



Departamento de História

*Família em Tempos Reais. Proposta de exposição no Palácio Nacional da Ajuda. O Video Mapping como ferramenta curatorial*

Raquel Maria Benrós Silva Cavaco Guerreiro

Trabalho de projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de  
Mestre em Mercados da Arte

Orientador:

Doutor Luís Urbano Afonso, Professor Auxiliar,  
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Coorientador:

Mestre Luís Matos Martins, Professor Auxiliar,  
ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

Julho, 2017



*À minha querida avó Amália,  
que me ensinou a escrever as  
minhas primeiras palavras.*

## **Agradecimentos**

Em primeiro lugar, ao meu orientador, o Prof. Luís Urbano Afonso, por ter acreditado neste projeto, por me ter incentivado a trabalhá-lo e a concluí-lo. Agradeço igualmente, todo o apoio e todas as aulas, que desde a licenciatura foram verdadeiramente ricas de conhecimentos, em vários aspetos, mas sobretudo, no que respeita ao “saber pensar” sobre a história da arte, de forma objetiva e imparcial.

Ao Prof. Luís Matos Martins, por ter aceite ser o co-orientador deste projeto e me ter apoiado nas vertentes mais operacionais desta ideia. Por ter conseguido também, através das suas aulas dinâmicas, plantar a vontade de se trabalhar e executar cada vez mais projetos e produtos culturais, que se voltem para diferentes tipos de público.

Os meus agradecimentos ao Diretor do Palácio Nacional da Ajuda, o Doutor José Alberto Ribeiro, por me ter permitido aprender tanto com o Palácio Nacional da Ajuda, através de um estágio que marca o início desta ideia. Agradeço também, a quem tão bem me recebeu e me motivou a desenvolver todas as ideias e objetivos dentro da área da arte e do património. Um especial agradecimento à Dra. Maria Saldanha, à Dra. Teresa Marecos e ao Dr. João Vaz, que tiveram um papel muito importante durante esse período.

Agradeço igualmente, a toda a minha família, a todos os meus amigos, que durante o meu percurso escolar e académico acreditaram nas minhas capacidades e me incentivaram a abraçar o desafio de concluir este mestrado. Obrigada pelo carinho.

À minha mãe, pelo apoio e incentivo para com este projeto, mas acima de tudo, por desde cedo me ter ensinado a apreciar as coisas belas e sensíveis. Por me ter despertado para a cultura e para a importância do património de uma forma tão natural.

Ao meu pai, por me desafiar constantemente na procura da melhor versão de mim mesma. Em todos os aspetos que são possíveis de enumerar, mas sem negligenciar o apoio que me tem dado, sempre.

## Resumo

*Família em Tempos Reais* apresenta uma proposta de exposição temporária a ter lugar no Palácio Nacional da Ajuda, exposição esta de fotografias do século XIX que mostram a família real portuguesa nos reinados de D. Luís I e D. Carlos I. Este projeto visa o desenvolvimento de um novo modelo expositivo de curadoria no que toca a acervos de museu, através do recurso da ferramenta *video mapping*, uma técnica recente que tem tido uma grande difusão a nível nacional e internacional.

Este projeto final de mestrado procura justificar a pertinência de uma exposição neste formato assim como encontrar os caminhos mais indicados para que seja posto em prática com sucesso, pelo que inclui todas as fases desde a escolha do acervo a ser utilizado, até à reflexão e decisão dos segmentos do público-alvo, passando igualmente pelo orçamento de custos e o seu respetivo financiamento.

**Palavras-chave:** Fotografia; *Video Mapping*; Família Real Portuguesa, Curadoria; Novos Públicos, Palácio Nacional da Ajuda.

## **Abstract**

*Family in Royal Times* presents the proposal of a temporary exhibition taking place in National Palace of Ajuda, comprising photographs of the 19<sup>th</sup> century that showcase the Portuguese royal family during the reign of D. Luís I and D. Carlos I. This project aims at the development of a new curating model in museums through the use of video mapping, a recent technique that has been growing in popularity, both national and internationally.

This Master's final project intends to justify the relevance of an exhibition conceived under this format, and also find the best ways in which to develop it successfully. It covers the process of selecting the photographs, the segmentation and targeting of the different audiences, as well as the budget and financing of the exhibition.

**Keywords:** Photography, Video mapping, Portuguese Royal Family, Curating, New Publics, Palácio Nacional da Ajuda, National Palace of Ajuda.

## Índice

Glossário de Siglas .....	8
<b>I – FAMILIA EM TEMPOS REAIS – UMA EXPOSIÇÃO EM VIDEO MAPPING.....</b>	<b>13</b>
<b>1.1. APRESENTAÇÃO DO PROJETO – SUMÁRIO EXECUTIVO.....</b>	<b>13</b>
<b>1.2. JUSTIFICAÇÃO E OBJETIVOS DO PROJETO.....</b>	<b>14</b>
1.2.1. <i>Palácio Nacional da Ajuda: a instituição e a coleção de fotografia.....</i>	<i>14</i>
1.2.2. <i>Novos modelos expositivos para novos públicos: O video mapping na curadoria .....</i>	<i>16</i>
1.2.3. <i>O Video mapping: a origem e o atelier OCUBO .....</i>	<i>20</i>
<b>1.3. PROJEÇÃO DE RESULTADOS .....</b>	<b>23</b>
<b>II – CURADORIA DA EXPOSIÇÃO – FAMÍLIA EM TEMPOS REAIS.....</b>	<b>25</b>
<b>2.1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO ACERVO .....</b>	<b>25</b>
<b>2.2. APRESENTAÇÃO DO ACERVO PARA A EXPOSIÇÃO.....</b>	<b>29</b>
<b>2.3. PLANO CURATORIAL.....</b>	<b>34</b>
<b>III – OPERACIONALIZAÇÃO DO PROJETO – FAMÍLIA EM TEMPOS REAIS.....</b>	<b>37</b>
<b>3.1. CUSTOS DO PROJETO .....</b>	<b>37</b>
<b>3.2. FINANCIAMENTO DO PROJETO .....</b>	<b>38</b>
<b>3.3. QUESTÕES DE MARKETING E PROMOÇÃO DO PROJETO.....</b>	<b>39</b>
3.3.1. <i>Análise S.W.O.T.....</i>	<i>39</i>
3.3.2. <i>Marketing-mix.....</i>	<i>40</i>
3.3.3. <i>Segmentação de públicos, target e posicionamento .....</i>	<i>43</i>
<b>3.4. PLANO DE CONTINGÊNCIA .....</b>	<b>44</b>
<b>3.5. PLANO DE AÇÃO.....</b>	<b>45</b>
<b>BIBLIOGRAFIA: .....</b>	<b>51</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>56</b>

## **Glossário de Siglas**

ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo

DGPC – Direção Geral do Património Cultural

ICOM – International Council of museums

PNA – Palácio Nacional da Ajuda

PNS – Palácio Nacional de Sintra

## INTRODUÇÃO

*A fotografia desenvolve-se e acumula-se em camadas que se influenciam e entrecruzam, como todos os dispositivos que alicerçam mudanças fundamentais na história do homem... (Séren, 2009:7)*

A citação em epígrafe, de Maria do Carmo Séren, permite salientar o papel fundamental que a fotografia tem no projeto *Família em Tempos Reais*, que constitui o objeto deste projeto de mestrado. De igual modo, esta citação também destaca o papel da fotografia enquanto impulsionadora de mudanças, alargando esta característica a outros dispositivos, como o *video mapping*.

*Família em Tempos Reais* surge no âmbito de uma busca pela inclusão dos “não públicos” nos museus. Pretende-se que o projeto seja encarado enquanto uma solução para atrair o público que nunca frequenta museus, respeitando todo o caminho que já tem sido feito para que as barreiras entre a mesma instituição e os “não públicos” sejam combatidas. É notório um trabalho de aproximação entre conteúdos e públicos, através do uso das novas tecnologias, que a instituição museu, de forma geral, tem desenvolvido para que um estreitamento entre os mesmos continue o seu crescimento.

Este projeto procura ser desenvolvido enquanto uma resposta útil aos museus e à mediação de públicos pela vertente criativa, que se alcança a partir do momento em que se faz uso do *video mapping* para a curadoria, uma técnica desenvolvida no presente século e que em Portugal tem adquirido uma projeção significativa. O *video mapping* permite realizar espetáculos muito apelativos e surpreendentes para o observador, pelo que tem conseguido atrair grande número de pessoas sempre que é utilizado.

Este projeto baseia-se na ideia de uma exposição de fotografia que apresente a família real portuguesa no reinado de D. Luís I e D. Carlos. Esta ideia nasceu através de um estágio extracurricular realizado no Palácio Nacional da Ajuda que permitiu o contacto com o seu acervo. D. Luís I e D. Maria Pia foram os primeiros e únicos monarcas que deram vida ao Paço Real da Ajuda, palácio onde educaram os príncipes D. Carlos I e D. Afonso. O Palácio Nacional da Ajuda alberga em si, por consequência, uma série de memórias da família real portuguesa do final do século XIX que não podem ser ignoradas e que a coleção de fotografia ao seu cuidado consegue ilustrar em grande parte.

Este projeto ganha voz pelo seu todo, o conteúdo, o formato e os objetivos que pretendem ser os mais favoráveis ao Palácio. No caso de ser bem-sucedido, pretende-se que o modelo apresentado possa ser alargado a outras instituições do país e atrair resultados igualmente favoráveis. *Família em Tempos Reais* é a exposição que pretende desenvolver-se através de factos histórico-culturais, ou seja, não só através das fotografias como também através de cartas de correspondência pessoal, possivelmente alguns bens pessoais da família real que se revelem pertinentes, mas sem dúvida, acima de tudo, através do elemento mais importante: as fotografias da família real, expostas não só em suporte físico como também em formato *video mapping* através da sua projeção.

O primeiro capítulo deste projeto final de mestrado, “*Família em Tempos Reais – Uma exposição em Video Mapping*” subdivide-se em três pontos principais: a “Apresentação do Projeto – Sumário executivo”, onde de facto o interesse é apresentar o projeto de forma sucinta sem que exista um ponto de destaque, procurando responder a três questões importantes: o onde, o porquê e o como. A justificação deste tema será dada no ponto seguinte, apresentando a pertinência do projeto assim como os seus objetivos. Nesse sentido o subcapítulo 1.2. divide-se em três partes: “Palácio Nacional da Ajuda: A Instituição e a Coleção de Fotografia” onde se fará uma breve contextualização da instituição, da sua missão e se abordará a importância e qualidade da sua coleção de fotografia; “Novos Modelos Expositivos para Novos Públicos – O *Video Mapping* na Curadoria da Exposição” onde o objetivo de se atrair mais públicos para os museus será abordado, tendo como foco a ferramenta *video mapping* enquadrada no conceito de museus mais interativos e onde as novas tecnologias desempenham um papel de aproximação entre o visitante e a instituição. Neste ponto o artigo “*Can interactive mediation tools bridge the identity gap between the public and the art museum?*” de Marta de Miguel de Blas, Dominique Bourgeon-Renault e Edlodie Jarrier teve um papel fundamental já que analisam a influência que a mediação interativa tem nos públicos dos museus de arte e apresentam essas mesmas ferramentas de mediação enquanto uma solução plausível para tal (De Miguel De Blas *et al.*, 2015). O ponto será pautado pela apresentação do *video mapping* tendo em conta a sua origem e o *atelier* OCUBO que se afirma enquanto um *atelier* que usa somente esta técnica e tem desenvolvido muitos projetos dentro e fora de Portugal com uma grande amplitude, que vão muitas vezes de encontro a temas de índole histórica e cultural. Uma vez que o *video mapping* é ainda uma técnica recente a bibliografia que trata esta técnica é ainda pobre, o enquadramento teórico teve por base um questionário realizado ao *atelier* OCUBO (ANEXO D) e

também duas dissertações de mestrado realizadas em 2013 e 2014, respetivamente por João Nuno Covas Quinas e João Diogo Matos Martins (Quinas, 2013; Martins, 2014), onde o *video mapping* é analisado enquanto uma ferramenta viável e interessante para projetos de outra índole. Para concluir o primeiro capítulo seguir-se-á o ponto 1.3. onde se faz uma projeção de resultados do projeto, que se baseiam em valores adquiridos pelas estatísticas provenientes da DGPC (visitantes do Palácio Nacional da Ajuda entre 2013 e 2015) e através dos dados da exposição temporária da artista Joana Vasconcelos no PNA e dos públicos das apresentações *video mapping*.

