianismo (Brazão, 1937).

A embaixada de 1716 reforçava os anseios portugueses em figurar como um grande império cristão. Nesta perspectiva, os gloriosos feitos da nação portuguesa quase sempre apareciam associados aos desígnios da fé católica. No relato do italiano Luca Antonio Chracas (1996, p. 83), por exemplo, os termos religião e império eram indissociáveis:

Aspirando a maiores e mais proficuos progressos, tanto para dilatação da Religião como do próprio Império, penetravam até aos mais recônditos lugares do Oriente, deixando sempre e em toda parte provas de valor pelas prodigiosas vitórias alcançadas, bem como de desinteresse, contribuindo mesmo a expensas do próprio Erário para a manutenção de mais de dois mil Ministros Eclesiásticos e tendo por principal objetivo dissipar com a luz do Evangelho as trevas do Gentilismo e do Maometanismo que obscureciam uma importante parte do mundo, bem como agregar ao grêmio da Igreja povos tão remotos e tão vastos impérios.

Mais uma vez, o Oriente se apresentava como um significativo ponto de chegada da expansão lusitana pelo mundo. A presença portuguesa é ali justificada pela necessidade de conversão dos povos pagãos. A palavra gentilismo ou *gentilesimo*, como está escrito na versão original do relato em italiano, quer dizer, segundo o dicionarista Raphael Bluteau (1728, p. 57), “religião, doutrina e ritos da gentilidade”. Também entendido como “costumes depravados” ou pessoas que vivem nas “trevas”. Deriva, pois, de gentio: “gente baixa, popular” ou simplesmente “pagã”. Já o vocábulo maometanismo se refere diretamente à religião fundada por Maomé, a quem Bluteau (p. 7) chama de “pseudoprofeta”. Ele, inclusive, cita o adágio português “Nunca de bom mouro, bom cristão” (p. 613). Na acepção dada pelo religioso lexicógrafo, a histórica relação dos cristãos com os muçulmanos é tomada como prova do compromisso dos portugueses contra os infiéis nos domínios orientais.

A mesma tópica que aproxima império e religião como uma grande entidade está presente em *Os lusíadas*, de Luís de Camões. O historiador da arte Manuel Joaquim Moreira da Rocha afirma que o conjunto escultórico dos três coches foi uma espécie de materialização dos trechos da clássica narrativa camoniana. Para ele, o principal responsável por isso teria sido Carlos Gimac. Em suas palavras, o arquiteto “interpreta o imaginário proposto por Luís de Camões, conferindo-lhe materialidade, dentro do formalismo mais requintado e sublime da estética barroca” (Rocha, 2007, p. 319). O historiador indica a “apologia da epopeia dos descobrimentos”, ideia que vale a pena desenvolver com o objetivo de evidenciar de que forma a literatura camoniana pode ter sido apropriada.

Segundo Rodrigo Bentes Monteiro (2023, p. 224-225), a edição comentada de Manuel de Faria e Sousa, editada em 1639, estava em circulação no início do século XVIII e provavelmente fora consultada por Gimac. A visão de Faria e Sousa realça a mitologia pagã e acentua os aspectos de uma epopeia, tal como o protagonismo de um só herói em ação exemplar. Ainda segundo Monteiro (p. 224), no início do século XVIII, “Camões teria expressivo papel nessa identidade lusófona” e os comentários de Faria e Sousa contribuiriam para sua aproximação com as representações alegóricas em pinturas e, como defende Rocha, também em esculturas. De fato, praticamente todas as figuras esculpidas nos coches estão presentes nas diversas partes do poema que narra a viagem de Vasco da Gama e suas dificuldades durante a navegação rumo ao Oriente. Possivelmente, daí foram extraídas as figuras mitológicas de Tétis, Tritão, Adamastor e Apolo. Assim, os coches do Embaixador e dos Oceanos, nos quais as personagens citadas estão representadas, mantêm estreita relação entre si. Juntos, eles narram os obstáculos da navegação no Atlântico, a passagem do antigo Cabo das Tormentas e, por conseguinte, a descoberta do caminho para a Índia.

