

“A formosa maquina do Ceo e da terra”: a procissão do *Corpus Domini* de 1719 e o papel dos arquitetos Filippo Juvarra e João Frederico Ludovice

“A formosa maquina do Ceo e da terra”: the 1719 *Corpus Domini* procession and the role of the architects Filippo Juvarra and João Frederico Ludovice

Giuseppina Raggi*

submissão/submission: 27/02/2014

aceitação/approval: 06/04/2014

RESUMO

No dia 8 de junho de 1719, a cidade de Lisboa foi transformada num espaço sagrado onde a totalidade da sociedade portuguesa, ordenada hierarquicamente, obsequiou o Santíssimo Sacramento. Este evento, tradicionalmente interpretado como testemunha da devoção de D. João V, insere-se num contexto político mais complexo capaz de visualizar, através das artes, o poder de D. João V e da monarquia lusitana face à Santa Sé e às outras Coroas europeias. As arquiteturas efémeras construídas nesta ocasião são tradicionalmente atribuídas ao arquiteto de origem alemã João Frederico Ludovice. Este ensaio problematiza a questão, focando-se sobre o papel de Filippo Juvarra, arquiteto italiano convidado pelo rei D. João V, responsável pelo projeto do novo palácio real, igreja e palácio patriarcais e ativo em Lisboa entre janeiro e julho de 1719.

* Doutorada em História – História da Arte pelas Universidades de Lisboa e de Bolonha (2005), é investigadora integrada do Centro de História d’Aquém e d’Além-Mar, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL) e Universidade dos Açores (UAç), desde 2009. Professora visitante nas Universidades de São Paulo (USP) Campinas (UNICAMP) e Federal da Bahia (UFBA). Encontra-se a finalizar a redação do livro *As dinâmicas da maravilha: a pintura de quadratura e o espaço atlântico português*. Em 2013 foi curadora da exposição *Ilusionismos. Os tetos pintados do Palácio Alvor* (Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga: 8 de março - 26 de maio de 2013). É coordenadora do *Scientific Committee* do projeto europeu *Bahia 16-19. Salvador da Bahia: American, European, and African forging of a colonial capital city* (Marie Curie Actions, IRSES, GA-2012-318988).

Correio eletrónico: giuseppinaraggi@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8524-2943>

PALAVRAS-CHAVE

Corpus Domini / Juarra / Ludovice / D. João V

ABSTRACT

In 8th June, 1719, Lisbon city was transformed in a holy space, where all Portuguese society, by hierarchic order, venerated the holy Eucharist during the *Corpus Domini* procession. Traditionally this historical fact was interpreted as evidence of king John V's devotion, but it was much more. The new aesthetic organization of *Corpus Domini's* procession represented, through the arts, the power of portuguese monarchy towards the Holy See and the other european royal crowns and it reflected the dynamic historical context of second and third decades of Eighteen century. The ephemeral architectures built for occasion have been traditionally attributed to the German architect João Frederico Ludovice. The essay problematizes this attribution, focusing on the Filippo Juarra's role, the italian architect who has been invited by the portuguese king to project the new royal palace, patriarchal basilica and palace and he was active in Lisbon between January and July 1719.

KEYWORDS

Corpus Domini / Juarra / Ludovice / King John V

“He sem duvida que os Soberanos são imagens de Deos na terra e que no modo possivel tem semelhança com o mesmo Omnipotente em produzir creaturas novas pela efficacia do seu poder. Creou aquelle Senhor em hum só instante toda a formosa maquina do Ceo, e da terra”¹. Com essas palavras Inácio Barbosa Machado resumiu na *Advertencia da sua História critico-chronologica da Instituição da festa, procissam e officio do Corpo Santíssimo de Christo no Venerável sacramento da Eucharistia* o poder simbólico e visual da procissão do *Corpus Domini*, ocorrida em Lisboa no dia de 8 de junho de 1719.

Nesta ocasião, a “fecundissima idea da piedosa grandeza”² do rei D. João V incidiu de tal maneira no espaço urbano que - apropriando-se das palavras escritas pelo núncio apostólico alguns dias antes da solenidade religiosa - “si può dire senza affettazione che tutto il giro ben grande di tal Processione per il cuore della città parerà una chiesa formale, ornata e coperta per tutti i lati senza vi possa quasi entrar aria”³. De facto, neste dia o espaço da cidade

¹ MACHADO, Ignácio Barbosa - *História critico-chronologica da instituição da festa, procissam, e officio do Corpo Santíssimo de Christo...* Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759. p. 13.

² MACHADO, Ignácio Barbosa, *op. cit.*, p. 3.

³ Archivio Segreto Vaticano (ASV), *Segr. Stato*, Portugallo 75, f. 138, datada 5 de junho de 1719. “Pode-se dizer sem exagero que toda a grande volta da Procissão pelo coração da cidade parecerá uma igreja de verdade ornada e fechada por todos os lados sem que possa quase entrar o ar” (tradução minha). O documento foi parcialmente transcrito por Aurora Scotti. Cfr. SCOTTI, Aurora - *L'accademia degli Arcadi in Roma e i suoi rapporti con la cultura portoghese nel primo ventennio del 1700. Bracara Augusta*. Porto. Vol. XXVII, Nº 63 (1973), p. 128.

tornou-se extensão sem cisões do interior sagrado da Patriarcal. A vontade de D. João V em transformar Lisboa numa única igreja, vivenciada pela orquestração da perfeita e ordenada hierarquia social dos fiéis, converte a cidade no espaço simbólico do reino e do império: um corpo, cuja cabeça é representada pela monarquia e pela capitalidade de Lisboa e cujos membros, ordenados no próprio lugar e coordenados entre si, abraçam até as terras mais longínquas do império.

A procissão do *Corpus Domini* de 1719 representa a transfiguração imagética do projecto político-religioso de afirmação e exaltação da monarquia portuguesa que caracterizou a primeira metade do reinado de D. João V. A tradição historiográfica privilegiou uma interpretação exclusivamente religiosa deste evento, invocando (e criticando) o fervor religioso do rei. Sem dúvida, o reinado de D. João V mostra evidentes traços dos seus gostos e propensões pessoais, porém, a equação feita pela crítica historiográfica dos finais do século XIX entre gastos excessivos e zelo religioso de D. João V desvia a compreensão da complexidade política, simbólica e, por consequência, artística também, desta monumental procissão⁴.

O *Corpus Domini* de 1719 insere-se no amplo movimento político, social e cultural que caracteriza a corte joanina no segundo e no terceiro decénio do século XVIII, visando a afirmação da monarquia e do império português face às outras Coroas europeias⁵. A procissão de 1719 não foi somente um grandioso evento religioso, mas foi, principalmente, um ato político de fortíssimo impacto visual: uma afirmação de poder compartilhada por toda a corte joanina. A elevação em 1717 da capela real em Patriarcal e a forte referência cultural à história de Roma antiga determinaram o estabelecimento da dupla relação de Lisboa, enquanto sede patriarcal e capital de um império ultramarino, com Roma, enquanto capital pontifícia e sede do antigo império romano.

Esta duplicidade é claramente explicitada na prosa celebrativa de Barbosa Machado:

O nosso Augusto Monarca [...] determinou não só restaurar a primitiva grandeza da Procissão, mas exceder as memoráveis que fizera seu famoso Avô o invicto Imperador Carlos V na Cidade de Ausbourg [...], as que celebrarão o grande Francisco I de França na cidade de Pariz [...], e Filipe II nos Monarcas de Hespanha [...]. Parecerá incrível nas futuras idades, o como se pode obrar tanto nos edificios, que repentinamente se levantarão nas duas Praças mais nobres que tem Lisboa, que são o Terreiro do Paço, e Rocio; mas estes milagres da arte, e diligencia, soube conseguir o Senado [...] Devemos crer, e persuadirnos que se os Romanos viessem a Lisboa, e vissem huma só parte daquelle plausivel dia, perderião a soberba, com que ainda se lembrão dos triunfos dos Emilios, e da pompa com que celebravão os Cesares, as solemnidades que dedicavão às suas falsas Divindades, e das festivas entradas dos Titos, e Vespasianos, de que as Historias daquelle prostrado Imperio fazem agradecida memoria; porque na Cabeça do mundo gastarão

⁴ Cf. OLIVEIRA, Eduardo Freire de - *Elementos para a História do Município de Lisboa*. Lisboa: Typografia Universal, 1885. Tomo I.

⁵ Refleti e propus uma nova interpretação sobre a política artística da primeira metade do reinado de D. João V em RAGGI, Giuseppina - *Lasciare l'orma: os passos de Filippo Juvarra na cidade de Lisboa entre arquitetura e música*. In ALESSANDRINI, Nunziatella (coord.) [et al.] - *Le nove son tanto e tante buone, che dir non se pô Lisboa dos Italianos: História e Arte (sécs. XIV-XVIII)*. Lisboa: Cátedra A. Benveniste, 2013. p. 189-218.

largos annos para levantar arcos, e pyramides. Mas em Lisboa Occidental se fabricarão maquinas em quatro semanas, que servindo em poucas horas, merecerão o applauso de muitos seculos⁶.

Para “fabricar maquinas em quatro semanas” que “mereceram o aplauso de muitos séculos” é necessário ter o conhecimento técnico-teórico, a prática e a arte da ideação e construção de arquiteturas efémeras. Em 1719 estava em Lisboa um artista que possuía arte, técnica e prática: o arquiteto de origem siciliana Filippo Juvarra, já ao serviço do marquês de Fontes durante a embaixada extraordinária em Roma (1712-1718) e convidado para a corte pelo rei D. João V entre janeiro e julho de 1719⁷.