O segundo capítulo deste projeto divide-se novamente em três pontos, focando-se no conteúdo da exposição e abordando a questão da curadoria da exposição, seguindo esta ordem: 1) “Contextualização do Acervo”, onde a família real é novamente abordada assim com o seu tempo e espaço envolvente. Faz-se também referência à entrada da fotografia em Portugal, onde o acervo se insere; 2) “Apresentação do Acervo para a Exposição”, será o momento em que se tratará da escolha das fotografias integrantes da exposição e das diretrizes seguidas para a sua escolha, tendo então uma visão de conjunto abordando também os fotógrafos mais presentes (ANEXO B - Tabela 1 e 2 e ANEXO C), no processo de planeamento e investigação do projeto. A este propósito a obra de Maria do Carmo Rebello de Andrade teve um papel importante visto que se trata da fotobiografia de D. Maria Pia e acabou por se demonstrar enquanto inspiradora para este projeto (Andrade, 2011); 3) “Plano Curatorial” onde se irá abordar a fusão destas fotografias refletoras de memórias familiares com a apresentação *video mapping* sugerida. Embora seja difícil traduzir por palavras algo tão visual e sensorial, apresenta-se uma planta que expressa a proposta de disposição da exposição na Antiga Capela do PNA (Planta 3 – ANEXO F).

O terceiro e último capítulo de desenvolvimento do projeto é dedicado à operacionalização do mesmo, denominando-se, “Operacionalização do Projeto”. Em primeiro lugar aborda os custos do projeto, que embora possam não ser os efetivos e em algumas categorias possam ser algo conservadores por contarem de antemão com informações da própria instituição, que melhor elucidará acerca de alguns valores específicos, como é o exemplo dos seguros das obras presentes na exposição (Tabela 7 – ANEXO C). Outra categoria presente será a abordagem ao financiamento do projeto (ponto 3.2.); seguidamente, o ponto 3.3 que estará subdividido em três partes contará com conteúdos que se prendem com o marketing do projeto (Questões de Marketing e Promoção do Projeto), onde será feita uma análise S.W.O.T. (Tabela 5 e 6 – ANEXO C)

seguida pelo Marketing-Mix que segue as normas presentes na obra de François Colbert (2001), intitulada *Marketing Culture and the Arts*, assim como o ponto respetivo à Segmentação de Públicos, Target e Posicionamento. Para finalizar o projeto será feito o plano de ação, acompanhado de um Diagrama que enumera e orienta acerca dos primeiros passos a dar para a execução de *Família em Tempos Reais*.

Serão feitas também as considerações finais, seguidas da bibliografia e dos anexos. Estes possuem um papel fulcral para o entendimento do projeto já que além de apresentarem o acervo escolhido (80 fotografias do século XIX) também incluem três cartas de cariz pessoal que o Arquivo da Torre do Tombo preserva e que mostram a índole da correspondência a ser utilizada para a apresentação *video mapping*. Também será nos anexos que se encontrará o questionário realizado ao *atelier* OCUBO bem como algumas notícias da técnica *video mapping*. Seguem-se também tabelas onde se verificam dados importantes para a operacionalização da exposição, nomeadamente lista dos fotógrafos do século XIX que a exposição apresentará, informação sobre o acervo, seleção de alguns objetos que pertenceram à família real portuguesa e que possivelmente estarão presentes na exposição. Finalmente nos anexos serão também apresentados alguns materiais que poderão ser modelo para a exposição, nomeadamente as fichas informativas que estarão presentes na sala, panfleto publicitário e convite (ANEXO G e H).

Deste modo, este projeto será concebido com o objetivo de ser posto em prática e por isso com o objetivo de ser apresentado à Direção do Palácio Nacional da Ajuda.

## **I – FAMILIA EM TEMPOS REAIS – UMA EXPOSIÇÃO EM VIDEO MAPPING**

### **1.1. APRESENTAÇÃO DO PROJETO – SUMÁRIO EXECUTIVO**

O presente projeto desenvolve e estrutura a proposta de uma exposição de fotografias da família real portuguesa, tendo como ferramenta principal o *video mapping*. Esta ferramenta é complementada pelo acervo fotográfico exposto, procurando atribuir interatividade à exposição, tornando-a também um espetáculo. Este projeto que pretende ter grande impacto no observador define-se, sobretudo, como um espetáculo multimédia assente no *video mapping*, de forma a alcançar o observador não só através da experiência cognitiva, estética e cultural, mas também pela experiência sensorial, pretendendo desta forma alargar públicos. Esta exposição de fotografias será complementada por alguns objetos pessoais da família real<sup>1</sup>, opção que poderá ainda sofrer alterações caso a instituição acolhedora do projeto assim o considere. As fotografias serão expostas em suporte físico (originais ou cópias dependendo do seu estado de conservação) e serão apresentadas ampliadas em *video mapping*. As fotografias e objetos pessoais da família real pertencem na sua maioria ao acervo do Palácio Nacional da Ajuda, o que torna mais simples a sua utilização nesta exposição temporária.

*Família em Tempos Reais*, o produto e exposição temporária tem como propósito mostrar o lado íntimo da família real, exposto através de fotografias do século XIX e objetos pessoais da mesma. A exposição terá lugar na grande capela do Palácio Nacional da Ajuda, uma vez que a sua estrutura arquitetónica se revela adequada à montagem das estruturas de *video mapping*, a componente do projeto que o distingue e que lhe cria valor, sendo um conceito expositivo a desenvolver ao longo deste projeto. Esta exposição será apresentada através de ferramentas mais sensoriais, que provoquem uma reação aprazível e instantânea no observador. Além do enriquecimento cultural tem também o intuito de alargar o público-alvo do Palácio Nacional da Ajuda, apostando num consumidor que procura cada vez mais a experiência enquanto entretenimento. Julgando que este modelo de exposição também será mais apelativo para os jovens ligados à tecnologia, mesmo que *a priori* não estejam muito interessados em visitar acervos museológicos (considerados mais complexos em conteúdo, em comparação com produtos sensoriais). Com efeito esta

---

<sup>1</sup> Por exemplo mechas de cabelo pertencentes aos príncipes D. Carlos e D. Afonso, alguns dos seus brinquedos, berço, cartas trocadas entre a família real, cadernos da escola e outros pequenos objetos pessoais. A proposta dos objetos encontra-se enumerada através da Tabela 4 (ANEXO C).

exposição de fotografias pretende afirmar-se enquanto um espetáculo de luzes, sons, sombras e cores.

## **1.2. JUSTIFICAÇÃO E OBJETIVOS DO PROJETO**

### *1.2.1. Palácio Nacional da Ajuda: a instituição e a coleção de fotografia*

Este projeto, *Família em Tempos Reais*, torna-se congruente e relevante em grande parte, através do singular e riquíssimo acervo fotográfico que o Palácio Nacional da Ajuda dispõe e preserva e pela natureza monumental do edifício. Mandado erguer inicialmente por D. José I, o Real Paço de Nossa Senhora da Ajuda, o monumento está ao cuidado da DGPC e pretende-se que seja este o palco do presente projeto.

O Palácio Nacional da Ajuda é uma das instituições com maior relevância histórica e artística em Portugal no que se refere ao século XIX, conservando de forma fiel a disposição das salas ao gosto do mesmo século. O Real Paço de Nossa Senhora da Ajuda, habitável desde 1761 substituiu o faustoso Paço da Ribeira que se perdeu aquando do terramoto de 1755. O Paço Real sofreu inúmeras alterações começando por ser um palácio de madeira, de modo a resistir a sismos. Porém, um incêndio ocorrido em 1794 destruiu por completo toda a habitação e levou consigo o seu sumptuoso recheio<sup>2</sup>. Atualmente esta instituição detém ao seu cuidado coleções exemplares das artes decorativas assim como de pintura, escultura, gravura e fotografia.

O Palácio Nacional da Ajuda dos nossos dias é o resultado de um renascimento do Paço Real, mandado reconstruir por D. João VI, em 1802. Trata-se de um edifício neoclássico, projetado por Francisco Xavier Fabri e José da Costa e Silva, por sua vez em adaptação do projeto de Manuel Caetano de Sousa<sup>3</sup>. Um palácio sobre uma planta de raiz barroca mas que apresenta já as principais características de um edifício neoclássico<sup>4</sup>. Este último projeto foi continuado por Francisco Rosa. Foi nesta versão final que a partir

---

<sup>2</sup> “A barraca tornada palácio, lindamente decorada com tapeçarias escapadas ao terramoto ou propositadamente confeccionadas para ela, os móveis de preço de estimação, tudo foi consumido pelo pavoroso incêndio que lavrou nos primeiros dias de Novembro de 1794.” (Anacleto, 1993: 26).

<sup>3</sup> O projeto de Manuel Caetano de Sousa, arquiteto das Obras Públicas, foi interrompido passados cinco anos do início da sua construção, em 1798, tratando-se de um projeto para um palácio de pedra e cal com linhas barrocas (Godinho, 2011: 7).

<sup>4</sup> A fachada encontra-se a nascente e é pautada por linhas retas, ritmada pela alternância de pilastras e janelas, dois torreões e um corpo central ilusoriamente avançado, realçado por um frontão triangular, um varandim e uma arcada tripla. As arcadas dão acesso a um amplo vestíbulo, onde sob um interessante jogo de abóbodas, se veio a colocar um conjunto de vinte e cinco esculturas que representam as virtudes que um monarca deve fruir (Godinho, 2011: 8).

do reinado de D. Luís I se tornou residência oficial da família real, de forma ininterrupta até à instauração da República.

D. Maria Pia de Sabóia, Rainha consorte, esposa do monarca D. Luís I, apreciava muito fotografia assim como ser fotografada. Tal foi suficiente para dar origem e justificar a existência do acervo fotográfico que representa sobretudo a família real (Andrade, 2011: 48). A qualidade e quantidade de fotografias que mostram a família real e o seu quotidiano são pertinentes para a criação de uma exposição no Palácio da Ajuda por três razões fundamentais:

1. A fotografia detém um lugar omnipresente na sociedade ocidentalizada e está mais próxima do público em geral (todos somos fotógrafos nas nossas vivências). E é também uma arte não elitista por estar presente no quotidiano do público em geral;
2. O tema da exposição, por ser tão intimista, é passível de ser compreendido por vários tipos de público, sem requerer conhecimentos prévios, tornando o grau de habilitações literárias e a faixa etária irrelevantes por não serem uma condicionante para o seu entendimento;
3. A terceira razão prende-se com o trabalho curatorial, pois a forma de apresentação das fotografias e objetos escolhidos possibilita uma visualização mais nítida das imagens. Muitas das fotografias têm tamanhos muito reduzidos, pelo que o facto de serem projetadas, por consequência ampliadas, fará com que a qualidade das mesmas possa ser melhorada.

A sensibilização para os objetos e imagens apresentadas irá contribuir para criar ou reforçar o interesse pelo património histórico e artístico que o Palácio oferece. De facto, além do acervo a ser exposto, este projeto visa ser também uma ferramenta de sensibilização para as vivências da Família Real no Palácio Nacional da Ajuda e para todo o património de que esta instituição dispõe.

O espaço temporal escolhido para esta exposição, “*Família em Tempos Reais*”, iniciar-se-á em 1862, aquando da chegada de Maria Pia de Saboia a Portugal para se casar com D. Luís I. Um bom exemplo desta época, e certamente a utilizar na exposição, é uma fotografia de Francisco Augusto Gomes (Folha de Sala 3 - ANEXO G) onde se vê a família real portuguesa representada através de D. Fernando, D. Maria Pia, D. Luís e D. Augusto (Figura 3 - ANEXO B). Os espécimes apresentados na exposição irão desde 1862 até 1898, terminando com fotografias da família real em passeio na Serra de Sintra (Figura 80 - ANEXO B).