A palavra “turco” aparece pouquíssimas vezes no poema de Camões. Eles são referidos basicamente como povos orientais belicosos. Já o termo “mouro” aparece quase cem vezes ao longo dos dez cantos. Apesar de serem caracterizados como fortes, astutos e beligerantes, os atributos negativos predominam na narrativa. Assim, o mouro é definido como homem de olhar frio, malvado, molesto, enganoso e pérfido. Ademais, é considerado inimigo, pois “despreza o poder dos Christãos” (Camões, 1639, v.I, p. 166).

Outros fragmentos dialogam diretamente com a ideia de império e, portanto, com o Coche da Coroação de Lisboa. Logo no primeiro canto, na segunda estrofe, é possível identificar vários elementos:

E também as memórias gloriosas
daquelles Reys, que foram dilatando
A Fé, o Imperio, e as terras viciosas
De Africa, e de Asia, andarã devastado:

e aquelles que por obras valerosas
Se vaõ da ley da morte libertando;
Cantando espalharey por toda parte,
Se a tão me ajudar o engenho, e arte
(Camões, 1639, v. 1, p. 146).

Neste trecho, tal como no coche, os continentes africano e asiático são descritos como terras viciosas, apesar de ricas, sobretudo a Ásia. A África é caracterizada como lugar onde habita “gente fera, e estranha” (Camões, 1639, p. 151), que não conhecia a lei de Cristo. A função dos portugueses seria conquistar aqueles territórios e libertar seus habitantes da treva e da morte, dilatando, dessa forma, o império e a fé católica. É também assim que os temas da evangelização e da soberania portuguesa aparecem na narrativa da embaixada, reforçando, como em Camões, a ideia de que “conquistava-se, então, em nome de Deus” (Silva, 2011, p. 262).

Mais adiante, o poema relaciona o poder real, o império e o sol: “Vós, poderoso Rey, cujo alto Império/ o Sol, logo em nascido, ve primeiro;/ Veo tabe no meyo do Hemispherio” (Camões, 1639, v. 1, p. 170). Esses versos, entre outros, podem ter sido utilizados como referências para o programa escultórico do Coche dos Oceanos, no qual o deus do Sol, isto é, Apolo, está sobre um globo, entre os oceanos Atlântico e Índico, dando a ver tanto a parte mais oriental quanto a parte mais ocidental do vasto império. Para justificar a importância do legado português, Camões, orgulhoso de seu povo, tece elogios à sua nação e interpreta a epopeia como predestinação, resultado da Divina Providência. Com tanta fama e glória, os antigos impérios seriam esquecidos diante dos feitos portugueses:

[...] sse do grande valor da forte gente
de Luso nam perdeis o pensamento;
Deveis de ter sabido, claramente, (to,)
como he dos fados grãdes certo inte-
q- por ella se esqueçã os humanos (nos.
de Assirios, Persas, Gregos, e Romanos
(Camões, 1639, v. 1, p. 222).

Na estrofe 44 do segundo canto, Camões (1639, v. 1, p. 455) explica que isso aconteceria “pellos ilustres feitos que esta gente / ha de fazer nas partes do Oriente”. A narrativa teleológica continua. Agora, no sexto canto, os lusitanos já se encontravam nos mares da Índia. Mais uma vez, outros significativos versos se aproximam da mensagem alegórica do Coche da Coroação de Lisboa ou desta como capital do império, novamente comparando-o com o

antigo império romano: “Via estar todo o ceo determinado / de fazer de Lisboa nova Roma” (Camões, 1639, v. 2, p. 12).

É bastante plausível que a literatura camoniana tenha sido uma das principais fontes de inspiração para o programa escultórico da embaixada de 1716. Dela possivelmente foi extraída a ideia de um império que enfatiza muito mais as possessões africanas e asiáticas, um império sem menção à América. Isso reforça, mais uma vez, a hipótese da apropriação, visto que os referidos cantos narram um episódio anterior à viagem de Pedro Álvares Cabral. Ainda que em Camões apareça alguma referência à terra de Santa Cruz, trata-se de uma circunstância irrelevante para o programa iconográfico, pois a problemática da embaixada de 1716 estava focada nas questões culturais e religiosas do Oriente.