Durante a estadia na capital lusitana Juvarra elaborou uma série de projetos monumentais que já começara a idealizar em Roma: o palácio real, a igreja e palácio patriarcais na Ribeira e o grandioso complexo palatino-patriarcal a edificar na encosta de Buenos Aires. O facto de estar plenamente absorvido nesta operação, não impediu Filippo Juvarra de fornecer os desenhos para a armação efémera da igreja dos Italianos durante a Semana Santa. A qualidade e a criatividade dos seus esboços, a facilidade de pôr no papel perspectivas e arquiteturas são características sublinhadas pelas biografias do artista e demonstradas pelos próprios desenhos ainda conservados. A experiência no campo da cenografia vivenciada no círculo romano do cardeal Pietro Ottoboni dotava o arquiteto italiano da capacidade imediata de oferecer soluções gráficas de grande fascínio e eficácia visual, como confirma também a descrição do núncio do sepulcro edificado na igreja de Nossa Senhora do Loreto:

L'apparato delle chiese per la copia grandissima de lumi di cera in tal giorno è stato bellissimo e soprattutto ha spiccato quello della Madonna di Loreto della Nazione Italiana stante una bella macchina di prospettiva fatta secondo il disegno dato dal sig. Canonico Filippo Juvarra; la Maestà del Re fu a vederla di notte per lungo tempo non cessando di lodare la disposizione e la ricchezza [...] e la novità del sepolcro isolato e degli altari tutti chiusi, come se fosse un gran sepolcro, tutta la chiesa era illuminata con sopra 700 grossi lumi di cera e torce dentro e fuori del prospetto principale⁸.

Filippo Juvarra não executou a obra da máquina efémera, limitou-se a fornecer o desenho que manifesta claramente a novidade das suas ideias. Entrando na igreja, o interior é transformado integralmente num “gran sepolcro” graças ao ocultamento dos altares laterais e à espetacularidade da “bella macchina di prospettiva” construída no espaço da capela-mor. O rei contempla longamente a originalidade e o efeito impactante da invenção do arquiteto italiano e, por isso, não é desmedido colocar a hipótese do envolvimento direto de Filippo

⁶ MACHADO, Ignácio Barbosa, *op. cit.*, p. 141.

⁷ Para a bibliografia precedente veja-se RAGGI, Giuseppina - Filippo Juvarra: desenhos para Lisboa. In PIMENTEL, António Filipe (coord) - *A arquitetura imaginária: pintura, escultura, artes decorativas*. Lisboa: MNAA, 2012. p. 180-183.

⁸ ASV, *Segr. Stato*, Portugallo 75, f. 71, datada 11 de abril de 1719. Sublinhados meus.

Juvarra, também, na concepção da “formosa maquina do Ceo e da terra”⁹ para a procissão do *Corpus Domini*. Vários dados apontam para isso.

Embora os documentos até agora conhecidos não mencionem diretamente o nome do arquiteto italiano, a descrição das arquiteturas efémeras deixada por Barbosa Machado, as circunstâncias históricas vividas na corte joanina em 1719, o interesse de D. João V pela “maquina” de Nossa Senhora do Loreto e a afinidade tipológica com a solução idealizada e adotada na procissão do *Corpus Domini* sugerem e sufragam o envolvimento do arquiteto italiano. Em junho de 1719, D. João V “con la sua solita pietà e zelo in aumento del culto divino [vuole] che si faccia la processione del Corpus Domini con la maggiore e straordinaria magnificenza”¹⁰. Filippo Juvarra podia garantir-lhe a idealização e orquestração visual de grande originalidade. A descrição do núncio sobre a transformação do coração da cidade numa “chiesa formale, ornata e coperta per tutti i lati senza che vi possa quase entrar aria”¹¹ reflete uma estrutura criativa similar “alla novità del sepolcro isolato e degli altari tutti chiusi, come se fosse un gran sepolcro”¹² realizado na igreja dos Italianos. Igualmente, a “bella macchina di prospettiva fatta secondo il disegno dato dal sig. Canonico Filippo Juvarra”¹³, feita para a Semana Santa, evoca a novidade de invenção e o esplendor de luzes da capela do Santíssimo da igreja Patriarcal que, nos dias da festa do Corpus Domini, “hera um globo de luzes, e hum retrato do Empyreo. Tinha um throno de caprichosa invenção, ornado todo de castiças de prata, e cuberto de ouro”¹⁴.

Como Eduardo Freire de Oliveira lembra e José Manuel Tedim sublinha, toldar as ruas não era novidade, pois se costumava fazer desde finais do século XVI. Porém, toldar as ruas utilizando um sistema de mastros, uniformizando armações e coberturas até o espaço parecer “coberto por todos os lados sem que possa quase passar o ar”¹⁵ revela um projeto de conjunto unitário articulado, como explica Barbosa Machado, entre “a sumptuosa fabrica de edificios, os preciosos ornatos das ruas, e o excelente adorno da Santa Igreja Patriarchal”¹⁶. Na extensão simbólica do espaço sagrado da Patriarcal, o espaço sacralizado da cidade é ritmado por arquiteturas efémeras que nobilitam os pontos nevrálgicos do percurso (Rossio, Terreiro de Jesus, Arco dos Pregos), aumentando a força visual e simbólica da ritualização.

Desde 1717, com a divisão da diocese de Lisboa e a elevação da capela-real em Patriarcal, D. João V começara um movimento de ‘apropriação’ da celebração e festa do *Corpus Domini*, sendo a principal procissão do ano

⁹ MACHADO, Ignácio Barbosa, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰ ASV, *Segr. Stato*, Portogallo 75, f. 124, datada 24 de maio de 1719.

¹¹ ASV, *Segr. Stato*, Portogallo 75, f. 138.

¹² ASV, *Segr. Stato*, Portogallo 75, f. 71.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ MACHADO, Ignácio Barbosa, *op. cit.*, p. 149.

¹⁵ ASV, *Segr. Stato*, Portogallo 75, f. 138. Tradução minha.

¹⁶ MACHADO, Ignácio Barbosa, *op. cit.*, p. 141.

e incorporando a maior carga simbólica para seus objetivos político-religiosos. Esta apropriação não visava somente a afirmação da monarquia face à Santa Sé e às outras Coroas europeias, mas manifestava também a convergência, no espaço régio da Ribeira, do poder político e religioso face à antiga Sé e à cidade oriental. Num momento de grande efervescência de projetos, D. João V não deixaria escapar a possibilidade de enaltecer a procissão de Lisboa ocidental com o original contributo da arte do arquiteto italiano. Nem o marquês de Fontes (agora Abrantes) perderia a ocasião de transmitir concreta e sensitivamente o poder da monarquia portuguesa, graças à imaginação da “formosa maquina do Ceo e da terra”¹⁷ pelo seu protegido dos tempos romanos.

O envolvimento do marquês de Abrantes resulta evidente, considerando a centralidade do papel que desempenhava. A sua longa estadia em Roma representava, para D. João V, a garantia da conformidade das novidades romanas introduzidas na corte. Em 1718, o rei esperou com impaciência o regresso do diplomata para ter a confirmação do novo cerimonial estabelecido para a recém-criada Patriarcal e para o seu Cabido. No mesmo ano, o primeiro plano da igreja do convento de Mafra foi ampliado tendo em conta a planta da igreja dos jesuítas em Roma¹⁸. Da experiência romana o embaixador extraordinário trazia consigo o ‘legado’ de modernização e a sintonia com a política cultural de D. João V. A sua forte influência na vida social da corte atribuem-lhe um papel de primeira importância nas escolhas artísticas do segundo e terceiro decénio do século. Os modelos romanos constituíam uma referência incontornável. A demonstração do poder de D. João V passava pela complexa dialética com a ‘corte’ do Vaticano. No âmbito dos projetos artísticos e arquitetónicos, as escolhas do rei confrontavam-se constantemente com as novidades da cidade pontifícia. Por isso, no momento da construção da grande máquina efémera, Vieira Lusitano foi incumbido de executar e enviar a Lisboa desenhos sobre a procissão do *Corpus Domini* realizada anualmente em Roma¹⁹.

O marquês de Abrantes era o refinado tecedor das relações artísticas entre Roma e Lisboa. Não era o único, mas em 1719 era, sem dúvida, o mais poderoso. A sua proximidade com a pessoa do rei é sancionada pela posição ocupada no dia 8 de junho. Como relata Barbosa Machado na longa e pormenorizada descrição da hierarquia seguida durante a procissão, “acompanhavão a Sua Magestade o Marquez de Abrantes seu Gentil homem, Embaixador extraordinario ao Papa Clemente XI. O Estribeiro mór o Duque D. Jaime do Conselho de Estado, e Presidente da Mesa da Consciencia, e Ordens, e segundo Duque de Cadaval. O General de Alcobaça Esmóler mór vestido de habitos Episcopaes com o seu Secretario”²⁰. O marquês de Abrantes ocupava um dos lugares de máxima honra e destaque na hierarquização pormenorizada de todas as partes civis, políticas e religiosas que ele próprio ajudou a estabelecer.

¹⁷ MACHADO, Ignácio Barbosa, *op. cit.*, p. 3.

¹⁸ Para as diferentes interpretações sobre o palácio-convento de Mafra veja-se RAGGI, Giuseppina - La circolazione delle opere della stamperia De Rossi in Portogallo. In Antinori, Aloisio (coord.) - *Studio d'architettura civile: gli atlanti d'architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*. Roma: Quasar, 2013. p. 143-164.

¹⁹ DELAFORCE, Angela - *Art and patronage in Eighteenth-Century Portugal*. Cambridge:Cambridge University Press, 2002.

²⁰ MACHADO, Ignácio Barbosa, *op. cit.*, p. 196. Sublinhado meu.