Sendo o objetivo da exposição mostrar o lado mais íntimo e o quotidiano da família real, será pertinente optar por fotografias que correspondam a momentos mais familiares, excluindo as fotografias de aparato e optando, maioritariamente, por fotografias de carácter mais familiar como uma fotografia que apresenta os monarcas com o príncipe real D. Carlos no berço (Figura 6 - ANEXO B), onde se vislumbra a família nuclear, através dos monarcas (pai e mãe) e do príncipe de poucos meses. Da mesma sessão fotográfica existe outra fotografia onde se pode observar D. Maria Pia (mãe), a segurar o príncipe D. Carlos (filho) carinhosamente (Figura 5 - ANEXO B). Através de cartas da altura podemos constatar a felicidade da Rainha por ser mãe<sup>5</sup>, cartas essas que serão muito preciosas e pertinentes para o trabalho curatorial e o *vídeo mapping*.

O espólio fotográfico existente no acervo do Palácio Nacional da Ajuda é muito vasto. No entanto, existe um estúdio mais recorrente, o estúdio *Fillon*, sendo que uma parte considerável das fotografias são da autoria do fotógrafo Augusto Bobone. Há um conjunto específico de fotografias que são pertinentes para esta exposição por se distinguirem pelo tom terno e afetuoso com que D. Maria Pia e o seu neto D. Luís ficaram imortalizados nas suas expressões. Uma delas representa a avó e o neto, ambos de frente e também de rostos encostados, com D. Luís Filipe a envolver a sua avó enquanto esta esboça um sorriso vincado, pouco comum para a época, (Figura 55 - ANEXO B).

### *1.2.2. Novos modelos expositivos para novos públicos: O vídeo mapping na curadoria*

Uma vez que a ação curatorial consiste em fornecer e trabalhar com pistas existentes nos espaços expositivos e nas obras de arte, de forma a potenciar e conduzir o observador à leitura das mesmas, e tendo em conta que o objetivo desta exposição não passa somente por mostrar à comunidade a família real enquanto uma família de século XIX (através das fotografias) mas também por recorrer a um formato expositivo novo, torna-se fulcral demonstrar a pertinência das novas tecnologias. Com efeito, a curadoria desta exposição tem por objetivo utilizar um modelo expositivo emergente que garanta uma maior abrangência em termos de públicos, procurando cativar parte dos “não públicos” dos museus.

---

<sup>5</sup> Tal é bem patente neste excerto: “*Il mio piccolo Carlo sta sempre bene. Oh, è grande fortuna l'essere madre! Il mio piccolo è bianco e rosa, coi grandi occhi azzurri di suo padre, coi capelli biondi... Egli è sempre, sempre com me.*” (Andrade, 2011: 74).

A exposição terá duas frentes de ação, ou seja, apresentará parte do acervo de fotografias em suporte físico (originais ou cópias consoante o estado de conservação das mesmas), através de suportes acrílicos assim como alguns objetos pessoais da família real expostos em vitrinas. Todos estes objetos serão acompanhados das suas legendas e distribuídos pela Capela do Palácio Nacional da Ajuda. A outra vertente será o espetáculo de *vídeo mapping* com a duração aproximada de quinze minutos, criando um ambiente envolvente através da projeção das fotografias em alta definição juntamente com sons e músicas de século XIX, atribuindo ritmo à apresentação. De igual modo, as imagens e as sombras projetadas atribuirão movimento e dinamismo a certos cenários. Toda esta apresentação pretende orientar o observador para uma perceção mais próxima da família real portuguesa, apostando uma vertente emocional e pessoal, apresentando a família real quase como uma família “comum” portuguesa.

Como já foi referido anteriormente, o espaço expositivo para esta exposição será a Capela do Piso Nobre do Palácio Nacional da Ajuda, um espaço perfeito para o espetáculo de *video mapping* dado o seu pé direito alto, que possibilita a montagem dos equipamentos técnicos. Com os seus 146 metros quadrados<sup>6</sup>, a Capela do Piso Nobre permite que as fotografias estejam expostas assim como a apresentação *video mapping* seja projetada nas paredes da antiga Capela, adicionando cores, sons, música e sombras a este espaço.

Através da apresentação do acervo fotográfico neste formato de projeção e de animação multimédia estar-se-á a solucionar alguns dos problemas patentes com a visualização do acervo. Por exemplo, dadas as suas dimensões reduzidas é muito difícil apreciar as fotografias, além de muitas estarem em mau estado, desgastadas pela passagem do tempo. Uma apresentação em *vídeo mapping* das mesmas irá salvaguardar a sua integridade física, bem como atribuir mais qualidade aos espécimes danificados, conseguindo-se também dar movimento e cor às fotografias.

A justificação de um trabalho curatorial desta natureza surge numa altura, em que os espetáculos multimédia são cada vez mais amados e desejados por vários tipos de públicos. Uma ação curatorial desta índole promove um formato expositivo mais sensorial e interativo, procurando oferecer uma experiência enriquecedora para o público. Esta opção vai ao encontro da necessidade de abranger quer os públicos tradicionais dos

---

<sup>6</sup> <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/recursos/cedencia-e-aluguer-de-espacos/aluguer-de-espacos-palacio-nacional-da-ajuda/>

museus, quer os “não públicos”, colocando esta exposição na categoria de lazer cultural e de lazer lúdico. Tomemos como exemplo os espetáculos multimédia que se realizam na Praça do Comércio há pelo menos quatro anos e que têm feito encher esta praça histórica. Tomemos também como exemplo o *Lisboa Story Center*, que através de uma forma lúdica e interativa utiliza multimédia de forma a relatar e instruir os seus visitantes quanto a factos históricos relativos à história da cidade de Lisboa, ou ainda o museu Lendas e Mitos, em Sintra, inaugurado em Julho de 2015, o primeiro museu interativo que coloca o observador em contacto com novas tecnologias cada vez mais sensoriais e inclusivas. Em suma, o *video mapping* surge neste projeto como uma ferramenta que visa solucionar as barreiras entre o público que vai a exposições e os que nunca vão.

As barreiras que separam o público que vai visitar exposições e museus do público que nunca vai estão divididas em várias categorias, de ordens económicas e sociais, estas categorias que têm sido estudadas vão descodificando as possíveis razões para um afastamento tão vincado entre o público dos museus e o “não público”. Segundo Kotler, existem diferentes categorias de obstáculos no que toca o acesso à arte (Kotler, 2001; Bourgeon-Renault, 2014). As barreiras monetárias e não monetárias (restrições de tempo; distância cultural; obstáculos físicos, psicológicos, intelectuais e sociológicos). O estudo em questão foca-se nos obstáculos psicossociológicos no acesso aos museus. Através do estudo, pressupôs-se que o uso de ferramentas de mediação interativa pudesse ser um elemento chave na redução das barreiras não monetárias identificando a distância entre o públicos e a organização (BLAS, Marta De Miguel De et al, 2015: 52).

Segundo um estudo realizado sobre o tema dos públicos dos museus de arte (Jacobi, 2012: 36), existem várias razões que influenciam a afluência a estes museus, como por exemplo: uma educação artística curricular ou extracurricular; o hábito de os visitar na infância ou durante a adolescência; a influência de familiares ou amigos; o gosto estético; a personalidade e razões de ordem socioprofissionais. Cada fator detém as suas variáveis que quando cruzadas nos mostram várias respostas ao tema dos públicos dos museus de arte. Deixando a sustentabilidade económica dos museus de lado (por ser outro tópico) e tendo em conta o campo da missão e a definição de museu dada pelo ICOM em 2007<sup>7</sup>, a missão do mesmo no que respeita ao público torna-se de fácil leitura, pois se está ao

---

<sup>7</sup> “O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o património material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite” (Desvallées e Mairesse, 2003: 64).

serviço da sociedade e aberto ao público, depreendemos rapidamente que deverá também criar ferramentas que atraiam os diferentes públicos para si. É notório que os museus têm vindo a trabalhar nesse sentido, procurando através das novas tecnologias e de eventos lúdico e interativos chegar a um maior número de pessoas. Tal progressão tem vindo a ser feita a par do recurso às novas tecnologias que não cessam de proliferar e fazer parte do nosso quotidiano, criando novos modelos expositivos e procurando atrair novos públicos. É nesse sentido que o presente projeto pretende atuar e por isso utilizar o *video mapping* enquanto ferramenta curatorial.

Um dos grandes fatores que influenciam a afluência de públicos aos museus é a componente cognitiva inerente ao museu e que afasta ou atrai o visitante e observador para si. No artigo de Marta de Blas, Dominique Bourgeon-Renault e Elodie Jarrier publicado pelo *International Journal of Arts Management*, os autores abordam a questão da proximidade para com o museu através da componente cognitiva, explicando que o uso de ferramentas de mediação interativa no museu de arte aumenta o sentimento de liberdade para que o visitante goste da visita<sup>8</sup>. Do mesmo artigo, chega-nos uma frase que corrobora a ideia de que a mediação digital facilita o acesso ao museu, através de um considerado não visitante<sup>9</sup>. Acredita-se que o uso de ferramentas de mediação interativa nos museus poderá mostrar que o museu está preocupado em olhar para os seus públicos, preocupado em ouvir os seus interesses e preferências de forma a possibilitar a sua aceitação por parte dos mesmos. Sem esquecer o lado pejorativo destas ferramentas tais como a possibilidade de retrair os não utilizadores destas ferramentas interativas ou o perigo destas ocultarem a função social e coletiva da visita ao museu, possivelmente acentuada pelos *tablets*, que poderão criar uma bolha mais individualista no observador, e sem deixar de parte as outras componentes e variáveis que influenciam a aderência à instituição que o museu é, as ferramentas de mediação interativas e digitais apontam para um abranger de públicos mais amplo e é nesse sentido que este projeto pretende ser também incluído.

Um espetáculo multimédia enquanto ferramenta expositiva de acervos, torna-se uma tentativa de alcançar novos públicos, mas também uma oportunidade de abrir um novo caminho aos formatos expositivos, criando um novo modelo expositivo diversificando e

---

<sup>8</sup> “*Use of interactive mediation tools in na art museum seems to increase the sense of freedom to enjoy the visit*” (De Miguel de Blas *et al.*, 2015: 58).

<sup>9</sup> “*«It is access to modernity. I think it’s good to move forward, it’s a step forward and it makes them more accessible...it fits with my values.» (Laurianne, non-visitor)*”. (ibidem).

ampliando o mundo da curadoria. *Família em Tempos Reais* conta a história da família real, demonstrando um lado muito humano da mesma interagindo com os sentidos do público iniciando um diálogo entre a obra de arte e o observador o mais instantaneamente possível. Este é um projeto expositivo que, em suma, pretende divulgar uma nova forma de expor documentos históricos e obras de arte. Neste projeto em específico, tais documentos são a coleção de fotografia do Palácio da Ajuda alusiva à Família Real. Exclui, à partida, a possibilidade de retração por parte dos públicos não utilizadores de ferramentas digitais e interativas por não estar dependente de um *gadget*. Sendo um espetáculo de grande dimensão também exclui a criação de uma visita mais individualista pela mesma razão. Esta exposição pretende explorar uma nova forma de expor, aglutinando o novo, inovador e tecnológico (*video mapping*), com o antigo (coleção de fotografia do século XIX). A pertinência de uma exposição com esta componente pauta-se pela busca generalizada de experiências sensoriais.

### *1.2.3.O Video mapping: a origem e o atelier OCUBO*

*“Mapping: it’s kind of everything. It’s the projected image mapped to the surface. It’s pixels mapped to lights. It’s the control layout you use on your iPad and your fader box mapped to parameters in visual output. It’s the translation of music to lights. It’s the range of color on the filter. You’re constantly mapping one thing to another.”* (Peter Kirn in Quinas, 2017:187).