A obra de Camões enaltecía a expedição náutica e a conquista do caminho do leste, exatamente onde, no século XVIII, havia um impasse entre os portugueses, o Estado da Índia e o seu vizinho, o Império da China. A literatura camoniana pode ter sido inspiração para a confecção dos coches justamente porque relaciona os portugueses com a conquista do Oriente. Ainda que de forma emblemática, exibir isso ao papa e à multidão presente no dia 8 de julho era uma forma de afirmar o direito português sobre aquelas terras. Logo, podiam e desejavam governá-las sem a interferência de missionários de outras nações europeias, como desde o início do século XVIII pretendia o sumo pontífice. O padroado no Oriente não era, portanto, um problema a ser solucionado exclusivamente na embaixada de 1716; a sua resolução já era ensaiada há alguns anos.

A enviatura extraordinária de 1709 e seus coches

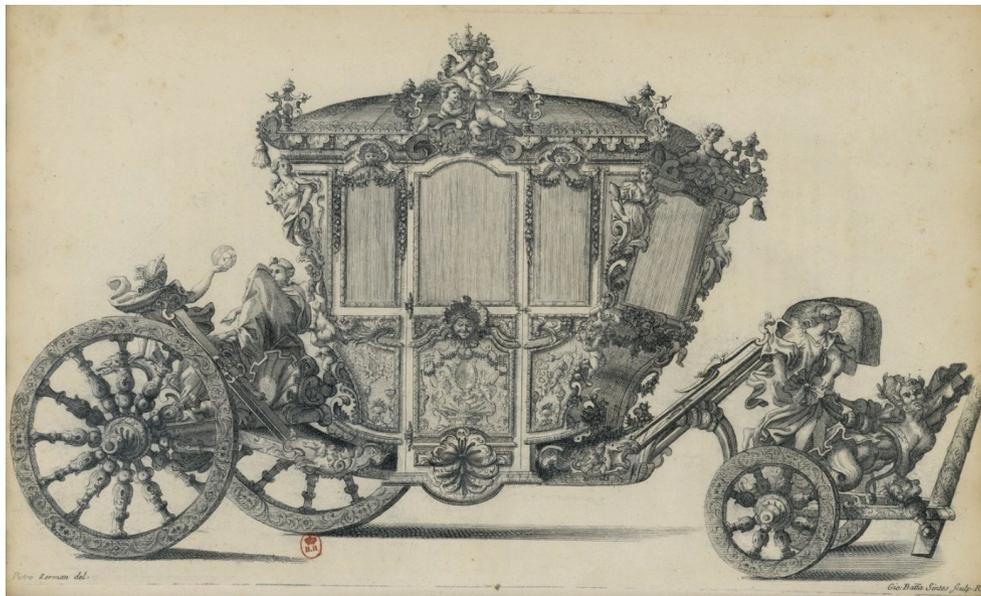
Desde 1708 já se falava na possibilidade da embaixada do marquês de Fontes que ocorreria alguns anos depois. Em 1709, D. João V decidiu preparar a primeira enviatura extraordinária ao papa Clemente XI. Para essa missão específica, foi nomeado André de Melo e Castro, futuro 4º conde de Galveias. Em Roma, ele substituiu o padre jesuíta Antônio do Rego, que anteriormente fora o representante de Portugal nas negociações com a Santa Sé (Bessone, 1996). Na audiência papal, André de Melo e Castro deveria tratar, entre assuntos diversos, do imbróglio do padroado no Oriente, sobretudo a controversa situação relativa aos ritos chineses, condenados pelo papa, do qual amplamente discordavam o rei e os jesuítas. O enviado especial deveria se informar das discussões a respeito do assunto e defender os interesses portugueses (Vale, 2002).

Nesta missão, a entrada solene do representante de Portugal contou com seis coches “de caixa fechada à maneira francesa, mas com notória influência do gosto italiano na composição dos grupos escultóricos dos rodados”, presentemente desaparecidos (Bessone, 1996, p. 46). Os únicos registros de sua existência se encontram no relato feito à época por De

Bellebat, estribeiro de André de Melo e Castro, publicado em Paris, em 1709, com o título de *Relation du voyage de Monseigneur André de Mello de Castro à la Cour de Rome, en qualité de Envoyé Extraordinaire du Roi de Portugal Dom Jean Vauprès de Sa Sainteté Clément XI*.