O pedido por ele enviado ao Senado Ocidental testemunha também o seu direto envolvimento na organização da ordenada hierarquização do ‘corpo social’ da procissão. No dia 4 de junho de 1719 o marquês de Abrantes escreve:

El-rei, meu senhor, é servido que *Vossa Excelencia* lhe mande logo, em distincta relação, a noticia de todos os ministros e officiaes dependentes da presidencia de *Vossa. Excelencia*, e quer tambem saber *Sua Magestade*, com exacção, quaes d’estes e em que logares acompanhavam as procissões de Corpus quando a ellas ia *Sua Magestade*, e quando não ia, do que tambem *Vossa Excelencia* me remetterá a noticia com a brevidade possivel²¹.

Este pedido de informação revela a complexa operação desencadeada na corte, para alcançar o propósito do rei de restaurar “aquella modestia, ordem, e disciplina, que dispuzerão os Concilios, e Padres da Igreja nos mais solemnes actos da sua religiosa piedade”²². A ‘restauração’ passava também pela adoção da moda romana nas vestes dos religiosos, ou seja, pela atenção ao impacto visual da uniformização das roupas. Imposição e lisonja foram os meios utilizados para realizar em poucas semanas a renovação pretendida. No dia 23 de maio o núncio comunica à Santa Sé que estão a coser-se mais de “mille cotte nuove e pieghettate all’Italiana supponendosi che siano per i religiosi Teatini, i PP.i dell’Oratorio, i Gesuiti [...] come anche per chi del clero secolare volesse scusarsi con il pretesto di non esserne provvisto, ché quelle alla portoghese sono molto differenti e lisce”²³. Aproximando-se a data da procissão, a importância do evento determina a complacência geral: “tutti – escreve o núncio - si sono soggettati al zeloso Reale volere, facendo adesso a gara di procurare berrette e cotte alla romana, e pieghettate per chi ne ha l’uso”²⁴. Como já sublinhado, o ano de 1719 representa o *climax* do processo de transformação cultural da corte joanina e de atualização da imagem da monarquia lusitana em conformidade com a linguagem artística vigente na Europa. Esta vontade de atualização, entre 1714 e 1716, tinha sido o motor para o obstinado planeamento do *Grand Tour* europeu por parte de D. João V. O monarca pretendia viajar fora do reino durante dois anos num longo périplo pela Espanha, Holanda, Inglaterra, Alemanha, França e, sobretudo, entre as cidades da península italiana, querendo “ritrovarsi in Roma nella Settimana Santa [del 1717] e quivi farvi dimora almeno sino al giorno del Corpus Domini”²⁵. O interesse para presenciar em Roma a procissão é revertido em 1719: a moda romana é introduzida em Lisboa e amplificada para alcançar a máxima demonstração de magnificência,

²¹ Veja-se OLIVEIRA, Eduardo Freire de, *op. cit.*, tomo XI, p. 324. O documento encontra-se no Arquivo Municipal de Lisboa (AML), *Livro 1º de Registos, Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental*, f. 123. A maioria dos documentos do Arquivo Municipal de Lisboa relativos à procissão do Corpo de Deus foram citados e em parte transcritos por OLIVEIRA, Eduardo Freire, nomeadamente nos tomos I e XI.

²² MACHADO, Ignácio Barbosa, *op. cit.*, p. 3-4.

²³ ASV, *Segr. Stato*, Portogallo 75, f. 124, datada 23 de maio de 1719.

²⁴ ASV, *Segr. Stato*, Portogallo 75, f. 138-140, datada 5 de junho de 1719.

²⁵ ASV, *Segr. Stato*, Portogallo 73, f. 7, datada 7 de janeiro de 1716. Sobre o projeto do *Grand Tour* europeu de D. João V veja-se RAGGI, Giuseppina - Italia & Portogallo: un incrocio di sguardi sull’arte della quadratura. In SABATINI, Gaetano (coord.) [et al.] - ‘Di buon affetto e commercio’: relações luso-italianas nos séculos XV-XVIII. Lisboa: CHAM, 2012. p. 175- 209.

devoção e grandeza do rei e da monarquia portuguesa. Mais uma vez, a experiência romana e o conhecimento direto do cerimonial e das manifestações artísticas por parte do marquês de Abrantes e de Filippo Juvarra eram instrumentos imprescindíveis para o sucesso da vontade de D. João V.

O facto de não se encontrarem registos de pagamentos ao arquiteto italiano nos documentos dos Senados de Lisboa guardados no Arquivo Municipal explica-se pela relação privilegiada de Juvarra na corte joanina e, provavelmente, pelo seu papel de idealização mais do que concretamente projetual. A tradução da ideia global de renovação estética da procissão do *Corpus Domini* em máquinas efémeras construídas e decoradas requeria um intenso trabalho de planeamento, direção e coordenação das diferentes equipas de artistas e artífices que foi entregue ao arquiteto João Frederico Ludovice. Tendo em conta que nos meses de abril e maio, Juvarra estava a elaborar “le bellissime piante, e disegni magnificientissimi [...] tanto per la nuova Patriarcale che del Regio Palazzo da costruirsi in Buenos Aires”²⁶, o envolvimento de Ludovice na planificação, realização e montagem da “columnata” e dos “toldos” torna-se imprescindível e, este sim, confirmado pelos documentos.

Os estudos histórico-artísticos do século XX atribuem-lhe exclusivamente a autoria das arquiteturas efémeras para a procissão de 1719 por causa destas referências documentais²⁷ (abaixo analisadas) mas, principalmente, por causa de interpretações críticas ‘partidárias’: pro-Juvarra e contra-Ludovice ou pro-Ludovice e contra-Juvarra; todas, de algum modo, reticentes ao reconhecimento do papel e influência do italiano na arquitetura portuguesa, apesar de não ter sido concretizado nenhum dos imponentes projetos por ele elaborados. Noutros estudos tentei compreender a complexa dinâmica cultural da corte joanina durante a primeira metade do reinado de D. João V, onde a relação entre Juvarra e Ludovice adquire características menos dicotómicas²⁸. No *Mappa de Portugal*, João de Castro transmite a dimensão da relação quando relata:

[D. João V] mandou chamar à sua Real presença em 7 de fevereiro de 1719 alguns Fidalgos, Ministros e Medicos pelo que tocava à eleição de hum sitio saudavel, e Arquitectos, que dirigissem a projecção da grande obra, que intentava. Havia S. Magestade examinado do mar, e dos lugares mais eminentes os sitios, que podião entrar em questão em toda a agradável perspectiva da sua grande Cidade, tendo mandado tirar huma planta exacta de Lisboa, e reduzindo toda a duvida à questão de haver de edificarse a Igreja Patriarcal e novo Palacio no lugar, em que hoje estavam, ou no sitio chamado Buenos Aires na parte da Cidade eminente à ribeira de Alcantara. [...] Os mais votos se dividirão, porque os Marquezes de Abrantes, e Minas, o Conde de Assumar, o Padre D. Manoel Caetano e Sousa, Mons. Berger se inclinavão a edificar no terreiro do Paço. O Marquez de Alegrete, os Condes de Aveiras. Unhão, Ericeira, Valladares

²⁶ SCOTTI, Aurora - L’*accademia degli Arcadi* in Roma e i suoi rapporti com la cultura portiguses nel primo ventennio del 1700. *Bracara Augusta*. Porto. Vol. XXVII. Nº 63 (1973), p. 129.

²⁷ PIMENTEL, António Filipe - *Arquitectura e poder: o Real Edifício de Mafra*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989. p. 272, nota 282.

²⁸ Veja-se nota nº. 18.

e S. Lourenço e Federico [Ludovice] forão de parecer, que se preferisse Buenos Aires, e D. Filippe Ibarra [D. Filippo Juvarra], principal Architecto Siciliano, não declarou o seu voto²⁹.

Do trecho resulta evidente que a direção das obras iria contar com ambos os arquitetos, enquanto que o “principal Architecto Siciliano” estava a idealizar e delinear todos os desenhos relativos às duas opções (Ribeira ou Buenos Aires), como confirmam os fólhos guardados nas coleções de Turim e as cartas do núncio apostólico de Lisboa escritas em 1719. A relação entre os dois artistas revelada pelas fontes documentais não sugere os conflitos que a crítica histórico-artística posteriormente lhes atribuiu. Ainda por cima, o tratamento privilegiado reservado por D. João V a Filippo Juvarra é claramente demonstrado pelos documentos da época e, como convidado de honra do rei, não era concebível que entrasse nas folhas de pagamento do Senado.

No dia 11 de abril o núncio apostólico relatara o prolongado apreço de D. João V pelo aparato efêmero da igreja de Nossa Senhora do Loreto. No fim do mesmo mês o monarca devia já ter em suas mãos os desenhos traçados para reconfigurar “con la maggiore e straordinaria magnificenza”³⁰ a procissão do *Corpus Domini*, podendo transmitir logo ao Senado Ocidental as instruções necessárias e as quantias certas de materiais para orçamentar a armação dos toldos. A 2 de maio é emitido o primeiro despacho da corte para o senado. A idealização da nova veste estética da procissão do *Corpus Domini*, elaborada dentro da corte, prevê o envolvimento direto de João Frederico Ludovice para a sua concretização na cidade. Por enquanto, os dados documentais não fornecem indicações para distinguir com exatidão as funções exercidas pelos dois arquitetos. Difícil é dizer se Ludovice traduziu em plantas e alçados todos os esboços de Juvarra ou se Juvarra participou para além do nível de ideação e Ludovice assumiu a direção das obras.