O *video mapping* está cada vez mais presente, com uma grande dimensão e em crescente desenvolvimento, tanto em contexto nacional como internacional. O *video mapping*, projeção mapeada (tradução literal da expressão inglesa) consiste na projeção de vídeo em superfícies regulares ou irregulares de duas ou três dimensões, onde por vezes é possível projetar em todas as faces do objeto (Quinas, 2013:186). Esta definição técnica do *video mapping* também é confirmada através do questionário realizado à empresa OCUBO<sup>10</sup>, ainda que tenham acrescentado a grande variável inerente a esta ferramenta que se torna difícil de definir: *“não é possível simplificar a sua definição, a*

---

<sup>10</sup> *“O Atelier OCUBO é oficialmente registado em 2004. Surge através da iniciativa de Nuno Maya e Carole Purnelle que já trabalhavam em vários projetos e por serem bastante solicitados por autarquias e outros clientes particulares, viram a necessidade de criar uma empresa. Tudo começou a partir daí. A Expressividade Artística nasce com Nuno Maya que sempre se interessou por luz e fotografia, a Carole é uma Artista Criativa, no fundo são influenciados por muitos outros artistas mundiais, não há um em particular para qualquer dos casos.”* Questionário ao Atelier OCUBO, questão nº1 – ANEXO D.

*forma de como cada artista (criativo de video mapping), vê e imagina o vídeo e as animações, quando olha para uma fachada e o seu meio envolvente é decisiva para cada projeto.*”<sup>11</sup>

A empresa OCUBO opera em Portugal há mais de doze anos, tendo sido registada oficialmente em 2004.<sup>12</sup> É um bom exemplo para abordar esta nova técnica ou ferramenta (ou mesmo, nova forma de arte) por ser uma empresa que tem uma grande presença a nível nacional e internacional e por também desenvolver os seus trabalhos em parceria com entidades públicas e de índole cultural, o que se reflete numa boa solução para este projeto em específico, já que se encontra inserido em ambas categorias.

Esta técnica é recente e tem vindo a ser desenvolvida sobretudo no presente século. Traduz-se numa animação de vídeo que pode ser projetada em exteriores e interiores de edifícios, que devido à sua componente sensorial dificilmente deixará o seu observador indiferente pela combinação de imagem, música, cores e movimento. Ou seja, é uma intervenção performativa audiovisual<sup>13</sup>. Para contextualizar a origem do *video mapping* seria crucial remetermo-nos para a *Vjing*<sup>14</sup>, já que é uma técnica que nasceu muito antes e que também combina o som e a imagem. Uma das questões feitas à OCUBO passou pelo *Vjing*, com o intuito de perceber se consideravam que as técnicas eram de facto semelhantes. A resposta obtida foi: “*São técnicas semelhantes e distintas ao mesmo tempo. Acreditamos que o VJ consiste mais em simples projeção ligada à música. No video mapping, a música é um complemento deveras importante e no nosso caso contratamos compositores que compõem temas originais para os espetáculos.*”<sup>15</sup>. O que se pode assumir sem grande margem para erro é que o conceito de *video mapping* acaba por ser muito mais completo e com qualidade superior em comparação com o *Vjing*, por

---

<sup>11</sup> Questionário ao Atelier OCUBO, questão nº 2 – ANEXO D.

<sup>12</sup> Em Portugal temos outras duas grandes empresas de *video mapping* que também têm tido uma ação proactiva nesta mesma área, como é o caso da Oskar&Gaspar e a DUB LAB Video Connection no Porto (Quinas, 2013:189).

<sup>13</sup> “*O processo consiste em adaptar a área de projeção aos limites do objeto comum ou um edifício, respetivamente. O objeto destas projeções é criar efeitos de ilusão de ótica nos espetadores através da reprodução de distorções, mudanças de perspetivas e outros efeitos. Toda a reinterpretação do espaço feita pelas projeções funciona através de uma narrativa audiovisual elaborada e projetada por um software específico.*” (Quinas, 2013:187).

<sup>14</sup> Consiste numa prática concretizada através da manipulação e criação de imagens em tempo real para uma audiência que se usa da aglutinação do vídeo com a imagem, normalmente em concertos ou discotecas.

<sup>15</sup> Questionário ao Atelier OCUBO, Questão nº 3 - ANEXO D.

utilizar a junção da imagem em parceria com a música. Embora tenha sido inspirado pelo *Vjing*, o *video mapping* é uma técnica onde a precisão de projeção é muito importante e muito mais perfeccionista. Outra grande diferença entre o *Vjing* e o *video mapping*, pauta-se pela sua versatilidade. Enquanto, o *Vjing* é utilizado em espaços fechados, devido às suas limitações técnicas, o *video mapping* poderá ser aplicado tanto em exteriores como em interiores.

Estas projeções têm vindo a ser desenvolvidas de forma progressiva nos últimos anos, em território nacional, tendo começado por serem integradas em atividades destinadas a assinalar datas comemorativas, sendo muitas vezes a razão principal da afluência de públicos ao próprio evento, dado o seu cunho sensorial, extravagante e lúdico inerente. Tomemos como exemplo algumas comemorações no Terreiro do Paço em Lisboa que contrataram a OCUBO para que esta projetasse animações *video mapping* no mesmo durante as comemorações da Primavera e Páscoa. Estas intervenções constituíram um dos maiores desafios da empresa, sendo emitidas imagens alusivas à quadra em questão durante três dias.

Estas apresentações de *video mapping* em grande escala foram uma iniciativa da Câmara Municipal de Lisboa que em 2013, com a empresa OCUBO, nos apresentou durante 17 minutos a maior apresentação de *video mapping* até então em Lisboa<sup>16</sup>. Foram registadas centenas de milhares de pessoas que foram atraídas para o Terreiro do Paço com a finalidade de verem a apresentação *video mapping: Arco de Luz e Circo de Luz* (Notícia 1 – ANEXO E). A OCUBO tem vindo a desenvolver projetos inseridos em quadras comemorativas e de índole cultural ligado diretamente ao património, como foi o caso do espetáculo no Mosteiro de Alcobaça em 2015 que narrou visualmente na fachada do mosteiro partes da história do mesmo<sup>17</sup>. É notável o quão atrativos se tornam

---

<sup>16</sup> “Após o enorme sucesso dos espetáculos *Arco de Luz e Circo de Luz* que levaram centenas de milhares de pessoas ao Terreiro do Paço, chega-nos *A Primavera é Linda*, criado sob a temática da Primavera e da Páscoa. Da autoria de Nuno Maya e Carole Purnelle do Atelier OCUBO e com banda sonora original de Sylvain Moreau, é uma reposição adaptada do primeiro projeto em *video mapping* que os autores criaram para o Terreiro do Paço, em Março de 2013.” Notícia 2 – ANEXO E.

<sup>17</sup> “A *Luz do Amor* começa há cerca de mil anos, no momento em que D. Afonso Henriques promete erigir um mosteiro em honra de Santa Maria caso consiga tomar Santarém. A narrativa audiovisual segue até aos nossos dias, passando por temas importantes da história do mosteiro e da cidade, como os monges de Cister, o amor de Pedro e Inês, o maremoto e terramoto que atingiram a fachada antiga, a reconstrução, a extinção das ordens religiosas e a elevação do

este espetáculo para diferentes tipos de públicos. Trata-se de uma arte que não reconhece fronteiras em relação ao público, não requisita conhecimentos prévios sobre qualquer assunto e é acessível tanto às crianças como adultos ou seniores, já que se apresenta como algo apelativo aos sentidos.

Os projetos de *video mapping* têm, porém, custos ainda muito elevados por ser uma técnica recente e complexa, cujos materiais e equipamentos específicos têm um custo elevado.<sup>18</sup> Além disso, a oferta deste tipo de produto ainda é reduzida por existirem poucos *ateliers* que dominem esta técnica. Contudo, existe uma grande receptividade por parte do público em relação a estes projetos, como é evidenciado nos relatórios produzidos pela EGEAC.

### 1.3. PROJEÇÃO DE RESULTADOS

Pretende-se que este projeto atinja os vários segmentos de públicos identificados e que consiga ultrapassar 80.000 visitantes durante a exposição *Família em Tempos Reais*. Este objetivo demonstra-se ambicioso tendo em conta os 67.645 visitantes do PNA em 2015<sup>19</sup>. No entanto, a contrapor a estes dados pouco otimistas há que ponderar que em 2013 a exposição temporária de Joana Vasconcelos foi um sucesso relativamente ao número de visitantes, tendo alcançado 235.000 pessoas. Tal exposição constituiu um exemplo de fusão entre a arte contemporânea e a arte antiga (acervo do PNA) que suscitou grande interesse do público. Outro ponto que contribuiu para promover esta exposição foi a publicidade agressiva através dos grandes canais de distribuição, tendo contribuído para estes resultados. É pertinente referir que durante o ano de 2015 não foi realizada no PNA qualquer exposição temporária que tivesse sido publicitada tão ativamente.

O objetivo dos 80.000 visitantes prende-se igualmente com o facto de as apresentações *video mapping* acabarem por atrair em média 301 667 visitantes por

---

monumento a Património Mundial da UNESCO.”  
<http://visao.sapo.pt/actualidade/visaose7e/sair/2015-11-19-A-Luz-do-Amor-acende-se-em-Alcobaca>

<sup>18</sup> Nomeadamente: computador; projetor, cabos de transmissão vídeo VGA/DVI; caixa de derivação da informação para projetores; *software* de mapeamento; *software* para criação de conteúdos.

<sup>19</sup> Dados disponibilizados pela DGPC. <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/museus-e-monumentos/dgpc/estatisticas-dgpc>

espetáculo<sup>20</sup>, o que acaba por ser um bom prognóstico para este projeto. No entanto há que referir que as apresentações *video mapping* que originaram estes valores foram gratuitas e num espaço público, no centro de Lisboa. Neste aspeto acaba por diferir muito do presente projeto, apresentando-se por consequência como uma condicionante para uma projeção de resultados mais clara.

No que respeita a resultados monetários, quaisquer excedentes provenientes dos bilhetes para a exposição deverão ser revertidas em ações direcionadas para a conservação do PNA. Pensando que só 50% dos 80.000 visitantes será um visitante pagante do valor estipulado de ingresso (7 euros, dos quais 5 euros correspondem ao ingresso normal ao PNA e só dois euros revertem enquanto receita para o projeto), já que, existe a possibilidade de serem visitantes cuja categoria permite um ingresso gratuito,<sup>21</sup> pode-se projetar uma receita de cerca de 80.000 euros já que 5 euros desses . Outro resultado também associado ao número de visitantes prende-se com a visibilidade que se pretende atribuir ao Palácio Nacional da Ajuda para que este consiga vincular mais públicos a esta instituição. Espera-se contribuir para o aumento da família dos Amigos do Palácio da Ajuda com novos sócios e que esta exposição seja o ponto de partida para novas formas de expor acervos museológicos através da ligação a outros campos artísticos contemporâneos. Em suma, através deste projeto pretende-se conjugar o fator museológico com o de entretenimento, sublinhando o potencial desta nova ferramenta expositiva para a museologia.