Como sugere o título, o autor narra a viagem do conde de Galveias, desde sua saída de Lisboa, em 4 de outubro de 1707, incluindo muitos episódios do cotidiano da jornada e sua recepção em Roma. A descrição do cortejo é mais sintética que a do italiano Luca Antonio Chracas. Todavia, o que mais aqui interessa são as gravuras encomendadas pelo autor do relato para registrar visualmente os principais aspectos da talha e das pinturas dos coches desta missão. Os desenhos e a gravação são de autoria dos italianos Pietro Zerman e Giovanni Battista Sintes, respectivamente. Das seis carroças, de acordo com a ordem de entrada do cortejo, há desenhos das três primeiras (Figuras 7 a 13). A inicial parece ter sido a principal fonte de inspiração para a confecção dos coches de 1716.

Figura 7 – Desenho da lateral da primeira carroça



Fonte: De Bellebat (1709, s.p.)

Pelo ângulo do desenho na Figura 7, a caixa fechada à francesa se destaca. Segundo o relato de De Bellebat, a beleza da primeira carroça residia na mistura do estilo francês com a habilidade dos melhores escultores de Roma. A riqueza do objeto se devia à harmonia dos entalhes das figuras, às pinturas, ao douramento, aos revestimentos com tecidos nobres bordados a ouro e aos “festões, rodas e ferros”. O autor dizia não saber distinguir o que era

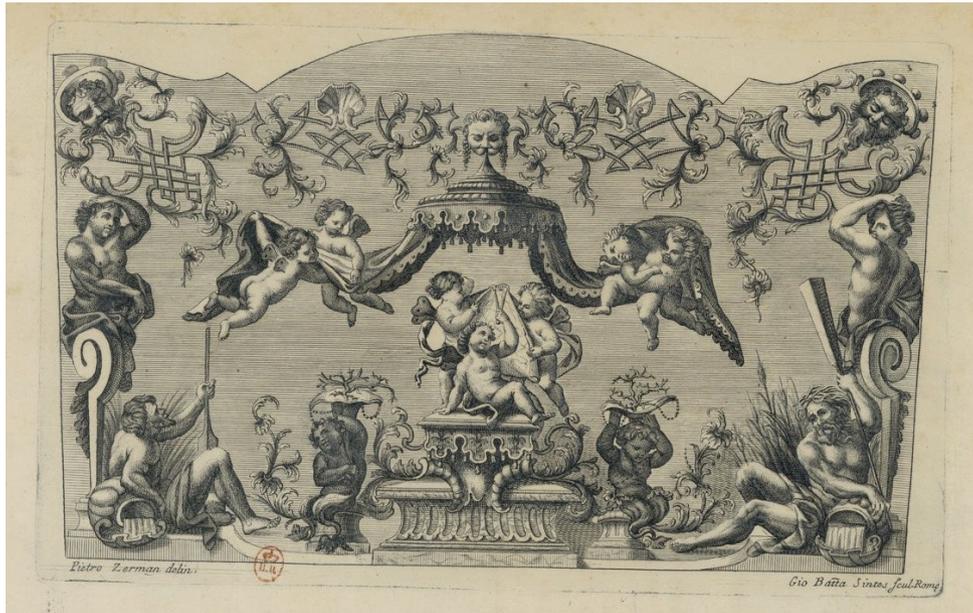
mais precioso, “se o ouro, se os rasgos do pincel”. Em todo caso, a principal qualidade da carruagem estava em seu projeto iconográfico, no qual “todas estas figuras são naturais emblemas das repetidas glórias de Portugal, e virtudes de seu Monarca”. Sobre as glórias do reino, a descrição enfatiza: “os quatro braços do seu carro se compõem de quatro vistosíssimas figuras em que se representam as quatro partes do mundo, nas quais o valor português não somente tremulou bandeiras, mas conquistou Impérios”. Embora pouco perceptível pela posição do desenho, o relato textual revela que próximo ao estribo havia “uma concha sustentada de dois celebrados rios o Tejo, e o Tibre”, e que a distância entre eles não impedia “a união para o Triunfo” (De Bellebat, 1709, p. 33).