A modalidade de pagamento dos dois arquitetos ajuda a configurar as suas funções em relação à procissão do *Corpus Domini* também. João Frederico Ludovice recebe uma gratificação no ano seguinte. Em junho de 1720, um despacho régio ordena:

Que o Senado da Camara de Lixboa Occidental mande dar a João Frederico Luduvici a ajuda de custo que entender se lhe deve dar pello trabalho que teve este anno, e o passado pellos porticos e collunas, que se fizerão pella ocçazião das duas procisoies do Corpo de Deos da mesma cidade Deos guarde a Vossa Mercê Paço a 31 de Julho de 1720³¹.

Ao longo de 1721 será incumbido de coordenar a reavaliação dos róis apresentados por artistas e artífices que realizaram as arquitecturas efêmeras de 1719. Nestes documentos Ludovice é designado como “arquitecto-mor” e desenvolve exclusivamente o papel de supervisor³².

²⁹ CASTRO, João Bautista de – *Mappa de Portugal Antigo e Moderno*. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1762-1763. Tomo III, p. 193-194.

³⁰ ASV, Segr. Stato, Portogallo 75, f. 124, datada 23 de maio de 1719.

³¹ Arquivo Municipal de Lisboa, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 69. Documento assinado por Diogo de Mendonça Corte Real.

³² AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 170-227v.

Diversamente, não é possível quantificar a recompensa de Filippo Juvarra para a idealização das novas arquiteturas efémeras da procissão. Os projetos realizados durante os seis meses de estadia em Portugal são recompensados como um todo e o arquiteto italiano deixa Portugal, em julho de 1719, um mês após o *Corpus Domini*, com muitas honras, recebendo “la mercede di Cavaliere di Cristo, dandoli [il re] un abito del detto ordine tempestato di sette grossissimi diamanti del valore di 8/m cruciati almeno, assegnandoli inoltre un’annua pensione finché vive di mille scudi Romani, ed altri mille per una volta sola per fare il viaggio di ritorno”³³.

Como descreve Barbosa Machado³⁴, a grandiosa máquina efémera da procissão do *Corpus Domini* articulava-se em três elementos: 1) a “sumptuosa fabrica de edificios”, isto é, os “frontespícios”, que marcavam com edifícios efêmeros os pontos nevrálgicos do percurso no centro do Terreiro do Paço, no Arco dos Pregos e na praça do Rossio e as duas “columnatas” elevadas ao longo das duas praças; 2) os “preciosos ornatos das ruas”, isto é, os “toldos” sustentados pelos “mastros” e armados com têxteis e tarjas; 3) o “excelente adorno da Santa Igreja Patriarchal”. D. João V resolveu que o custo da transformação do espaço urbano, isto é, a realização dos pontos 1 e 2 coubesse aos Senados da cidade³⁵. O espaço urbano era integrado ativamente na extensão sagrada da Real Patriarcal, ficando a seu cargo a armação e os consertos anuais das “columnatas”.

No dia 2 de maio de 1719 o secretário Diogo Mendonça Corte Real enviou as primeiras instruções operativas ao presidente do Senado, o conde da Ribeira Grande, as seguintes resoluções:

Sua Magestade que Deos *guarde* tem rezoluto se toldem as ruas por onde faz transito a procissão do Corpo de Deos desta cidade occidental e he servido que *Vossa Excelencia* disponha e passe as ordens necessarias para esse effeito, e a direcção e forma de como se devem toldar as ruas a há de dar João Federico Ludovice e se *Vossa Excelencia* necessitar de alguns aprestos da Ribeira das Naus e gente della mo avizará como tão bem da Caza daz obraz dos Paços Deos *guarde* a *Vossa Excelencia* Paço a 2 de Mayo de 1719 e que se *Vossa Excelencia* puder dispor o mesmo para a procição da cidade oriental o faça e que senão comseguir a executará para o anno³⁶.

No dia 7 de maio a troca de informações entre o secretário do rei e o presidente do senado de Lisboa ocidental começou a ter em conta a delicada questão dos financiamentos necessários, confirmando entretanto o envolvimento de Ludovice na parte relativa ao adorno das ruas (ponto n.º2):

Fazendo presente a *Magestade* que Deos *guarde* o avizo q me fez o escrivão da Camara deste Senado em 5 do corrente e o papel incluzo em que vem orsada a despesa que se ha de fazer em se toldar as ruas por onde há de passar a procição do Corpo de Deus me ordenou respondeçe a *Vossa Excelencia* para a referida despesas se ha de fazer pellas rendas do

³³ ASV, *Segr. Stato*, Portogallo 75, f. 175, Ver também SCOTTI, Aurora, *op. cit.*, p. 128.

³⁴ MACHADO, Ignácio Barbosa, *op. cit.*, p. 141.

³⁵ Pela questão económica veja-se OLIVEIRA, Eduardo Freire de, *op. cit.*, tomo I.

³⁶ AML, *Livro 1º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental*, f. 195.

Senado, sendo neçessario pôr alguna noua impozuição *para* este effeito o fará presente ao mesmo *Senhor* apontando a que seja menos grauozo, e João Frederico senão tem dado a planta a dará logo: participo a Vossa Excelencia o referido (f. 32v.) *para que* seia prezente ao Senado Deos *garde* a Vossa Excelencia Paço 7 de Maio de 1719³⁷.

Embora toldar as ruas durante as procissões fosse prática conhecida já nos séculos anteriores, toldar o “coração da cidade [como fosse] uma igreja de verdade, ornada e fechada por todas as partes”³⁸ era novidade que requeria pormenorizado projecto. Nos documentos do Arquivo Municipal de Lisboa os termos “columnata” ou “mastros” tornam-se, no tempo, metonímias para indicar todas as partes desmontadas da inteira armação, onde, além dos pórticos nas duas praças e dos toldos nas ruas do percurso, sobressaem os “edifícios” dos quais Barbosa Machado descreve pormenorizadamente seus “frontespícios” e que representam as arquiteturas efémeras mais sumptuosas e originais do todo o conjunto.

A procissão de 1719 representou o momento de expressão máxima da vontade joanina de afirmar o culto do Santíssimo Sacramento. Graças à presença de Filippo Juvarra, a festa do *Corpus Domini* adquiriu a magnificência visual correspondente ao projeto do rei e, graças à supervisão e ao planeamento de João Frederico Ludovice, fabricaram-se os materiais necessários para a sua realização, tendo em vista também a sua repetição todos os anos com a mesma pompa. Por isso, logo após de 8 de junho de 1719, Lucas Nicolao Tavares da Silva, vedor das obras da cidade de Lisboa, apresentou uma petição ao Senado para aumento do seu ordenado que a instituição aprova:

Este Senado tem intentado que a fabrica dos toldos que se puzerão *para* o dia da procissão do Corpo de Deos da Cidade de Lixboa *occidental* se carrega se em *receita* ao *supplicante* em hum livro *para* por elle dar conta da dita fabrica, e por que este he hum encargo que não he de sua obrigação nem *expreçamente* do seu *regimento*, não pode ficar *sogeito* á receita e despeza mas tão *somente* as couzas publicas que se metem na Caza das obras e porque a fabrica referida he de grande importancia, tanto que *para* ella são *necessarios* muitos almazens de que o *supplicante* ha de ter as chaves *para* a ter em boa arrecadação e a este *respeito* sendo hua couza innovada se lhe deve dar hum ordenado proporcionado ao *dito* trabalho e arrecadação com a dita fabrica e com a dominação de *Almoxarife* da dita fabrica anexa ao de vedor das obras³⁹.

Parece ao Senado que como os toldos, paramentos e mais fabrica com *que* se toldarão as ruas para a procissão do Corpo de Deus da cidade *occidental* se compunhão de varias e numerosas pessas, carecem precisamente de duplicados armazens em que se hão de guardar para os annos subsequentes, e de pessos de confiança, *que* com cuidado as tenha em boa arrecadação e bem acomodadas para *que* senão possam damnificar, assentou o Senado *que* só na pessoa do *supplicante* ficava (f. 299v.) tudo seguro e bem guardado para elle dar boa conta ao tempo que for necessario por ter

³⁷ AML, Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental, f. 32- 32v.

³⁸ ASV, *Segr. Stato*, Portogallo 75, f. 138.

³⁹ AML, Livro 1º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental, f. 228. Ver também f. 228-230.

do seu bom procedimento larga experiencia: como porem esta occupação por nova e insolita não seja da incumbencia do seu officio de vedor das obras e de grande encargo na obrigação a se sogeita, se lhe deve dar de ordenado setenta mil *reis* cada anno a titulo de Almojarife desta fabrica annexo ao seu officio, a qual se lhe ha de carregar por inventario em receita viva individualmente em hum livro particular numerado e rubricado para por elle dar conta judicialmente de tudo *que* receber; com declaração que vencerá este ordenado somente em *que* esta arrecadação durar. Lisboa occidental 26 de Junho de 1719

Conde da Ribeira Grande / Crispim Mascarenhas de Figueiredo/Jorge Freyre de Andrade / Nuno da Costa Pimentel / Claudio Gorgel do Amaral / Francisco Pereira do [?] / Bartolomu [?] / Pascoal [?] / Joseph da Silva / Manuel da Silva⁴⁰.