---

<sup>20</sup> Média obtida através dos dados disponibilizados pela EGEAC no relatório de contas de 2013, onde os espetáculos *Circo de Luz* e *Arco de Luz* atingiram os 400.000 e 500.000 visitantes. [http://www.egac.pt/wp/wpcontent/uploads/2015/09/EGEAC\\_Relat%C3%B3rio\\_e\\_Contas\\_2013.pdf](http://www.egac.pt/wp/wpcontent/uploads/2015/09/EGEAC_Relat%C3%B3rio_e_Contas_2013.pdf)

<sup>21</sup> Entrada grátis para: crianças até aos 12 anos (inclusive); primeiros domingos de cada mês para visitas individuais e grupos até 12 pessoas; visitantes em situação de desemprego residentes na EU; Lisboa Card; membros da APOM/ICOM, ICOMOS; membros de Associações Culturais; Investigadores; profissionais de museologia; restauradores; jornalistas e profissionais do turismo no desempenho das suas funções; professores e alunos de qualquer grau de ensino no âmbito de visitas de estudo; mediante marcação prévia e apresentação de documento emitido pela respetiva instituição de ensino; funcionários da DGPC; visitantes com mobilidade reduzida e um acompanhante e grupos escolares assim como para maiores de 65 anos. <http://www.palacioajuda.pt/pt-PT/informacoes/ContentDetail.aspx>

## II – CURADORIA DA EXPOSIÇÃO – FAMÍLIA EM TEMPOS REAIS

### 2.1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO ACERVO

*Na esfera do privado, os membros da Família Real acolheram com o mesmo fascínio a experiência de serem fotografados, mesmo os que não apreciavam muito os rituais da pose. (Nobre, 2002: 12).*

O Palácio Nacional da Ajuda possui um rico acervo de fotografia realizada entre os meados e os finais do século XIX. Este período é marcado pela modernização, pela Regeneração, pelo arranque industrial e pelo Naturalismo. Foi o século da modernização na agricultura, do desenvolvimento da exploração mineira. Foi o tempo da construção da primeira linha férrea que ligava Lisboa ao Carregado em 1856 e foi no reinado de D. Luís I que se fez o primeiro recenseamento, com as contagens a iniciarem-se em 1864. Em 1869 pela mão do mesmo monarca, foi abolida a escravatura em todo o Império Português<sup>22</sup>. A segunda metade do século é marcada por grandes modernizações e pautada pelo Naturalismo e Realismo, é igualmente marcado pela necessidade de informação e pelos avanços na educação. Este conjunto de fatores criam um terreno fértil para o desenvolvimento da fotografia.

*Família em Tempos Reais*, pretende mostrar um lado mais íntimo e desconhecido da família real portuguesa deste tempo através da fotografia, uma arte nova para a época. As imagens incidem sobre a família nuclear constituída pelo rei, D. Luís I<sup>23</sup>, filho de D. Maria II e de D. Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha, que nasceu no dia 31 de Outubro de 1838, e pela rainha, D. Maria Pia de Sabóia filha do rei de Itália Victor Emanuel II e pelos seus filhos. A exposição começa no ano do casamento entre D. Maria Pia com D. Luís I, em 1862, vindo a terminar em 1898, antes do regicídio e da implantação da república em Portugal.

No âmbito da exposição, será pertinente trabalhar no sentido de acentuar que a fotografia era ainda (período onde a exposição se insere) uma prática recente. A Doutora

---

<sup>22</sup> “No final da década de 60, a escravatura é abolida, pelo menos em princípio em todas as colónias portuguesas. Os anos setenta ficaram no imaginário português como os da revolução dos transportes e comunicações...” (Serén, 2009:19).

<sup>23</sup> O monarca que desenrolou um reinado longo e globalmente pacífico (1861-1889), pontuado por algumas dificuldades relativas à situação política, social e económica do país.

Maria do Carmo Serén afirma na sua obra, *A Fotografia em Portugal*, que de forma autónoma do processo industrial que se afirmava no segundo quartel do século XIX, a fotografia, herdeira da câmara escura da Renascença foi consequência natural do espírito da engenharia prática associada ao século XVIII (Serén, 2009: 9). O desenrolar dos acontecimentos no século XIX tornou o século propício à invenção da fotografia em muito pelo aparecimento da química mineral e orgânica e do grande esforço da ligação das mesmas à técnica e trabalho teórico, através de Lavoisier<sup>24</sup>.

Em Portugal a invenção da fotografia é relatada através da revista *O Panorama* de 16 de Fevereiro de 1839: “*A natureza e o engenho do homem*” foi o título escolhido para abordar o invento em questão, que apresentou de forma quase lírica a invenção de Louis Daguerre.<sup>25</sup> Quase sem pormenores técnicos referentes à prática da fotografia, o artigo denominou-a como “*milagre novo e inesperado*”, ou seja, os primórdios da fotografia (como a conhecemos hoje), foram relatados num artigo desta revista de 1839 e que em tom de previsão nos afirmava que a mesma viria a revolucionar o Mundo.

Nesta revista, a câmara luminosa é também primeiramente referida, falando das suas vantagens em detrimento da câmara escura, apresentando-a enquanto início da história da fotografia: “*A camara luminosa levava grandes vantagens á camara escura em um sentido, se em outro lhas cedia; porque, se ahi o artista cercado de trevas via descer sobre o seu papel alvo e nú, as formas perfeitas, coradas e vivas das coisas externas, e d’essas, todas as que lá por fóra senão levavam e fugiam, as prendia com o lápis e pincel, e compunha, ou antes copiava natural e verdadeiro o seu quadro; por outra parte o alcance d’esta sua magica era sempre mui limitado: e demais, dado que as formas e cores que primitivamente baixavam ao seu papel fossem, nem podessem deixar de ser completas e exactas...Da camara obscura saíam lindas recordações abreviadas do mundo circumstante; mas esses painéis que mais eram formulas representativas do que emanações reaes dos corpos, mais retratos levemente desfigurados do que reflexos próprios, inteiros e absolutos, esses painéis, requeriam tempo, paciencia, arte e uso e uma palheta carregada de todas as cores do arco-iris.*”<sup>26</sup>. Daguerre é apontado enquanto

---

<sup>24</sup> Considerado o pai da química moderna, nasceu em 1743 e comprovou que a combustão necessita apenas de um dos constituintes do ar, do oxigénio. Estabeleceu também a Lei de Conservação das Massas. [http://www.videos.uevora.pt/quimica\\_para\\_todos/qpt\\_R4-Lavoisier.pdf](http://www.videos.uevora.pt/quimica_para_todos/qpt_R4-Lavoisier.pdf)

<sup>25</sup> *O Panorama*, vol III, nº 94, (16-02-1839).

<sup>26</sup> *O Panorama*, vol III, nº 94, (16-02-1839).

o senhor que procurava ansiosamente “*alguma substancia que onde a luz se pudesse imprimir*”.

Dois anos depois, a revista *O Panorama* apresenta um terceiro artigo sobre os primórdios da fotografia, nesse artigo apresenta uma gravura<sup>27</sup> do Palácio Nacional da Ajuda feita a partir de um daguerreótipo<sup>28</sup>. É a obra que nos garante o ano de 1841 enquanto o ano da primeira fotografia em Portugal, em plena queda do Setembrismo e por isso, em modo de alguma perturbação militar e civil que a fotografia começa a entrar em Portugal e começa a ocupar o lugar do retrato e os retratistas o lugar dos fotógrafos também.

É no entanto, no final da década de 1860 que a fotografia ganhou um estatuto de maturidade e entrou nos hábitos sociais através do cartão-de-visita, surgindo novos tamanhos, mais adequados para as famílias. A classe burguesa ganha cada vez mais o hábito de se fotografar (Serén, 2009:20). Esta nova arte e nova forma de comunicar, começa inevitavelmente a ser cada vez mais indispensável politicamente e jornalisticamente, na época do realismo e “*indiscutivelmente o século dos periódicos*” (Pereira e Pita, 1993: 692), acontece um grande aumento do número dos jornais, invariavelmente ligada à liberdade de imprensa<sup>29</sup>. A fotografia começa também a fazer da reprodução de informação, apresentando-se enquanto uma ferramenta de comunicação e por isso, aparecendo na imprensa em 1939, mas só em 1974 noticiada em Portugal tendo em conta essa vertente informativa. Começa igualmente o seu desenvolvimento de forma

---

<sup>27</sup> “*O desejo de apresentar aos leitores deste semanário um espécimen dos desenhos tirados com um instrumento de recente invenção, o darreótipo, nos moveu a estampar a gravura acima, que é o facsimile de um dos mais perfeitos, que se tem obtido no nosso paiz. Com muito custo foi a cópia reproduzida na madeira para ser aberta pelo buril, porquanto neste género de desenho alcançado pela aceão da luz solar, é a lâmina original tão lustrosa que não se pode fitar nella os olhos por muito tempo e com a firmeza que exige um traslado fiel.*” *O Panorama*, vol V, nº 203 (20-3-1841), p.89.

<sup>28</sup> O daguerreótipo terá sido o primeiro aparelho fotográfico comercial concebido por Louis Daguerre. Após a criação do daguerreótipo foi-se aperfeiçoando em muito os aparelhos e em 1882 foi criada por George Hare um protótipo de máquina de fole que permitia a captação de fotografias horizontais e verticais. A par da evolução do cinema evoluíram também os modelos das máquinas fotográficas.

<sup>29</sup> Ligada em muito à Revolução de 1820, pelos propósitos liberais. O surto jornalístico está também em muito ligado à política e à ideia de difusão de «conhecimentos úteis», como a ciência e a literatura (Pereira e Pita, 1993: 11).

artística e documental, enquanto testemunho familiar (o que torna este acervo muito pertinente) e social.

A sua pertinência numa vertente política passa também através da reprodução de imagens da família real para álbuns privados<sup>30</sup>. A fotografia começa também a noticiar as construções dos caminhos-de-ferro, a presença dos operários e a sua produtividade, mostrando a importância da ação da classe operária na atualização o país e na construção de equipamentos industriais ou sociais indispensáveis. A imagem alcança neste século uma proporção nunca antes atingida, a reprodução das imagens para que tivessem efeitos rápidos e imediatos, na obtenção de informação, na sua difusão e no seu culto, vai atingir uma proporção tal que a imagem se torna num notável elemento de reprodução histórica, social e cultural.

Na segunda metade do século XIX, num clima de repulsa e paixão, surgem as primeiras tentativas de pintores a abandonarem a representação fiel de uma cena, em tom de realismo, para abraçarem o recurso à imagem fotográfica<sup>31</sup>, baseando-se em muito na ideia de que a fotografia seria como um “espelho”, uma memória objetiva e realista (Ramos, 2004: 17). Torna-se quase automático o ato de compreender o desenvolvimento da fotografia num século como este. A fotografia não se terá desenvolvido e difundido somente pela necessidade de reprodução de informação mas estará igualmente ligada, desde o início, aos debates intelectuais dos amantes do realismo através do indiscutível e coincidente realismo da fotografia que reproduz a realidade<sup>32</sup>.

A coleção de fotografia que o Palácio Nacional da Ajuda detém, remonta ao aparecimento da fotografia em Portugal (Andrade, 2011: 48) e reflete a vida dos reis, D. Luís I e D. Maria Pia, dos filhos D. Carlos e D. Afonso, e também a infância dos netos D. Luís Filipe e D. Manuel. Foi esta família que mais presença teve no Palácio da Ajuda e que conseqüentemente leva o palácio a uma certa centralização da sua pesquisa e trabalho constante sobre esse reinado, dos únicos monarcas que o habitaram como residência

---

<sup>30</sup> Maria do Carmo Serén, 2009:20.

<sup>31</sup> Augusto Bobone foi um dos casos de pintores que abraçaram a fotografia. Este foi autor de várias fotografias da família real portuguesa que constarão no projeto desta exposição. Aluno de Belas-Artes mas que ficou conhecido enquanto fotógrafo e que teve a virtude de aliar a técnica da pintura à técnica fotográfica.

<sup>32</sup> “A coincidência aparente da Fotografia com as proposições estéticas do realismo fizeram daquela um modelo a imitar pelos artistas influenciados pelos ideais estéticos e académicos dominantes, que entendiam a criação partindo da fiel reprodução da natureza e não da transformação desta através da sua elaboração mental.” (Ramos, 2004: 14).

permanente. O Paço Real da Ajuda torna-se residência régia a partir de 1862, aquando de D. Luís aí se alojar com D. Maria Pia de Sabóia. As obras no palácio tinham sido diversas vezes interrompidas e ainda no período anterior ao casamento dos reis, o Palácio da Ajuda encontrava-se quase abandonado e com pouco recheio, ao contrário do Palácio da Necessidades que era a antiga residência.