Como pode-se notar, são muitas as semelhanças temáticas com os coches da embaixada de 1716. A ideia de império está, mais uma vez, evidente. Interessante é a relação entre os rios Tejo e Tibre, um português e outro italiano, que deixa clara a importância de Roma para Lisboa. A imagem de que o triunfo dependia da união das duas cidades faz parte da eloquência, pois os portugueses é que necessitavam das prerrogativas concedidas pelo papa, sobretudo em relação ao problema central do padroado no Oriente e à condenação dos ritos chineses.

Outros elementos aproximam ainda mais o programa escultórico da enviatura de 1709 e da embaixada de 1716. Há menção ao cetro, presente nos raios das rodas, como símbolo de uma monarquia bem governada. Anjos ou gênios, na figura de meninos alados, também apareciam em área bem visível no teto desta carruagem, representados sustentando a coroa portuguesa e simbolizando o amor aos povos e o aumento dos reinos. Saindo da coroa, havia três açafates, cada um com flores, espigas de milho e uvas, motivos alusivos a três das quatro estações do ano – primavera, verão e outono, respectivamente. Na opinião do autor do relato, foi “muito acertado não meter nesta empresa a figura do inverno, porque como está no sentir de muitos é jeroglífico dos infortúnios, não é conveniente [que] tenha lugar em uma Monarquia como a de Portugal”, tida por ele como perfeita e graciosa (De Bellebat, 1709, p. 35).

As pinturas existentes nos painéis da carruagem foram descritas detalhadamente por De Bellebat (1709) e registradas visualmente nas gravuras de Pietro Zerman e de Giovanni Battista Sintès (Figuras 8 e 9). Apesar de não serem perceptíveis na única representação visual da carroça em pauta (Figura 7), sabemos que coches de caixa fechada, como este, poderiam receber pinturas em suas faces anterior e posterior. Com o intuito de reforçar a vinculação do tema iconográfico às navegações, o autor curiosamente utilizou nomenclatura específica das naus para identificar partes das carruagens. Destarte, a proa, isto é, a frente do coche, representa o descobrimento das Índias.

Figura 8 – Reprodução da pintura existente na “proa” da primeira carroça



Fonte: De Bellebat (1709, s.p.).

É perceptível como as referências às navegações são claras. A pintura existente na frente do coche (Figura 8) apresentava no centro crianças aladas em volta do baldaquino, segurando as cortinas, representando os ventos alísios. Outras três, sobre uma peanha ao centro, observavam uma carta geográfica (ou um mapa-múndi) e, com um compasso na mão, traçavam o melhor “caminho para se conseguir tão gloriosa empresa” (De Bellebat, 1709, p. 37). Estavam ladeadas por duas figuras indianas sustentando cornucópias com pérolas e corais, em referência à abundância e à riqueza do Oriente. De cada lado, duas figuras de meio corpo sobre mísulas poderiam ter sua equivalência com os sátiros que aparecem em postura semelhante no Coche dos Oceanos de 1716. Nos cantos inferiores do desenho estão representados os rios Ganges e Prata, limites do império português no Oriente e no Ocidente. Com algumas diferenças, o tema estava presente tanto no Coche dos Oceanos quanto no do Embaixador. No primeiro, havia a ideia de que um império se formava a partir da ligação do Índico e do Atlântico. No segundo, a narrativa principal dizia respeito às dificuldades da navegação e à passagem do Cabo da Boa Esperança, ligando, enfim, os dois oceanos, e possibilitando a tão desejada chegada à Índia.

Na popa, ou seja, na seção traseira do coche de 1709, estaria a alegoria de Lusitânia “vestida de Pallas e magistralmente assentada sobre um globo” (Figura 9). A indumentária clás-

sica, a lança e o escudo com as armas portuguesas podem ser interpretados como sinal de triunfo sobre as duas personagens masculinas que se colocavam a seus pés. Com os membros presos, estas figuras são semelhantes às esculturas do Coche da Coroação de Lisboa e representavam Ásia e África dominadas. Ou melhor: um turco e um mouro. Ainda de acordo com De Bellebat (1709, p. 38), eram “reliquias de tão continuadas batalhas”. A narrativa se completava com o “famoso Hércules armado de sua tão temida maça e pele de leão”, como se tentasse se equiparar à corajosa Lusitânia sem, no entanto, conseguir. Esta, por fim, tal como no referido coche de 1716, recebia da Fama uma coroa imperial.