Em 1738 o encargo com Lucas Nicolao Tavares da Silva como Almojarife da “columnada” ainda estava em vigor e a ser pago⁴¹. Neste ano uma tempestade danificou muitas peças já montadas para a procissão e o carpinteiro Joseph Martins Manuel por pedido do desembargador Hieronymo da Costa de Almeida entregou ao senado uma detalhada relação sobre os reparos necessários:

Orsamento que mandou fazer o *Dezembargador* Hieronymo da Costa de Almeida vereador do Senado da Camara que a seu cargo tem as columnatas que se armão em o terreiro do Paço, e Rocio *para* a procissão do Corpo de Deos da cidade de Lixboa occidental

Jozeph Martins Manuel carpinteiro das cidades; vendo *que* as ditas columnatas necessitão *para* se tornarem a armar, he preciso de hum grande conserto, tanto em as pedestaes, como em as columnas, e capiteis, e simalhas, e dorituras, e paineis que tudo está em miseravel estado, e a mayor parte das madeiras podres, e a parte das columnas, e simalhas que troce para o arco dos pregos que o temporal deitou abaixo, o *que* tudo se fes em pedaços, e se ha de fazer de novo, e *para* tudo se reedificar para servir alguns annos emportaraõ os *ditos* consertos pouco mais ou menos em dez contos de reis 10:000\$000.

E no cazo *que* se mandem fazer as *ditas* obras será preciso ser com tempo ao menos quatro ou sinco mezes antes da função por haver pouco sitio donde se fação com a largueza *que* se fes a primeira vez que antão estavam os almazens no terreiro do Paço, e por assim o entender em razão do meu officio o affirmo pelo juramento do meu cargo. Lixboa oriental 11 de Dezembro de 1738 = Jozeph Martins⁴².

A partir do mês de maio de 1719, quando uma grande mole de artistas e artífices foi empenhada na realização da nova procissão do *Corpus Domini*, as arquiteturas efémeras construídas para o efeito se tornaram um corpo ‘vivo’

⁴⁰ AML, Livro 1º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Occidental, f. 229 r-v.

⁴¹ AML, Livro 13º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Occidental, f. 65 a 82.

⁴² AML, Livro 13º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Occidental, f. 73.

reparável e renovável ao longo dos anos⁴³, até a sua completa destruição causada pelo terramoto de novembro de 1755 que arrasou os armazéns onde estava desmontado e guardado⁴⁴.

O volume do trabalho executado adquire sua dimensão real, considerando a necessidade de grandes armazéns para construir e para guardar todas as peças, pintadas ou douradas, de madeira, ferro, panos, isto é, pedestais, colunas, capitéis, cimbalhas, tetos pintados, tarjas, toldos, mastros, frontispícios, esculturas, anjos, etc. etc. No dia 8 de maio de 1719 começou o trabalho de realização das peças e vários despachos do secretário de Estado ocupam-se dos armazéns do Terreiro do Paço, onde os artífices, coordenados por Ludovice, pudessem trabalhar na construção de arquiteturas efêmeras de grande tamanho. O rei autoriza o uso “por alguns dias [de] alguns dos armazens de madeira que estão [...] dezocupados [...] no Terreiro do Paço para nelles trabalharem alguns dos officiais”⁴⁵ e Diogo de Mendonça Corte Real escreve ao conde da Ribeira Grande:

Logo que recebi o avizo do escrivão da Camara deste Senado avizey aos Marquezes de Alegrete e Fronteira para que mandasem entregar os Armazeis de madeira do terreiro do Paço e vay a ordem incluza e nos Armazeis a haverá já para se entregarem as cordas e velas⁴⁶.

Fazendo presente a *Sua Magestade* que *Deos guarde* os dous avizos do Senado de hontem e hoje foi servido rezolver que se expedisem as ordens para as barracas Armazeis e todas passey já, e ao Escrivão da Camara remetti agora a ordem para o Provedor da Alfandega dar os Armazeis do terreiro do Paço sem embargo da sua replica e tambem João de Leiro tem ordem para dar o Armazem que pertence a Caza das obras. [...] *Deos guarde* a *Vossa Excelencia*. Paço a 8 de Mayo de 1719⁴⁷.

As obras de carpinteiro, entalhador e pintor realizadas durante os fervilhantes dias de maio de 1719 podem ser reconstruídas a partir da centena de fólios relativa à questão de seus pagamentos. Foi um processo demorado que se alastrou por uns anos e produziu, em 1721, este manancial de documentos. A queixa começou logo. Em outubro de 1719 o secretário de Estado escreve ao presidente do Senado:

Sua Magestade que *Deos guarde* me ordenou avizasse a *Vossa Excelencia* para que o fizesse presente nos senados, que era servido que se pagase a gente que trabalhou na obra que se fes por ocasião da proceção de Corpo de Deos, ainda

⁴³ Ver *ad vocem* in SILVA, Maria Beatriz Nizza da - *D. João V*. Lisboa: Temas & Debates, 2009; LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis; OLIVAL, Fernanda (coord.) - *Gazetas manuscritas da Biblioteca Pública de Évora (1729-1731)*. Lisboa: Edições Colibri, 2002; LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis; OLIVAL, Fernanda (coord.) - *Gazetas manuscritas da Biblioteca Pública de Évora (1732-1734)*. Lisboa: Edições Colibri, 2005.

⁴⁴ MACHADO, Ignácio Barbosa, *op. cit.*, p. 16-17.

⁴⁵ AML, *Livro 1º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental*, f. 194.

⁴⁶ AML, *Livro 1º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental*, f. 191 datada 8 de maio de 1719. Ver também f. 192-193.

⁴⁷ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 30.

que seja empenhando-se as rendas actuaes dos senados porque os artefices todos os dias de audiencia se vem queixar ao mesmo Senhor da dilação do pagamento Deos guarde a Vossa Excelencia Paço 24 de Outubro de 1719⁴⁸.

Em 1721 a questão ainda não estava resolvida, a apresentação no mês de fevereiro dos róis dos gastos discriminados por número e qualidade de peças executadas pelos artistas levantou problemas de excesso de preço, cuja avaliação foi entregue à coordenação do “arquitecto-mor” João Frederico Ludovice. Em Março procedeu-se a uma primeira análise dos róis dos pintores, chamando os pintores António Oliveira Bernardes e Joseph Teixeira como especialistas da arte. Assim descreve esta primeira fase do processo o vereador Claudio Gorgel do Amaral:

Os rois incluzos de *que* tratão as petições dos *supplicants* mostrei ao Architecto mor João Frederico Ludovici, e vendo os com atensão, me dice se lhe podia tirar a tersa parte assim da obra dos porticos de Dom Julio e seus companheiros como na de Manuel Nunes e mais socios *que* pintarão e dourarão as colunas; e porque o mesmo Architecto mor entendeu *que* mandace exeminar os *ditos* rois por professores da arte, sem embargo do seu parecer, chamei os pintores Antonio de Oliveira e Jozeph Teixeira pelo bom conceito *que* tenho delles, e não serem interessados na obra e emcarregando lhe esta deligencia vendo e exeminando a obra da pintura *que* tocou a Dom Julio e mais companheiros *que* pelo seu rol pertendem haver importancia de 7.570\$400 reis, a puzerão em 5.777\$600 reis. Vindo lhe a tirar 1.792\$800 reis; e fazendo orsamento a respeito da pintura e dourado das colunas de Manuel Nunes e seus socios *que* pelo seu rol querem levar 8063\$000reis, concordarão entre si estar bem feito a respeito do grande trabalho e desperdicios da função; e despois veio a minha caza o pintor Jozeph Teixeira e declarou *que* sem embargo de ter concordado com outro pintor Antonio de Oliveira em estarem as avaliões do *dito* rol bem feitas e cuidando com mais vagar declarava entender em sua consiensa se lhe devia abater coatro mil cruzados.

Estas obras forão mandadas fazer por repeditas ordens de Sua Magestade que Deos guarde com tanto aperto pela brevidade do tempo que se fes com muitos desperdicios dos materiais e grande trabalho dos artifices, os quais tem esperado para ultimos pagam.tos mais de anno e meyo pelo senado não ter meynos nem ainda dinheiro a iuro [...] Lixboa Occidental, de Março 6 de 1721 / Claudio Gorgel do Amaral⁴⁹.

A dúvida de Joseph Teixeira sobre o possível abatimento de quatro mil cruzados no rol de Manuel Nunes [Pacheco] adiou a resolução da questão, determinando, em abril, um segundo encontro entre vereadores, pintores e artistas avaliadores:

Os officiaes que trabalharão na obra dos toldos para a procissão do Corpo de Deos da cidade occidental o anno de settecentos e dezanove requererão ao mesmo senado lhe mandasse pagar o que se lhes devia que constava dos seus roes, pois tinham dado comprimento a tudo o que se lhe tinha mandado fazer, e puchando o senado por todos os roes, e vendo o grande excesso *que* havia em todos, e prensipalmente nos dos Pintores por se lhe haver mandado as

⁴⁸ AML, Livro 1º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental, f. 258.

⁴⁹ AML, Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental, f. 173. Sublinhado meu.

tintas, o ouro, e o maes de que necessitavão; se encarregou a averiguação dos *ditos* roes ao Dezembargador Chrespim Mascarenhas de Figueiredo, e ao Procurador da mesma cidade Francisco Pereyra de Viveros, para que os vissem em caza do Thezoureiro das cidades Pedro Vicente da Sylva; mandando vir a sua prezença todos os officiaes para verem o que abatião, e dando conta no senado que os mesmos Pintores habatião quatro centos mil *reis* [...] Parece aos senados fazer presente a *Vossa Magestade* o refferido, para que seja servido madar fazer esta avaliação judicialmente pellas mesmas pessoas com que se informou o dito Procurador Claudio Gorgel do Amaral, poes consta não são intereçadas na obra de que (f. 172v.) se trata, como são todos os maes Pintores que há nestas cidades, e ainda nos seus arredores [...] O Procurador da cidade Francisco Pereyra de Viveiros conformandosse com o parecer dos Senados, acrescenta que a deligência que se fes com os carpinteiros, se fez com todos os maes officiaes no mesmo dia, e como foy tão grande a maquina, entenderão os senados que com o abatimento que os carpinteiros fizerão de seis mil cruzados ficavão bem servidos [...] Ao procurador da cidade oriental Claudio Gorgel do Amaral parece, que como estas obras forão feitas sem ajuste, nem preceder de rematação na forma do Regimento, pelo aperto da brevidade com que foy feita, seja *Vossa Magestade* servido mandar declarar a forma em que os Senados devem mandar fazer estes pagamentos a vista do parecer do Arquitecto Mor João Federico, e do que intrepuzerão os Pintores de que fão menção na sua preposta incluza pelo excesso que entende haver nos ditos roes contra a fazenda dos senados, ainda habatidos os quatro centos mil *reis* que tirarão em cada hum. *Lixboa occidental* 2 de Abril de 1721⁵⁰.