## 2.2. APRESENTAÇÃO DO ACERVO PARA A EXPOSIÇÃO

*Emblemática pela variedade de autores e espécies reunidas, a coleção de Fotografia constitui-se como um conjunto de espécies positivas cujo percurso permite traçar a História da Fotografia em Portugal. Integra múltiplas tipologias: um darreótipo, colódios, albuminas, gelatinas, cianotipo, fototipo, fotogravura, miniaturas esmaltadas, provas estereoscópicas, pintadas, ampliadas e em álbuns; representadas em dezenas de formatos: desde os 3 cm, ao tamanho natural; e aplicadas em diferentes tipos de suporte: papel, cartão, esmalte, cerâmica, tecido, etc. (Ramos, 2004: 14)*

Como já foi referido anteriormente, o presente projeto concentra-se nas fotografias da família real ao cuidado do Palácio Nacional da Ajuda, e também em alguns objetos pessoais pertinentes que poderão complementar essas mesmas fotografias. No entanto, nem todos os espécimes fotográficos escolhidos para exposição se encontram no Paço da Ajuda. Alguns terão de ser pedidos a outras entidades, nomeadamente, ao Palácio Nacional de Sintra caso o seu estado de conservação o permita<sup>33</sup>.

Nesta exposição de oitenta fotografias (ANEXO B; Tabela 1 e 2 - ANEXO C), existem várias componentes que têm maior relevância. Interessa-nos, sobretudo, a mensagem intimista que essas mesmas fotografias propagam (o carácter familiar, o facto de contarem a história de uma família), uma mensagem que se apresenta enquanto

---

<sup>33</sup> Os espécimes fotográficos cujos números de inventário: PNS5926 (Figura 44 - ANEXO B); PNS5934 (Figura 66 - ANEXO B), PNS5888 (Figura 61 - ANEXO B) e PNS5937 (Figura 50 - ANEXO B) estão ao cuidado do Palácio Nacional de Sintra e embora sejam dadas como escolhidas para a exposição, terão de estar aptas (boas condições de conservação) para uma exposição física assim como a sua respetiva autorização de empréstimo ao Palácio Nacional da Ajuda.

intemporal e transcontextual. As fotografias escolhidas cumprem alguns requisitos atendendo à missão deste projeto. Excluíram-se alguns espécimes fotográficos que mesmo estando em bom estado de conservação e tivessem interesse para ilustrar a família real não compactuavam com o intuito da exposição *Família em Tempos Reais*.

Esteticamente e tematicamente, as fotografias de aparato foram desde cedo excluídas pelo facto de não irem ao encontro do propósito da exposição. Temporalmente, esta exposição abrange um período que começa com o casamento de D. Luís I em 1862 e termina bastante antes do regicídio de 1908. Atendendo às fotografias disponíveis e que vão ao encontro a estas duas características destacamos uma fotografia de 1898 que mostra um passeio de bicicleta da família por Sintra, sendo particularmente indicada ao tema da exposição.

O acervo escolhido traça então o início de uma família e da sua evolução (Folha de Sala 1 - ANEXO G), começando pelo casamento dos pais, nascimento dos filhos e juventude dos netos. Os primórdios da fotografia em Portugal não se pautam por espécimes fotográficos que ilustrem demonstrações largas de afeto. No entanto, um dos critérios presente na seleção das fotografias foi encontrar aquelas onde se notem expressões de afeto. Além das fotografias, provas iconográficas e visuais destas relações temos também cartas que corroboram estes afetos familiares. Alguma correspondência no seio da família real portuguesa e italiana será o complemento pertinente para demonstrar o cariz emocional e afetivo inerente a esta família.

O acervo escolhido para a exposição, tem uma voz coletiva, em unísono. No entanto, subsiste também individualmente. Ou seja, cada fotografia tem em si uma história e um fardo de história, nomeadamente as fotografias de conjunto que aquando do trabalho curatorial poderão ser ótimos veículos de comunicação para a história da família real. As fotografias escolhidas, como qualquer obra de arte detém uma grande carga transcontextual, tendo sido alvo de diferentes olhares e diferentes perceções ao longo das suas vidas que nesta exposição acabam por atribuir uma carga emocional ainda mais possante. Na sua própria época a fotografia foi utilizada enquanto uma obra decorativa devido à sua carga sensitiva, ilustrativa da família real portuguesa e enviada por correspondência para a família mais longínqua. Poderá ter caído no esquecimento aquando da instauração da República, pois embora o palácio tenha sido considerado Monumento Nacional logo após a mudança de regime este esteve encerrado e com acesso restrito. Entre 1940 e 1968 eram permitidas entradas somente a quem tivesse um cartão de autorização emitido pela Direção Geral de Fazenda Pública, já que o palácio apenas

abriu ao público em meados de 1968. Embora tenham caído no esquecimento algumas destas fotografias incorporaram uma exposição temporária recente no PNA acerca da Rainha D. Amélia. Estas fotografias já foram alvo de referência em pelo menos três estudos, nomeadamente na *Fotobiografia de Maria Pia de Sabóia*, um estudo de história da fotografia da autoria do Doutor António Sena, *História da Imagem Fotográfica em Portugal - 1839-1997* e na obra de Eduardo Nobre, *Família Real. Álbum de fotografias*.

São fotografias possuidoras de uma grande carga emotiva e tornam-se reflexos e testemunhos históricos da relação próxima que monarcas tinham tanto com os seus filhos como com os netos. Como exemplo dessa relação próxima, no ano correspondente às primeiras fotografias do príncipe D. Luís Filipe, chegam-nos cartas redigidas pela Rainha à sua nora, D. Amélia, onde é muito clara a confiança depositada pela mãe do príncipe à avó D. Maria Pia, que deixa o pequeno príncipe aos seus cuidados aquando da sua partida numa viagem pela Europa, com apenas 3 meses. Mãe e avó corresponderam-se frisando todos os cuidados com o príncipe sempre que ficava no Paço da Ajuda de “férias” (Andrade, 2011: 116-117). Estas cartas vêm acentuar a emotividade das fotografias e atribuir um carácter de família tradicional a estas relações da família real do século XIX e por isso material pertinente a ser utilizado na exposição incorporando-se na apresentação *video mapping*.

Em relação aos autores das fotografias existem três fotógrafos que ganham um maior destaque devido à maior quantidade de fotografias de que são autores (Tabela 3 - ANEXO C). Francisco Augusto Gomes, Augusto Bobone e Emílio Biel (Folhas de Sala 2; 3; 4 e 5 - ANEXO G). Augusto Bobone (1825-1910) foi fotógrafo da Casa Real, e possivelmente o autor de muitas das fotografias que poderão vir ter maior destaque nesta exposição. Estudou na Academia de Belas Artes de Lisboa, formação que lhe permitiu aliar a técnica da pintura à da arte fotográfica. Embora muitos retratos estejam aplicados em cartão de suporte do Atelier Fillon, a autoria é de Augusto Bobone, colaborador e sucessor de Fillon.

Duas das fotografias presentes na exposição, nomeadamente, uma espécie fotográfica positiva montada sobre cartão de D. Carlos (Figura 41 - ANEXO B) e outra do mesmo material que apresenta D. Maria Pia e D. Luís Filipe (Figura 55 - ANEXO B), deram origem a duas pinturas de Enrique Casanova<sup>34</sup>, a primeira uma aguarela (Tabela 4 – N°

---

<sup>34</sup> Enrique Casanova foi um pintor aguarelista espanhol que veio para Portugal em 1880, como refugiado político e que nos deixou um grande legado de aguarelas pertencentes ao Palácio

de Inventário 5227 – ANEXO C) e a segunda uma pintura a pastel de óleo sobre papel<sup>35</sup> (Tabela 4 – Nº Inventário 4701 - ANEXO C) que possivelmente se incluirão na exposição (caso o seu estado de conservação o permita).

A fotografia de D. Maria Pia com D. Luís Filipe (Figura 55 - ANEXO B) revela-se como uma das fotografias com mais carga afetiva nesta exposição. É também um dos melhores exemplos fotográficos para demonstrar um dos objetivos deste projeto, o de apresentar a família real enquanto uma família portuguesa, longe de aparatos e responsabilidades políticas. O tom terno e afetuoso com que ambos ficaram imortalizados aquando da sessão fotográfica é o que torna esta fotografia única e original. Na mesma sessão foram feitas outras fotografias, que também serão usadas na exposição. Uma delas, bastante semelhante, mostra D. Maria Pia com D. Luís Filipe (Figura 54 - ANEXO B), onde ambos se encontram de frente e também de rostos encostados, sem que D. Luís Filipe tenha os seus braços em redor da sua avó e sem que a mesma esboce um sorriso tão vincado. Noutra fotografia realizada na mesma sessão, vê-se a rainha D. Maria Pia, agora de corpo inteiro e mais formal, num cenário mais luxuriante com o neto D. Luís Filipe (Figura 57 - ANEXO B).

O facto de a fotografia ter sido ponto de partida para a criação de outra obra de arte, acaba por ser prova da sua originalidade e também do agrado que provocou na rainha. A

---

Nacional da Ajuda. Foi mestre da Casa Real, tendo sido chamado para ensinar os príncipes D. Carlos e D. Afonso na arte da pintura de aguarela. Foi igualmente a aguarela que registou, por encomenda de D. Maria Pia, um álbum de aguarelas dos paços reais da Ajuda, Cascais e Sintra, executada com a perfeição técnica que invariavelmente punha nos seus trabalhos. O respeito pela realidade que, à época, se exigia para este tipo de manifestações, revelar-se-ia da maior importância quando, um século mais tarde, o Palácio Nacional da Ajuda as tomou como fonte privilegiada para a reconstituição histórica das suas salas que, aliás, já vinha empreendendo.

<http://www.palacioajuda.pt/pt-PT/galeria%20virtual/album/ContentDetail.aspx?id=456>. Texto biográfico do pintor facultado pelo Dr. João Vaz, conservador do Palácio Nacional da Ajuda.

<sup>35</sup> A pintura de Enrique Casanova, ao contrário da fotografia oitocentista, tem cor (em algumas fotografias, aquando da projeção *video mapping* a cor será outra grande componente que poderá ser restituída, além da animação das mesmas e respetiva sonorização) e representa a rainha D.<sup>a</sup> Maria Pia, quase de frente e a meio corpo, envergando um vestido escuro, com o cabelo penteado para cima. Traz ao colo o neto D. Luís Filipe, que encosta a face à avó e passa a mão direita sobre o seu ombro (tal como na fotografia). Usa um vestido branco adornado com uma fita larga cor-de-rosa, que lhe passa pela cintura e pelo ombro direito.

reprodutibilidade desta imagem não foi feita pela fotografia, mas sim pela mão do homem, o que poderá sem dúvida atribuir uma maior autenticidade à fotografia pelo seu inegável valor afetivo, enquanto criadora a ser alvo de culto. A fotografia é detentora do “*aqui e agora da obra de arte*” (Benjamin, 1992: 77), apresentando-se enquanto uma obra autêntica e um grande testemunho histórico, derivadora de outras obras e por isso detentora de uma originalidade proveitosa que deverá ser explorada na exposição *Família em Tempos Reais*. Relata-nos uma das primeiras fotografias familiares demonstradoras de emoção na família real e também nos testemunha visualmente, uma relação emotiva, revelando-nos uma versão tradicional de uma família portuguesa.

Francisco Augusto Gomes foi o primeiro a fotografar a rainha D. Maria Pia aquando da sua chegada a Lisboa e a exposição começa então com uma dessas mesmas fotografias (Figura 1 - ANEXO B), uma espécime fotográfica que marca o início desta exposição, no ano de 1862. As primeiras fotografias escolhidas para a exposição *Família em Tempos Reais*, retratam muito o casal D. Luís I e D. Maria de Sabóia com o recém-nascido príncipe D. Carlos (fotografias desde a Figura 4 até à 13, ANEXO B). Tornam-se material de grande qualidade para a apresentação *video mapping* que poderá ser complementada através de excertos de correspondência e também de movimentos, como por exemplo, na Figura 5, onde D. Maria Pia poderá ganhar vida embalando o príncipe que se encontra nos seus braços.