Figura 9 – Reprodução da pintura existente na “popa” da primeira carroça

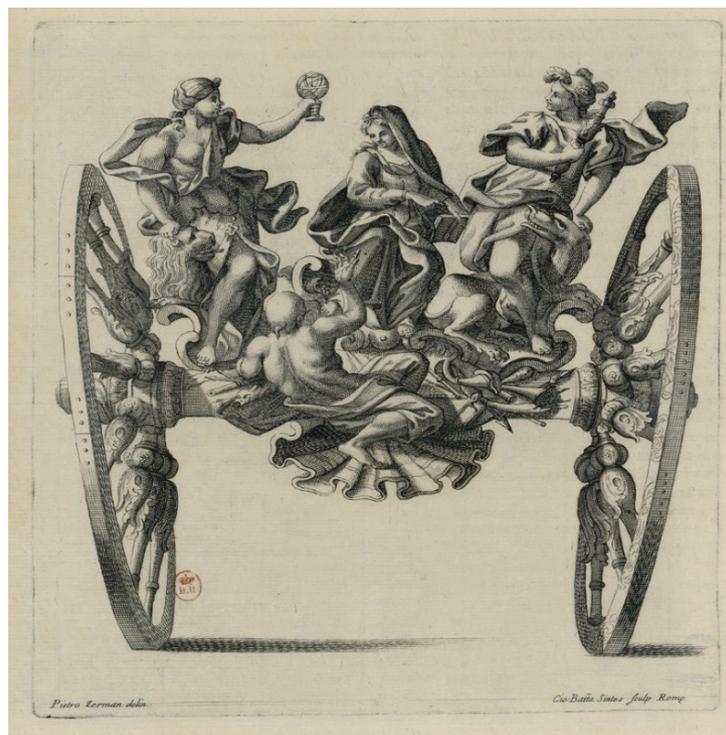


Fonte: De Bellebat (1709, s.p.).

A talha dessa carruagem não era tão profusa quanto a trabalhada nos coches da Embaixada de 1716, mas evidenciava mensagens relativas à conquista ultramarina. Na parte traseira do coche, de acordo com o relato, estavam representadas duas figuras femininas à esquerda e à direita (Figura 10). A primeira, montada num leão, representava a África; a

segunda, sobre um animal não identificado, seria a América, na descrição de De Bellebat. Entre elas, via-se a Religião apontando as Sagradas Escrituras e, segundo o relato escrito, “dando a mão a um mouro, que vai caindo do carro”. Na perspectiva do autor, este era “o emblema do católico zelo dos reis de Portugal, [que] não se contentaram com expulsar de seus reinos a heresia, se não que em partes tão remotas deram a mão a muitos pelas forças de suas armas, e digníssimos padres da Companhia para se reduzirem ao culto de verdadeira religião” (De Bellebat, 1709, p. 39).

Figura 10 – Reprodução da talha da traseira da primeira carroça



Fonte: De Bellebat (1709, s.p.).

Na descrição textual, surpreende a atribuição da figura à direita como a representação da América. No século XVIII, a *Iconologia* de Cesare Ripa ainda era evocada para a construção de alegorias e emblemas. A figura da África na talha da carroça, por exemplo, segue o modelo quinhentista, tendo o leão como animal emblemático, porém, adaptado à narrativa portuguesa, que substituiu o escorpião e a cornucópia pela esfera armilar (Figura 11). Já a figura da América, em Ripa, é representada por uma figura feminina seminua com adereços

de penas segurando seu costumeiro arco e flecha (Figura 12), que em tudo difere da figura representada à direita da composição, mais parecida com a alegoria da Ásia (Figura 13), representada com ricas vestes bordadas, ramos de frutas e incensário, tendo como atributo o camelo, que bem poderia ser este estranho animal apresentado na gravura na obra de De Bellebat.⁵

Como toda a narrativa visual se refere à conquista do Oriente e, particularmente, com a navegação à Índia, é de se supor que o autor do relato textual tenha, de forma deliberada ou não, promovido uma interpretação equivocada, provocando uma dissociação entre a representação textual e a visual. Por isso, é difícil estabelecer paralelos estritos entre o texto e as imagens.

Figura 11 – Emblema da África



Fonte: Ripa (1709, p. 53).

⁵ Sobre a alegoria da América e seus elementos distintivos, ver Degger (2020).