Considerando as anomalias burocráticas da encomenda e a diatribe entre Senado e artistas, em junho de 1721 D. João V resolveu ordenar “se fizesse nova avalliação por louvados com asistencia do Architeto João Federico Lodovisse, mostrandosselhe os rões dos mesmos officiaez com os seus abatimentos”⁵¹. Além de relatar a resolução do *impasse*, os documentos guardados no Arquivo Municipal permitem reconstruir as equipas de trabalho e suas relações com outros artistas de Lisboa. Os róis mais polémicos pertenceram aos pintores. Em 1719 atuaram dois grupos. O primeiro foi liderado por D. Julio de Temine, pintor de origem genovesa, e encarregado de realizar as partes figurativas visíveis principalmente no interior do pórtico criado pela colunata efémera. Ele próprio subscreve:

Diz Dom Julio Cezar de Temine e os mais Pintores socios na obra de Pintura dos Porticos que servirão na solemnidade do dia do Corpo de Deos [...] *que* elles tem dado inteira satisfação a tudo o *quelhes* foy ordenado por ordem de *Vossa Excelencia*; e segundo a direção do Architecto João Federico Ludovici, e porque querem haver seu pagamento reprezentão a *Vossa Excelencia* o que entendem se lhes deve satisfazer *pela dita* obra⁵².

e no rol pormenorizado o pintor lista, entre outras obras realizadas na “colunata”:

⁵⁰ AML, Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental, f. 172-172v. Sublinhado meu.

⁵¹ AML, Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental, f. 170-170v.

⁵² AML, Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental, f. 183.

Por sessenta e seis medalhas todas doiradas por ambas as bandas, com seus serafins pendentes tambem dourados e seus ramilhetes de flores a vinte e sinco mil *reis* cada huma [...] Por vinte e quatro medalhas *que se repartirão pelas* ruas pintadas, e doiradas por onde foi *necessario* a quatorze mil *reis* cada huma [...] Por dois paineis do *Santissimo Sacramento* a sento e sincoenta mil *reis* cada hum [...] Por sessenta e seis panos que formão o tecto dos porticos pintados conforme a idea do Architecto a sincoenta mil *reis* cada hum [...] Por seis panos pintados de Brotesco amarelo [...] Por sessenta e quatro piramides dos Laureis e Mitras douradas por huma banda, e os pedestaes com as volutas tambem douradas; e os quadrados do mesmo modo, e o mais de pedra fingida a dezoito mil *reis* cada huma [...] ⁵³.

Graças ao texto de Barbosa Machado pode-se reconstruir num todo as peças citadas pelo pintor D. Júlio Temine e seus sócios:

Nellas [columnas] se adoravão pela face principal diversas imagens, huma de Christo, representando a sua Effigie ao natural, outras da Senhora, e outras do Santissimo Sacramento collocado sobre hum caliz, entre muitos resplendores; no reverso tinham pintadas sobre ouro as Armas do Eminentissimo Patriarca e as Reaes do Senado de Lisboa. Para seu ornato tinha cada medalha hum Serafim de ouro suspenso, e entre azas tinha hum mólho de flores imitadas ao natural. [...] Por cima de toda a simalha se levantou a prumo de cada columnata hum cepo de varias faces e nelle hum pedestal pyramidal, cujo remate fazia huma voluta em cada lado [...] Este remate, e volta do pedestal erão douradas, e o mais era marmore branco com veyos azuis: este pedestais sustentavaõ as Armas da Santa Igreja Patriarcal, que constaõ de hum ramo de platano, e outro de palma [...] e superior a estes ramos se via a Mitra preciosa dourada [...] Esta era o adorno da architectura, que tinham os porticos pela parte exterior, e pela interior era igualmente magnifica, e bem desenhada; tinham seu arquitrave, friso e simalha [...] Sobre esta formosa simalha descansava o tecto interior feito à maneira de esteira de tal sorte que duas columnas por hum lado, e dua por outro lado, sustentavão hum painel [...] Constavão geralmente os porticos de vinte e quatro paineis, que por serem de grandeza excessiva, cada hum se compunha de duas metades [...] Cada painel fingia uma concavidade de quatro faces, ornadas de varias molduras [...] Em cada hum dos lados mayores se representava hum cepo, que mostrava pedra azul em forma teathral, fazendo nos dous lados duas faces directas, sobre as quaes estavam collocados vasos dourados feitos com bizzarria; os que pelas bocas lançavão aromaticos perfumes em obsequio do Santissimo, que estava pintado em huma medalha no meyo delles. Todas estas medalhas erão guarnecidas de quartella de perfeita architectura, e cada medalha tinha dous Serafins, que assistião reverentes ao mesmo Senhor Sacramentado. Das quartellas, que guarnecião medaças, sahião muitos festões de flores pintadas ao natural, e estes festões se prendião em florões dourados, que se collocarão no tecto em lugares muy proprios, prexos com fitas⁵⁴.

Para realizarem todo o conjunto pictórico, a equipa de Júlio Temine trabalhou contemporaneamente à liderada por Manuel Nunes Pacheco e Manuel Freire, da qual faziam parte outros artífices entre os quais Manuel Francisco

⁵³ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 184-184v.

⁵⁴ MACHADO, Ignácio Barbosa, *op. cit.*, p. 158-160.

de Mesquita. Eles contabilizam a “obra que fizemos no Terreiro do Paço e Rocío”⁵⁵ e discriminam cada tarefa executada, entre as quais:

Emporta a obra de dourado e pintura *que* fis por ordem deste supremo senado o anno passado de 1719 de sociedade com o mestre pintor *Manuel* Nunes e mais companheiros em toda a obra das colunas que se puzerão no terreiro do passo e no rossio; que constava de todos os capiteis e vasos e plintos e floris de talha e flores grandes e pequenas de xumbo que se puzerão pela simalha [...]”⁵⁶.

Na “nova avaliação por louvados” ordenada por D. João V, o senado serviu-se dos pintores chamados para o primeiro abatimento decidido em março de 1719, António de Oliveira Bernardes e Joseph Teixeira. Neste caso, porém, os suplicantes puderam escolher também dois louvados, indicando para esta tarefa os pintores Pascoal da Silva e António Pimenta Rolim. No dia 20 de junho de 1721, na presença de João Frederico Ludovice e dos principais senadores, são redigidos os “termos de juramento e de louvamento”⁵⁷. No dia 30 de junho, reunidas todas as partes, chega-se à conclusão:

Certificamos nos Antonio de Oliveira Bernardes e Jozeph Teixeira e Antonio Pimenta e Pascoal da Sylva Pintores e moradores nesta cidade de Lixboa que nos fomos ver e avaliar por ordem do senado da Camara occidental as obras de pintura que fez Dom Julio Sezar e seus companheiros na função do Corpo de Deus no anno de mil e settecentos e dezanove e achamos o seguinte [...] (f. 216v.) Lixboa Occidental Trinta de Junho de 1721 João Federico Ludovice / Antonio de Oliveira Bernardes / Antonio Pimenta Rolim / Jozeph Teixeira / Pascoal da Sylva⁵⁸.

Pintura – Certificamos nos Antonio Oliveira Bernardes e Jozeph Teixeira e Antonio Pimenta e Pascoal da Sylva [...] obra de pintura que fez Manoel Nunes e Manoel Freire e seus companheiros e vimos com muita atenção e achamos que todas as adições estão postas na boa rezão desde a primeira até a ultima do seu rol e por assim emtemdermos o juramos [...] declaramos que o contheudo deste rol com o abatimento dos seis centos e sessenta e seis mil e quinhentos

⁵⁵ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 178. Para outros documentos pertencentes ao Manuel Nunes e seus companheiros ver também f. 174; 179-180.

⁵⁶ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 181-181v, documento assinado por Manuel Francisco de Mesquita.

⁵⁷ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 188: “Termo de juramento de Jozeph Teixeira para a avaliação das obras de pintura dos mestres pintores Manuel Nunes e Dom Julio Sezar de Temine *que* fizerão para as colunatas da procissão do Corpo de Deos”; f. 189, Termo de louvamento dos pintores Temine e Nunes, em que “se louvavão em o mestre pintor Pascoal da Sylva para avaliar as obras que tinham feitos nas colunatas dos toldos da procissão do Corpo de Deus”; f. 189v., Termo de juramento de Pascoal da Sylva; f. 205, Termo de juramento dado aos louvados por parte do senado da Camara [...] Jozeph Teixeira / Antonio Oliveira Bernardes; f. 206, Termo de louvamento dos pintores: “[...] Na caza da camara de Lisboa occidental apparecerão Dom Julio Sezar de Temine e Manoel Nunes mestres pintores e por elles foi dito se louvavão em os mestres Pascoal da Silva e Antonio Pimenta mestres pintores para avaliarem a obra que elles haviam feito [...] tanto das colunatas como dos toldos [...] Manoel Nunes Pacheco / D. Julio Cesar de Temine/Manuel Freire de Mesquita”; f. 206v., Termo de juramento dos louvados dos pintores [...]Antonio Pimenta Rolim/Pascoal da Silva”.