Nesta exposição foram escolhidas cerca de 34 fotografias de grupo, sendo que 4 dessas não pertencem ao espólio do PNA e sim ao acervo do PNS; 4 fotografias que representam D. Luís I; 15 fotografias de D. Maria Pia; 14 fotografias de D. Carlos; 3 fotografias de D. Amélia; 2 fotografias de D. Amélia; 7 fotografias de D. Luís Filipe e 1 fotografia de D. Manuel. As fotografias de retrato coletivas tiveram prioridade pelo objetivo da exposição. No entanto os números anteriormente apresentados acabam por ser pouco nivelados. Esta situação justifica-se por haver mais fotografias de D. Maria Pia de Sabóia que além de gostar de ser fotografada também chegou a fazer fotografias<sup>36</sup>. As fotografias individuais referentes a D. Carlos e D. Luís Filipe são mais abundantes do que os seus respetivos irmãos, uma vez que eram príncipes regentes, e, como tal, o foco esteve sempre mais presente nos mesmos.

De D. Luís I escolheu-se 4 fotografias, tal número diminuto prende-se com o facto de existirem muitas fotografias do próprio, mas de aparato, pelo que não serviam aos nossos

---

<sup>36</sup> Figura 70 e 72 tratam-se de fotografias tiradas pela Rainha D. Maria Pia (ANEXO B).

objetivos. D. Amélia detém também somente 2 fotografias individuais, pelo facto de poucas serem as fotografias ao cuidado do PNA que a representam sozinha. Contudo, a partir da Figura 39 (ANEXO B), acaba por aparecer de forma recorrente nos retratos coletivos.

### 2.3. PLANO CURATORIAL

*Para mim, a história da curadoria é inseparável de uma certa história da socialização da arte, que faz com o que Estado-providência assuma o contexto das obras de arte contemporâneas como um território em relação ao qual vai ter estratégias de apresentação e, se possível, de tradução (Fernandes, 2010: 8)*

Embora o acervo fotográfico do Palácio da Ajuda não se prenda com obras de arte contemporâneas, a ferramenta utilizada para a apresentação das fotografias do século XIX o *video mapping* insere-se nessa categoria. O plano curatorial desta exposição pretende criar uma união entre a arte antiga (fotografias) e a arte contemporânea (*video mapping*) para que a tradução das mesmas seja facilitada pelo observador. Para que esta união seja executada da forma mais harmoniosa será necessário o apoio e participação do(a) Conservador(a) da Coleção de Fotografia do PNA.

A ação curatorial tem vários objetivos. Em primeiro lugar pretende fornecer e trabalhar com pistas existentes nos espaços expositivos e nas obras de arte de forma a potenciar e conduzir muitas vezes o observador à leitura das mesmas. Outro objetivo desta exposição consiste em mostrar à comunidade a família real enquanto família nuclear. Finalmente a exposição também pretende mostrar um novo formato expositivo através do *video mapping*, salientando a pertinência desse novo formato para uma maior interação com o observador.

A exposição terá duas frentes de ação (Planta 3 – ANEXO F).<sup>37</sup> Por um lado apresentará parte do acervo de fotografias em suporte físico, através de suportes acrílicos,

---

<sup>37</sup> A planta 3 presente no ANEXO F mostra e faz uma proposta de disposição da sala da Antiga Capela, a escolhida para esta exposição. Na planta pode-se perceber de que forma as fotografias poderão estar expostas e quais as paredes a utilizar para a apresentação *video mapping*. Nas plantas 1 e 2 do mesmo ANEXO, são apresentados os dois pisos do PNA, onde se pode visualizar a localização da Antiga Capela através de uma cruz marcada a vermelho (Piso Nobre). Para aceder

assim como, alguns objetos pessoais da família real, expostos em vitrinas. Todos estes objetos serão acompanhados das suas legendas e distribuídos pela Capela do Palácio Nacional da Ajuda. Para estes objetivos o atual projeto conta já com a proposta de algumas folhas de sala (ANEXO G). Por outro lado, a exposição conta também com um espetáculo multimédia com a duração aproximada de 10/12 minutos. Esta exposição irá criar um ambiente envolvente através da projeção das fotografias em alta definição, juntamente com os sons e músicas que atribuem ritmo à apresentação e também as sombras que atribuem movimento a certos cenários.

Como já foi referido, o espaço escolhido para esta exposição é a Capela do Piso Nobre do Palácio Nacional da Ajuda, por ter a capacidade arquitetónica ideal para o desfecho do espetáculo multimédia devido ao seu pé direito alto que possibilita a montagem dos equipamentos técnicos. Este espaço tem 146m<sup>2</sup>, permitindo que as fotografias estejam expostas e que se faça a projeção das mesmas nas paredes da antiga Capela adicionando cores, sons, música<sup>38</sup> e também sombras. Imaginemos o seguinte panorama, as paredes de mármore da Capela para onde o observador se direciona, paredes essas, que começam a ser percorridas por sombras de pessoas que conduzem bicicletas, que se movimentam ao som das campainhas das mesmas, tal som que ecoa por toda a Capela finalizando tal apresentação com a projeção de uma fotografia dos passeios da família real (Figura 79 e 80 - ANEXO B). Ou como já referido também a Figura 5 (ANEXO B), uma fotografia ternurenta onde se vê D. Maria Pia a segurar D. Carlos, que poderá ganhar vida através do *video mapping*, através da atribuição de movimento, que imaginemos por exemplo, o movimento de embalar o príncipe bebé que se encontra nos seus braços.

Através da apresentação do acervo fotográfico neste formato de projeção e de animação multimédia estar-se-á a solucionar alguns dos problemas inerentes ao acervo, tais como a dificuldade de apreciação das fotografias devido às suas dimensões, já que muitas delas têm dimensões muito reduzidas e também devido ao facto de muitas delas estarem em mau estado, desgastadas pela corrosão do tempo. Uma apresentação multimédia das mesmas irá salvaguardar a sua integridade física atribuindo-lhe igualmente alguma qualidade, sobretudo no caso daquelas que estão em mau estado.

---

à Sala é possível criar um percurso que permita ao observador não passar pelo Palácio, sem que antes veja a exposição temporária. Tal opção poderá ser uma boa técnica para cativar o visitante a visitar as outras áreas do Paço com um olhar mais atento e interessado.

<sup>38</sup> No que respeita a música pode-se dar como referência o compositor e pianista Vianna da Motta que se trata de um bom exemplo do século XIX que teve ligações com a Casa Real.

A ação curatorial escolhida permite também integrar outros conteúdos documentais, transmitidos de forma mais intuitiva e apelativa, como é o caso da correspondência. No ANEXO A são apresentadas três cartas, uma redigida por D. Carlos I à sua mãe e as outras duas por D. Amélia à sua sogra, ambas dirigidas a D. Maria Pia que revelam uma relação bastante próxima que vem demonstrar a tal “família portuguesa”, à parte das responsabilidades e aparato régio. A carta de D. Carlos (Manuscrito 1 – ANEXO A) inicia-se dizendo: “*Ma chere mère...*”, despojada de qualquer protocolo, D. Carlos dirige-se não à Rainha de Portugal mas sim à sua mãe de uma forma afetuosa. O trabalho curatorial será então planeado de forma a demonstrar afetos e não protocolos.

O espetáculo multimédia, enquanto ferramenta expositiva de acervos, torna-se numa tentativa de alcançar novos públicos, mas também numa oportunidade de abrir um novo caminho aos formatos expositivos, um “abrir de uma nova porta” diversificando e ampliando o mundo da curadoria. Este modelo expositivo não só contará a história da família real, demonstrando um lado muito humano da mesma, mas também irá interagir com os sentidos do público o que fará com que a iniciativa de diálogo entre a obra de arte e o observador seja mútua. Esta situação poderá motivar o observador a querer informar-se e instruir-se sobre a temática e a estar atento às informações divulgadas através da exposição física das fotografias e das respetivas legendas cultivando quase diretamente uma “sede” de saber histórico.

Em suma, este é um projeto expositivo que pretende criar uma nova forma de expor documentos históricos e obras de arte. Neste projeto em específico pretende-se apresentar uma forma de expor nova, aglutinando o inovador e tecnológico (arte multimédia – *video mapping*) com o antigo (coleção de fotografia antiga), para que se consiga atrair novos públicos. A pertinência de uma exposição com esta componente pauta-se pela busca generalizada de experiências sensoriais, pelo desejo de recriar algo lúdico e espetacular (*video mapping*) também nos museus e noutros espaços expositivos. Pretende-se que esta experiência se torne também numa experiência de lazer, para além de cultural.

### III – OPERACIONALIZAÇÃO DO PROJETO – *FAMÍLIA EM TEMPOS REAIS*

#### 3.1. CUSTOS DO PROJETO

*Família em Tempos Reais* é um projeto que se faz valer de uma série de pontos fortes devido à instituição onde se irá desenrolar. Encontrando-se ao cuidado da DGPC, o PNA é uma instituição de renome. Visto que o projeto se apresenta enquanto um produto feito à medida para o PNA e inclui o acervo do mesmo, espera-se que o espaço seja gratuito. Espera-se igualmente que outros custos possam vir a ser suportados pela mesma instituição. Os custos a suportar com a realização do projeto estarão relacionados com os seguintes itens: montagem e manutenção do espaço; publicidade; *video mapping*; materiais expositivos necessários; aluguer de equipamento e preparação e edição do catálogo.

Existem custos que só após uma aprovação pelo Diretor do Palácio Nacional da Ajuda serão possíveis de contabilizar, nomeadamente a disponibilização de materiais expositivos para as fotografias (acrílicos), dado que poderá não ser necessário comprarem-se novos; o custo da edição do catálogo, já que a DGPC detém organismos preparados para este tipo de produto; a montagem do espaço, visto que a DGPC também poderá disponibilizar mão-de-obra para este projeto; e também os seguros das peças. Uma grande parte dos custos envolvidos num projeto desta envergadura poderá ser eliminada ou minimizada devido ao facto do PNA ser uma instituição do Estado e de este projeto ir de encontro dos seus objetivos.

Contudo, existem custos que não poderão ser minimizados pela instituição pela falta de recursos humanos (assistentes de sala) e pela natureza do custo de produção, como é o caso do *video mapping* que se apresenta como o item mais dispendioso deste projeto entre 20.000 a 30.000 euros (Quinas, 2013:192). O *atelier* OCUBO mostrou-se renitente em apresentar uma estimativa de orçamento que rondasse os 10/12 minutos de apresentação, no entanto é possível ter uma estimativa através das atas de outros projetos de *video mapping* promovidos pela EGEAC e também pela Camara Municipal de Viseu<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> “Segundo a proposta apresentada o espetáculo de *video mapping* decorrerá entre as 23H55 e as 00H05, tendo assim a duração de 10 minutos e um custo de 28.100,00 € + IVA.” <http://www.cm-viseu.pt/doc/actas/2013/25.pdf>

A Tabela 7 (ANEXO C) faz uma estimativa dos custos inerentes ao projeto, apresentando um intervalo que pode ir desde os 41.380 aos 57.880 euros. Este intervalo dependerá da angariação de valores que possam ser mais baixos como por exemplo no âmbito das impressões e do apoio que a instituição poderá oferecer no decorrer deste processo. Através da Tabela 7 (ANEXO C), pode-se verificar que gastos com pessoal como o(a) Conservador(a) do PNA, Limpeza e Segurança, foram apresentados enquanto custo zero, por fazerem já parte dos quadros operativos da instituição. Ou seja, não deverão fazer parte de custos a adicionar à realização da exposição.

Visto que o PNA não detém mão-de-obra excedente para controlar a Antiga Capela que estará aberta ao público e será utilizada para a exposição, também não será viável contar com os voluntários que fazem parte da “família” PNA para este efeito. Portanto, será imperativo contratar no mínimo 4 assistentes de sala que poderão exercer as suas funções em regime de *part-time*, sendo uma oportunidade para estudantes das áreas de História, História da Arte e Museologia. Em relação a este ponto pode-se apresentar uma proposta da contratação de 4 assistentes de sala que trabalharão 3 dias por semana e 5h por dia.