Figura 12 – Emblema da América



Fonte: Ripa (1709, p. 53).

Figura 13 – Emblema da Ásia



Fonte: Ripa (1709, p. 53).

Considerações finais

“Roma viu e admirou, como se esta entrada tivesse sido planeada desde há muito”, escreveu o italiano Luca Antonio Chracas (1996, p. 70) sobre a embaixada de 1716. De fato, entre a partida de Lisboa e o magnífico cortejo da audiência pública decorreram mais de cinco anos, tempo suficiente para cumprir todos os protocolos, pensar nas estratégias diplomáticas e construir os coches. Para mais, considera-se que a embaixada de 1716 é uma espécie de continuidade da enviatura de 1709. A partir da análise de elementos em comum nos coches de uma e outra, pode-se afirmar que elas compartilhavam uma narrativa comum. Com ligeiras diferenças, o programa alegórico de 1716 é uma versão aprimorada do projeto de 1709. Por isso, apesar de sua magnificência, os temas e as alegorias do segundo cortejo não eram exatamente uma novidade. Os problemas que exigiram as embaixadas também eram praticamente os mesmos e envolviam a consolidação do império português no Oriente.

Referências

- ALMADA, Márcia. Calligraphy and royal symbols: analysis of Portuguese and Brazilian painted manuscripts in the 18th century. In: KRASS, Urte (org.). *Visualizing Portuguese power: The political use of images in Portugal and its overseas empire (16th-18th century*. Zurich/Berlin: Diaphanes, 2017. p. 49-73.
- ALVAREZ, Alejandro Lopez. *Poder, lujo y conflicto: coches, carrozas y sillas de mano en la corte de los Austrias, 1550-1700*. Tese. (Doutorado em História), Universidade Autónoma de Madrid. Madrid, 2004.
- AUGUSTO, Sara. Diário da jornada de Roma do embaixador extraordinário, o marquês de Fontes, no ano de 1712. *Máthesis*, v. 18, p. 81-108, 2009.
- BEBIANO, Rui. *D. João V: poder e espetáculo*. Lisboa: Livraria Estante, 1987.
- BESSONE, Silvana (org.). *Embaixada de D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses, marquês de Fontes, enviada por D. João V ao papa Clemente XI*. Roma, 8 de julho de 1716. Lisboa: Museu Nacional dos Coches, 1996.
- BESSONE, Silvana. Os coches no cerimonial público das representações diplomáticas. In: BESSONE, Silvana (org.). *Embaixada de D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses, marquês de Fontes, enviada por D. João V ao papa*
- Clemente XI*. Roma, 8 de julho de 1716. Lisboa: Museu Nacional dos Coches, 1996. p. 39-50.
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português e latino...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728. Disponível em: <https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/vocabulario-portuguez-latino-aulico-anatomico-architectonico/>. Acesso em: 13 dez. 2023.
- BRAZÃO, Eduardo. *D. João e a Santa Sé: as relações diplomáticas de Portugal com o governo pontifício de 1706 a 1750*. Coimbra: Coimbra Editora, 1937.
- BRAZÃO, Eduardo. *Relações externas de Portugal: Reinado de D. João V*. v. 2. Porto: Civilização, 1938.
- CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas; comentadas por Manuel de Faria i Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real*. En Madrid: por Iuan Sanchez: a costa de Pedro Coello, mercador de libros, 1639. Disponível em: <https://purl.pt/23676>. Acesso: 4 dez. 2023.
- CARVALHO, Ayres de. Pintores portugueses e estrangeiros de setecentos na corte de D. João V. In: BARROS, Ana Mafalda Távora de Magalhães (org.). *Joanni V Magnifico: a pintura em Portugal ao tempo de D. João*