⁵⁸ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 216.

e quarenta reis que abaterão Manoel Nunes e Manoel Freire e seus companheiros ficar a fazenda muito utilizada por emtendermos com este abatimento ser muito racional [...] *Lixboa Occidental* 30 junho 1721 / João Federico Ludovice – Pascoal da Sylva – Jozeph Teixeira – Antonio Pimenta Rolim – Antonio de Oliveira Bernardes⁵⁹.

Os escultores envolvidos na construção dos pórticos foram Domingos da Costa, Manuel Machado e Claudio Laprada [Claude Laprade]. Eles também apresentam o rol dos gastos em fevereiro de 1721 “da obra de escultura [...] *pera* a nova fabrica que se fes em o terreiro do Passo e Rosio”⁶⁰, declarando:

Domingos da Costa Silva e Claudio Laprada mestres do officio de escultor certificamos que nos fizemos os rematos e figuras *para* os porticos dos todos do terreiro do passo e rosio que tudo emporta o seguinte: seis figuras de dozes palmos cada huma de gioelhos todas redondas com suas asas feitas por ambas as partes [...] Tres paineis de relevado [...] com huma gloria de Anjos [...] e revistidos de rayos [...] tres remates em forma de pedestais, dos frontespicios guarnecidos com molduras, quartolas e festois [...]”⁶¹.

Em 22 de fevereiro de 1721 os entalhadores João Vicente e Jerónimo da Costa tinham entregue também o seu rol, lembrando que “fizerão a obra de talha [...] capiteis, vazos e florois para a nova obra que se fes no terreiro do paço e rocio”⁶². António João Lisboa, mestre “latoeiro de fundição”, ficou a receber pelo que “elle fez por ordem do Arquitecto João Federico [...] os florois e cruzeiros de chumbo e estanho e mais couzas *necessarias* pera a goarniçaõ dos capiteis das columnas e mais obra nova que se fez em o terreiro do Paço e Rocio”⁶³. Mais uma vez a descrição da obra publicada por Inácio Barbosa Machado oferece a visão geral e o resultado artístico dos trabalhos quantificados e elencados nos documentos de pagamento. O conjunto é de grande impacto visual e demonstra a presença de um desenho unitário e inovador, onde pintura, escultura e talha se fundem e a arquitetura, além de efêmera, muito deve à arte e ao conhecimento da *quadratura*, isto é, à pintura de espaços verosímeis através do uso sapiente da perspectiva, das proporções das ordens arquitetônicas, do fingimento dos materiais e da riqueza dos ornatos:

No meyo dos porticos tambem se fez outro corpo de quatro pilares quadrados que junto, e diante de si, tinham outras quatro columnas, que ressaltavão, e compunhão outras duas fachadas do frontispicio. [...] A ordem de tão magnifico portico era Jonica, muito propria, para os ornamentos com que se revestio para o dia da solemnidade [...] Coroavão-se as columnas, e pilares com huma larga, e formosa simalha, que tinha molduras de excelente relevo [...] No meyo de cada intercolumnio havia dentro do friso hum grande florão dourado, e de bem feita e relevada talha. Destes florões

⁵⁹ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 217. Ver também f. 219-220: “2ª avalliação feita na forma da rezollução de Sua Magestade da Consulta incluza [...] Certificamos nos [...] que fomos ver e avaliar a obra de pintura que fez Dom Julio Sezar a seus companheiros [...]” e f. 225-226: “Rol dos pintores Manoel Nunes e Manoel Freire” com avaliação e abatimento de 666\$540 reis.

⁶⁰ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 192; ver também f. 191-191v.

⁶¹ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 193; ver também f. 194.

⁶² AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 198; ver também f. 195; 196 e o rol na f. 198-198v.

⁶³ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 200; ver também o rol na f. 201.

pendião cincoenta e duas grandes medalhas [...] cubertas de ouro em ambas as faces. [...] Pendião estas preciosas medalhas por varões de ferro do comprimentos de seis palmos; invenção que resistio ao impulso furioso do vento para não derriballas por terra [...] Estes magestosos frontispicios, que ficavão no meyo dos porticos, mostravão nos seus vãos triangulares em figuras relevadas hum cordeiro [...] Sobre o mysterioso livro dos sete sellos do Apocalypse, a quem sustentavão muitos Anjos e Serafins, cercado tudo de luzes, e resplendores [...] Sobre os dous resaltos das columnas, em que principião os frontespicios havia quatro Anjos dourados em cada hum de doze palmos de alturas; os quaes com reverentes adorações veneravão prostrados o Divino Cordeiro, e o Augustissimo Sacramento. No ultimo remate, ou termo destes frontispicios havião uns engraçados pedestaes, a que aos lados acompanhavão quartellas e festões dourados com medalhas levantadas e guarnecidas de louro e no meyo a Custodia com o Santissimo [...] Esta era o adorno da architectura, que tinhão os porticos pela parte exterior, e pela interior era igualmente magnifica, e bem desenhada; tinhão seu arquitrave, friso e simalha [...] Todas estas medalhas erão guarnecidas de quartella de perfeita architectura, e cada medalha tinha dous Serafins, que assistião reverentes ao mesmo Senhor Sacramentado. Das quartellas, que guarnecião medaças, sahião muitos festões de flores pintadas ao natural, e estes festões se prendião em florões dourados, que se collocarão no tecto em lugares muy proprios, prexos com fitas”⁶⁴.

Em 22 de junho de 1721 foram redigidos os termos de juramento e louvor dos avaliadores das obras de escultura e de talha, escolhidos por ambas as partes. O Senado de Lisboa Ocidental chamou os escultores Manuel Dias e Manuel de Andrade Morrião para avaliarem o rol apresentado por Domingos da Costa, Manuel Machado e Claudio Laprada⁶⁵. Por parte deles, esses artistas “se louvavão para avaliarem as obras que de seu officio fizeram para as colunatas e toldos da procissão [...] em Antonio da Costa e Domingos Affonço mestres do dito officio”⁶⁶. Como avaliadores da obra de talha, o senado encarregou Miguel Francisco e Joseph da Costa⁶⁷, enquanto que os entalhadores “João Vicente e Heronimo da Costa e por elles foi dito a mim escrivão se louvavão para a avaliação que se havia de fazer da obra que fizerão de emtalhado em os mestres Antonio da Costa e Santos Pacheco”⁶⁸. Assim, os escultores e entalhadores escolhem conjuntamente Antonio da Costa, nomeando especificamente Santos Pacheco para analisar o rol da talha e Domingo Affonso o da escultura. No dia 3 de Julho procedeu-se à avaliação da obra de escultura:

Dizem-nos os mestres Manoel de Andrade e Manoel Dias e Antonio da Costa e Domingos Affonso valhem que nos somos notificados [...] para effeito de medirmos e avaliarmos as obras que fizerão de seu officio de escultura os mestres Domingos da Costa e Sylva, e Claudio Laprada, e Manoel Machado [...] o que nos foy mostrado pello Procurador

⁶⁴ MACHADO, Ignácio Barbosa, *op. cit.*, p. 158 – 160.

⁶⁵ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 202v; ver também f. 202, onde se encontram citados todos os especialistas escolhidos pelo senado: “... para a obra de pintura Jozeph Teixeira e Antonio de Oliveira; e para a obra de escultura Manoel Dias e Manoel de Andrade Morrião e para obra de talha a Miguel Francisco e Jozeph da Costa” (documento datado 26 de junho de 1721).

⁶⁶ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 203, cujo termo de juramento se encontra na f. 203v.

⁶⁷ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 208: “Termo do juramento dado aos louvados de emtalhador”.

⁶⁸ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 208v.; ver também f. 209: “Termo de juramento aos louvados dos emtalhadores”.

do Senado Claudio Gorgel de Amaral perante o *Dezembargador* Chrespim Mascarenhas e o Arquitecto das obras de *Sua Magestade* que Deos guarde João Federico Lodovicus, e por elles nos foi dito atencemos aos abatimentos que os Mestres fazião do vallor da sua despeza, e as despesas que o senado tinha feito na recuperação da obra por causa do preço lizo della a respeito da presa com *que* foi obrada em a primeira função [...] (f. 212) que tudo afirmamos [...] se nos foi imposto e declarado pello Arquitecto João Federico Ludoviquo segundo o decreto de Sua Magestade (f. 212 v.) afirmamos ser este o liquido preço do seu vallor [...] *Lixboa occidental* em tres de Julho de mil setecentos e vinte hum annos // Domingos Affonco Vallez / Manoel Dias / Manoel de Andrade / Antonio da Costa / João Federico Lodovice⁶⁹.

No dia 9 de julho atendeu-se à análise da obra de talha:

Avaliação dos mestres Miguel Francisco e Jozeph Costa e Antonio da Costa e Sanctos Pacheco das obras de emtalhador [...] (f. 215) com todas as condições que pello dito senado se nos foi em posto e declarado pello arquiteto João Federico Lodovice segundo o decreto de Sua Magestade que Deos Guarde e afirmamos ser este o liquido preço de seu valor [...] *Lixboa occidental* em nove de Julho de mil e sette centos e vinte e hum, Sanctos Pacheco / Antonio da Costa / Miguel Francisco e Silva / Jozeph da Costa / João Federico Lodovice⁷⁰.