- V, 1706-1750. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1994, p. 45-61.
- CHRACAS, Luca Antonio. Ilustre relato do sumptuoso trem dos coches com que foi à audiência de Sua Santidade no dia 8 de julho de 1716 o ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor D. Rodrigo Annes de Sá Almeida e Meneses, Marquês de Fontes... In: BESSONE, Silvana (org.). *Embaixada de D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses, marquês de Fontes, enviada por D. João V ao papa Clemente XI*. Roma, 8 de julho de 1716. Lisboa: Museu Nacional dos Coches, 1996. p. 65-117.
- DE BELLEBAT, Par. *Relation du voyage de Monseigneur André de Mello de Castro à la Cour de Rome, en qualité de envoyé extraordinaire du Roi de Portugal Dom Jean V auprès de Sa Sainteté Clément XI*. Paris: Anisson, 1709. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8412341.image>. Acesso: 27 nov. 2023.
- DEGGER, Brenda Yasmin. “Donna di volto terribile”: alegoria da América e repertórios imagéticos do Renascimento. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2020.
- DELAFORCE, Angela. Lisbon, “This New Rome”: Dom João V of Portugal and relations between Rome and Lisbon. In: LEVENSON, Jay A. *The Age of the Baroque in Portugal*. Washington: National Gallery of Art; New Haven and London: Yale University Press, 1993. p. 49-79.
- DELAFORCE, Angela. Art and diplomacy: The Marquês de Abrantes and the splendour of his embassy to Rome. In: DELAFORCE, Angela. *Art and patronage in eighteenth century Portugal*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 117-164.
- LARSEN, Débora Helena Saramago. *O relato da embaixada de 1712 do marquês de Fontes a Roma, da autoria de D. Lázaro Leitão Aranha*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade de Coimbra. Coimbra, 2018.
- LIMA, Sheila Conceição Silva. As transformações da sociedade setecentista: a embaixada régia como simbolismo político no reinado de D. João V (1716). In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-RIO, 14, 2010, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Unirio, 2010. p. 1-8.
- LOPES, Paulo Caetano. A centralidade romana nos alvares da construção de uma imagem imperial por parte do reino de Portugal. *História Revista*, v. 22, n. 1, p. 88-118, 2017.
- MAGALHÃES, José Calvet de. A importância das embaixadas na história da diplomacia na Europa Ocidental. In: BESSONE, Silvana. (org.). *Embaixada de D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses, marquês de Fontes, enviada por D. João V ao papa Clemente XI*. Roma, 8 de julho de 1716. Lisboa: Museu Nacional dos Coches, 1996. p. 23-38.
- MONTEIRO, Nuno Gonçalo. *O crepúsculo dos grandes: a casa e o património da aristocracia em Portugal (1750-1832)*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.
- MONTEIRO, Nuno Gonçalo; CARDIM, Pedro. La diplomacia portuguesa durante el Antiguo Régimen: Perfil sociológico y trayectorias. *Cuadernos de Historia Moderna*, v. 30, p. 7-40, 2005.
- MONTEIRO, Rodrigo Bentes. *O código endiabrado: da sublevação nas Minas em 1720*. Niterói: Eduff, 2023.
- PINHO, Elsa Garret. Da embaixada extraordinária do marquês de Fontes ao papa. In: BESSONE, Silvana (org.). *Embaixada de D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses, marquês de Fontes, enviada por D. João V ao papa Clemente XI*. Roma, 8 de julho de 1716. Lisboa: Museu Nacional dos Coches, 1996. p. 51-64.
- RAGGI, Giuseppina. *O projeto de D. João V: Lisboa Ocidental, Mafra e o urbanismo cenográfico de Filippo Juvarra*. Lisboa: Caleidoscópio, 2020.
- RIPA, Cesare. *Iconologia or moral emblems*. London: Benjamin Motte, 1709. Disponível em: <https://archive.org/details/iconologiaormora00ripa/page/n7>. Acesso em: 13 dez. 2023.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da. Aspectos artísticos e estéticos na obra do arquiteto Carlos Gimac. In: ALVES, Natália Marinho Ferreira (org.). *Artistas e artífices e sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa*. Porto: Cepese, 2007. p. 309-320.
- SEIXAS, Miguel Metelo de. *A heráldica municipal portuguesa: entre o Antigo Regime e a monarquia constitucional*.

reflexos revolucionários. Lisboa: Cham/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/Universidade Nova de Lisboa, 2012. p. 61-90. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/12615>. Acesso em: 27 nov. 2023.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *D. João V*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2007.

SILVA, Vítor Aguiar e (org.). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011.

VALE, António Manuel Martins do. *Entre a cruz e o dragão: o padroado português na China no século XVIII*. Lisboa: Fundação Oriente, 2002.