Em agosto de 1721 o alargado processo estava definitivamente encerrado. A síntese da diatribe é relatada no documento de nova definição e quitação dos pagamentos aos artistas:

Por resolução de 14 de Junho do anno prezente [1721] [...] foy *Sua Magestade* servido ordenar se fizesse nova avalliação por louvados com asistencia do Architeto João Feredico Lodovisse, mostrandosse lhe os rões dos mesmos officiaez com os seus abatimentos, e feita avaliação se fizesse prezente a *Vossa Magestade* [...] E dando os senados logo a execução a Real resolução [...] a que aestio tambem o Procurador da Cidade Oriental Claudio Gorgel do Amaral, por se lhe haver encarregado no principio esta averiguação, como se vê do escrito junto á mesma consulta, em que fizerão prezente a *Vossa Magestade* o excesso que havia nos rões porque pertendião serem pagos os Pintores dos Payneis, e da columnas; os Escultores e entalhadores das obras que havião feito para a fabrica dos toldos da procissão de Corpos, para que *Sua Magestade* fosse servido ordenar se fizesse a dita avaliação judicialmente; [...] se fizerão as avaliações que constão das certidõez incluzas, em que concordes os louvados de humas e outras partes com asistencia e aprovação do Architeto João Federico Lodovici, ao qual se manefestarão os rões, e abatimentos que se havião feito, e reduzirão as importancias dos ditos rões que os Artifices das refferidas obras havião fabricado desordenadamente aos lemites da razão, tirando em alguns o excesso tão grande que tinham contra a fazenda das cidades, como no da obra da Pintura de Dom Julio Sezar de Femini [Temine] e seus companheiros, que lhe tirarão maes de cinco mil cruzados. (f. 170v.) Parece aos Senados fazer presentes a *Vossa Magestade* que na forma das ditas avalliações [...] seja

⁶⁹ AML, Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental, f. 210-212v.; ver também f. 218-218v., e 221-222.

⁷⁰ AML, Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental, f. 213 – 215; ver também f. 223.

Vossa Magestade servido mandar pagar a estes Artificez as importancias das suas obras, ficando de nenhum effeito os rões porque pertenderão serem pagos [...] *Lixboa* oriental 30 de Agosto de 1721⁷¹.

Nos documentos do Arquivo Municipal de Lisboa evidencia-se o grande esforço que foi feito em 1719 para realizar em tempo, deveras breve, a magnífica máquina efémera da procissão do *Corpus Domini*, da qual o nuncio apostólico de Lisboa deixa uma sugestiva memória:

La gran processione del Corpus Domini fu poi celebrata con tanta straordinaria magnificenza che non è immaginabile né così facile a farne il racconto, oltre il suo ordine che mai rimase interrotto benché durasse quasi nove hore, et il numero de' processanti passasse i 13/m contati, seguitando per ultimo il *Santissimo* portato da Monsenhor Patriarca il Re e suoi fratelli con il manto dell'Abito di Cristo e dell'atri due ordini di Avis e di Sant'Jago, il che fu di sommo contentamento alla Maestà Sua, che i giorni precedenti si era applicato indefessamente per ordinarla in forma che non vi nascessero disturbi, né contese, e veramente conseguì a pieno l'intento che meritava il suo gran zelo, pietà e generosità reale. L'apparato delle strade per tutto il giro che sarà quasi di mezza lega era superbissimo non riconoscendosi dalli tetti sino a terra alcun segno di muro, e le botteghe erano ridotte in forma di stanze guarnite tutte di arazzi; li due colonnati erano magnifici, ricchissimamente (f. 160v.) ornati con damaschi, taffetano e frange d'oro nuove con sue cascade e gran fiocchi in mezzo di oro, e seta, dicendosi senza esagerazione che tutta la spesa passerà di 500/m cruciati almeno di denaro sborsato. La quantità della cera incredibile, il popolo spettatore immenso. Le altre particolarità più distinte di funzione si grandiosa et inaudita si vederanno brevemente in una relazione che già si sta imprimendosi non essendo possibile di restringere in poca carta, mentre infino fece Sua Maestà distribuire circa otto arrotte di finissime Pastiglie alli Artisti del giro della Processione per bruciarle in strada quando questa passò, il che puntualmente eseguirono⁷².

Apesar das palavras do prelado italiano, infelizmente o texto de Barbosa Machado permaneceu em forma manuscrita até 1755 e redigido em pouquíssimos exemplares. A decisão de publicá-lo, explicada pelo autor para que o terramoto não destruísse também a memória do evento, não foi acompanhada por gravuras como era canónico em impressos sobre celebrações e festas. O facto de não o ter editado logo em 1719, a perda de todos os desenhos de Filippo Juvarra guardados na biblioteca do Palácio Real da Ribeira e o desconhecimento de fólhos de Ludovice que possam ser relacionados com a planificação, impediu, provavelmente, a difusão da memória gráfica da grande máquina efémera. Fica a memória descritiva da solenidade celebrada no dia 8 de junho que, cruzada com os documentos do Arquivo Municipal, permite imaginar “a cores” a beleza sumptuosa deste evento extraordinário que, apesar da firme vontade de D. João V, nunca mais resultou tão composto, participado e bem sucedido como em 1719⁷³:

⁷¹ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 170-170v.; ver também f. 227v: “Do senado da Camara Oriental / Sobre pagamentos se hão de fazer aos Pintores, Entalhadores e Escultores que trabalharão as obras dos toldos da procissão de Corpus”.

⁷² ASV, *Segr. Stato*, Portogallo 75, f. 160r-v, em 20 de junho de 1719.

⁷³ AML, *Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental*, f. 81, 82-82v., 85-85v., 87, 91 e 95. Fólhos onde se podem consultar os documentos relativos a 1723 com precisas instruções sobre a “maior decência” com que deviam ser armadas as ruas por onde passava a procissão.

Entrando no Terreiro do Paço, a mayor Praça que tem algum Principe de Europa, fundada nas margens de hum rio tão caudaloso, como he o dourado Tejo, ficava suspenso o discurso na vista daquella sumptuosa columnata que foy fabricada em quatro semanas [...] Esta soberba columnata do Terreiro do Paço era tão dilatada, e occupava tanto vão, que montavão os seus palmos superficiaes [...] bastante terreno para a fabrica de hum Palacio grande: constava toda a sua maquina de sessenta e huma columnas, e quatorze pilares quadrados, quatro magestosos frontispicios, cincoenta e duas medalhas, e tanta pyramides, e remates como pedia o magnifico ornato de tão grande, e magestoso edificio: começava esta columnata do Palacio Real na porta, com que se communica o Terreiro do Paco com o largo do relógio, e vinha fechar com huma volta angular no antigo, e celebrado arco dos pregos, e neste comprimento havia setecentos palmos [...] No angulo dos porticos donde voltão para o arco dos Pregos se formava hum corpo de quatro pilares quadrados, que pelas partes exteriores tinhaõ resaltos de columnas inteiras [...] ⁷⁴.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Fontes Manuscritas

ROMA

Archivio Segreto Vaticano

Segr. Stato, Portogallo 73 e 75

LISBOA

Arquivo Municipal de Lisboa

Livro 1º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental

Livro 8º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Oriental

Livro 1º de Registo de Consultas e Decretos de D. João V do Senado Ocidental

Livro 13º de Consultas e Decretos de D. João V, do Senado Ocidental

Fontes Impressas

CASTRO, João Baupista de - *Mappa de Portugal Antigo e Moderno*. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1762-1763. Tomo III.

MACHADO, Ignácio Barbosa - *História critico-chronologica da instituiçam da festa, procissam, e officio do Corpo Santíssimo de Christo...* Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759.

⁷⁴ MACHADO, Ignácio Barbosa, *op. cit.*, p. 156-157.

Bibliografia

DELAFORCE, Angela - *Art and patronage in Eighteenth-Century Portugal*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis; OLIVAL, Fernanda (coord.) - *Gazetas manuscritas da Biblioteca Pública de Évora (1729-1731)*. Lisboa: Edições Colibri, 2002.

LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis; OLIVAL, Fernanda (coord.) - *Gazetas manuscritas da Biblioteca Pública de Évora (1732-1734)*. Lisboa: Edições Colibri, 2005.

OLIVEIRA, Eduardo Freire de - *Elementos para a História do Município de Lisboa*. Lisboa: Typografia Universal, 1882-1911. 12 Tomos.

PIMENTEL, António Filipe - *Arquitectura e poder: o Real Edifício de Mafra*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

RAGGI, Giuseppina - Lasciare l'orma: os passos de Filippo Juvarra na cidade de Lisboa entre arquitetura e música. In ALESSANDRINI, Nunziatella (coord.) [et al.] - *Le nove son tanto e tante buone, che dir non se pò Lisboa dos Italianos: História e Arte (sécs. XIV-XVIII)*. Lisboa: Cátedra A. Benveniste, 2013. p. 189-218.

RAGGI, Giuseppina - La circolazione delle opere della stamperia De Rossi in Portogallo. In ANTINORI, Aloisio (coord.) - *Studio d'architettura civile: gli atlanti d'architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*. Roma: Quasar, 2013. p. 143-164.

RAGGI, Giuseppina - Filippo Juvarra: Desenhos para Lisboa. In PIMENTEL, António Filipe (coord.) - *A arquitetura imaginária: pintura, escultura, artes decorativas*. Lisboa: MNAA, 2012. p. 180-183.

RAGGI, Giuseppina - Italia & Portogallo: un incrocio di sguardi sull'arte della quadratura. In SABATINI, Gaetano (coord.) [et al.] - *'Di buon affetto e commercio': relações luso-italianas nos séculos XV-XVIII*. Lisboa: Centro de História de Além-Mar; FCSH/UNL, 2012. p. 175 - 209.

SCOTTI, Aurora - L'accademia degli Arcadi in Roma e i suoi rapporti con la cultura portoghese nel primo ventennio del 1700. *Bracara Augusta*. Porto. Vol. XXVII, Nº 63 (1973), p. 114-126.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da - *D. João V*. Lisboa: Temas & Debates, 2009.