### **3.2. FINANCIAMENTO DO PROJETO**

O financiamento do projeto será feito através de instituições e indivíduos exteriores ao Palácio Nacional da Ajuda. Haverá que financiar diversos campos do projeto. Como origem de receitas que permitam financiar o projeto, estão previstas: 1) *Sponsors*, nomeadamente a Câmara Municipal de Lisboa e a Câmara Municipal de Cascais e outras entidades culturais assim como entidades bancárias; 2) Mecenaz; 3) Venda do Catálogo; 4) *Merchandising*; 5) Bilheteira, através da adição de 2 euros ao valor do bilhete de entrada normal no PNA (5 euros), o que perfaz 7 euros para se visitar a exposição temporária *Família em Tempos Reais* e o resto do PNA.

O projeto só será executado quando houver garantias do seu financiamento e como ao nível das receitas há alguma incerteza sobre o potencial de realização, nomeadamente acerca da venda de catálogo e das receitas resultantes dos bilhetes vendidos, haverá uma previsão relativa a estas receitas muito conservadora. No final, caso resulte quaisquer excedentes económicos do projeto, o resultado será aplicado em ações específicas no próprio PNA, orientadas para a sua conservação.

### 3.3. QUESTÕES DE MARKETING E PROMOÇÃO DO PROJETO

#### 3.3.1. Análise S.W.O.T

As oportunidades e forças inerentes a este projeto são diversas devido ao facto de este produto ser novo, pioneiro e também, de ser apresentado num espaço de prestígio, o PNA. Na Tabela 5 (ANEXO C), identificam-se os pontos fracos, pontos fortes, ameaças e oportunidades que foram diagnosticados e na Tabela 6 (ANEXO C) a análise e fusão dessas mesmas componentes para um maior aproveitamento do produto, minimizando as consequências negativas e potenciando as positivas inerentes ao projeto.

Identifica-se enquanto oportunidade o facto de o produto deter uma componente inovadora por ser a primeira vez que se utiliza *video mapping* enquanto ferramenta curatorial de acervos museológicos. Ou seja, este produto seria pioneiro ao afirmar-se enquanto uma exposição de um acervo palpável apresentado enquanto espetáculo. Este produto é também uma oportunidade de atribuir ao Palácio Nacional da Ajuda uma visibilidade diferente, na medida em que vem dar um carácter inovador à instituição. Por um lado, é uma instituição com uma coleção de obras de arte antiga mas que se encontra alerta e apta para acompanhar a evolução dos interesses da sociedade onde se encontra inserida. Outra oportunidade identificada é consequência da anterior, ou seja, a necessidade de alargar o público-alvo do PNA. É também uma oportunidade de se criar uma nova linha de *merchandising* proveitosa para a loja do Palácio Nacional da Ajuda e para o suporte financeiro do produto.

Ao abordar os pontos fortes deste projeto, o primeiro prende-se com a instituição, em si mesma. O PNA com os seus colaboradores, curadores e voluntários, constitui um ativo fundamental, destacando-se para este projeto a curadora do acervo de fotografia. O Palácio Nacional da Ajuda detém também uma “família” da instituição, nomeadamente *Os Amigos do Palácio Nacional da Ajuda*. Este grupo associativo composto por amantes da instituição, público que se identifica com a mesma e por isso a visita com alguma frequência. A este grupo acresce também alguns estudantes, curadores e voluntários que são de facto um ponto forte, visto que este produto será consumido pelos mesmos sem esforço de publicidade. Tem também a vantagem de ter disponível o espaço para a sua execução, nomeadamente a Capela, sendo a melhor estrutura arquitetónica para a projeção do espetáculo multimédia. O facto de o Palácio ser uma instituição pública

reconhecida a nível nacional, facilita também a obtenção de ajudas financeiras e de parcerias que possibilitarão, não só a sua execução como também a criação do catálogo. O Palácio tem vindo a desenvolver, projetos onde cria uma simbiose entre a arte contemporânea e o seu acervo. Prova disso é a grande exposição com peças da artista Joana Vasconcelos nas salas do Palácio em 2014 e a exposição de têxteis do artista turco em 2014 e também uma exposição de *Design*. Estas iniciativas vão ao encontro da missão deste projeto, tornando-se num ponto forte.

Ao abordar as ameaças patentes ao produto, a primeira que se impõe é o facto de a instituição acolhedora deste produto ter público regular. Embora tal seja um ponto forte, também pode representar uma ameaça, por este produto ser inovador e utilizar muita tecnologia, saindo um pouco da linha de conforto daquilo que o Palácio Nacional da Ajuda costuma oferecer ao seu público-alvo. Outra ameaça é o facto de este produto não se definir através de um só conceito, sendo uma simbiose de dois, sendo uma exposição de fotografia e também um espetáculo sensorial, o que poderá causar alguma confusão. Por último enumera-se o fator financeiro perante o custo de ingresso que terá um acréscimo de 2 euros ao bilhete normal.

Os pontos fracos relativos ao produto prendem-se com o facto de o Palácio Nacional da Ajuda se localizar numa zona que embora tenha transportes públicos, parque disponível e sem custos, não é servida por Metro, o que se pode tornar num ponto fraco, nomeadamente na dificuldade de adesão por parte dos habitantes do centro de Lisboa habituados a deslocarem-se por metro. Outro ponto fraco é sem dúvida o facto de o Palácio não ter excedentes económicos passíveis de disponibilizar a este projeto. O facto de ser uma estrutura integrada na rede pública portuguesa, a DGPC, isso obrigará a um financiamento por particulares quase na sua totalidade, nomeadamente empresas e outras instituições, o que torna este projeto mais independente de contributos estatais, mas ao mesmo tempo mais dependente do contributo e interesse de entidades privadas.

### 3.3.2. *Marketing-mix*

De forma a otimizar este produto cultural existem diversas variáveis que terão de ser definidas para que se possa fazer face ao mercado já existente. Tem-se portanto de definir as quatro variáveis controláveis, ou seja, que dependem do projeto, interiormente, e não do mercado exterior como se verifica nos 3 *C's*.

Ao definir o *Marketing-Mix*, os *4P's* assentam da seguinte forma:

**Produto (Product):** “*Família em Tempos Reais*”, uma exposição temporária que pretende mostrar o lado mais íntimo da família real durante o reinado de D. Luís I e parte do reinado de D. Carlos através de uma coleção de fotografias apresentadas fisicamente e através da ferramenta *video mapping*. Tratar-se-á de um produto que não pretende ter um cariz elitista e por isso não será exaustivo a nível de conteúdo. Pretende ser uma exposição que se aloque numa atividade de lazer com um teor sensitivo e emocional. Sendo um produto cultural e não comercial, não detém obrigatoriamente a necessidade de se adaptar a um certo tipo de consumidor. No entanto, o seu cariz de entretenimento acabará por ser a ponte que alarga a definição do próprio produto e permite que seja considerado enquanto híbrido.

**Preço (Price):** O preço para se usufruir deste produto irá assentar em 7 euros para adultos, correspondente a 5 euros do ingresso normal + 2 euros pela exposição temporária. Os 2 euros serão indissociáveis do ingresso normal estrategicamente, dado que o objetivo deste produto é também angariar novos públicos para que conheçam tanto as infraestruturas do Palácio como outras coleções. Este preço vai de encontro aos preços praticados em outras instituições da mesma índole no que respeita a exposições temporárias. No que respeita a outras categorias, o ingresso a esta exposição irá respeitar as regras já existentes e instauradas pela DGPC, ou seja, entrada grátis para: crianças até aos 12 anos (inclusive); primeiros domingos de cada mês para visitas individuais e grupos até 12 pessoas; visitantes em situação de desemprego residentes na EU; Lisboa Card; membros da APOM/ICOM, ICOMOS; membros de Associações Culturais; investigadores; profissionais de museologia; restauradores; jornalistas e profissionais do turismo no desempenho das suas funções; professores e alunos de qualquer grau de ensino no âmbito de visitas de estudo; mediante marcação prévia e apresentação de documento emitido pela respetiva instituição de ensino; funcionários da DGPC; visitantes com mobilidade reduzida e um acompanhante assim como para maiores de 65 anos<sup>40</sup>.

**Distribuição (Place):** O local para esta exposição será como já anteriormente referido, o Palácio Nacional da Ajuda, mais concretamente a Antiga Capela do mesmo que se apresenta como o local mais pertinente pelo facto de a coleção exposta pertencer à mesma instituição e as infraestruturas da Antiga Capela serem as adequadas ao modelo

---

<sup>40</sup> A informação respeitante aos preços de ingresso do PNA foram retirados do seu respectivo *site*: <http://www.palacioajuda.pt/pt-PT/informacoes/ContentDetail.aspx>

expositivo do produto. Para usufruir deste produto o consumidor deverá então deslocar-se ao Palácio Nacional da Ajuda.

**Comunicação (*Promotion*):** Os canais de promoção do produto assentam nos *media* (televisão, revistas, jornais, agendas culturais) que chegam a públicos diversificados e heterogéneos entre si. Os *sites* dos próprios *media*; redes sociais (*facebook, instagram*) que cada vez mais assumem um papel crucial no que respeita a publicidade de produtos e eventos; *microsite* da exposição, que se prevê que seja o canal mais indicado para se compreender o carácter interativo e sensorial inerente a este projeto; promoção através do *site* do Palácio Nacional da Ajuda; *blogs* de cariz cultural; *placards* e cartazes de rua situados estrategicamente pela cidade de Lisboa em locais de grande afluência como por exemplo próximos ou até mesmo dentro de hipermercados e grandes superfícies comerciais e também folhetos explicativos do produto distribuídos presencialmente em mãos noutras instituições de índole semelhante pertencentes à DGPC, bibliotecas e postos de turismo.

Quanto aos 3 *C's*:

**Corporação (*Corporation*):** visto que o produto não se prende com uma empresa nem assume um cariz comercial, ou seja, como é um produto cultural e pontual, a corporação será o Palácio Nacional da Ajuda onde o projeto será realizado, indo de encontro à sua missão do mesmo e ao trabalho aí desenvolvido, nomeadamente abranger novos públicos e promover a sua coleção de arte, em especial do reinado de D. Luís I e D. Maria Pia de Sabóia, tal como o presente produto pretende.

**Consumidor (*Consumer*),** como já foi referido, o *target* incide maioritariamente em dois pólos, público que se encontra já predisposto a visitar museus e palácios, ou seja, este é um produto que pretende continuar a atrair para si o público que já lhe era fiel e também público que procura uma experiência de lazer sensorial (pólo mais abrangente). Resumidamente o *target* deste produto irá ser o adulto feminino/masculino cuja faixa etária se estenda desde os 25 anos até aos 55, já que se encontra no intervalo etário que atrairá consigo público de outras faixas etárias (como as crianças e seniores) e de outras categorias por estarem mais facilmente ativos a nível profissional (como os estudantes e turistas), que resida na zona da Grande Lisboa e procure atividades culturais lúdicas enquanto passatempo.

**Competidor (*Competitor*):** trata-se do campo mais difícil de se definir, visto que o produto apresentado é novo e pioneiro. Logo, assume-se que o mercado ainda não está saturado e a competição não é abrangente. De qualquer forma o *Lisbon Storytailor* na

Praça do Comércio também usa a multimédia de forma a relatar e instruir os seus visitantes quanto a factos históricos relativos à história da cidade de Lisboa, logo pode-se considerar como competição para esta exposição. Todavia não apresenta acervos museológicos como a “*Família em Tempos Reais*”. Outro exemplo na grande Lisboa é o museu Interativo que abriu em 2015 na vila histórica de Sintra e que usa ferramentas multimédia para contar a história da vila. No entanto, tal como no primeiro exemplo apresentado não inclui acervos museológicos. Numa análise mais alargada, poder-se-á considerar como concorrência outras manifestações culturais, ou de lazer.

### 3.3.3. Segmentação de públicos, target e posicionamento

Ao pensar e definir o público-alvo para este produto, o público que automaticamente surge é composto por indivíduos que visitem museus e palácios nacionais com regularidade, e amantes de espetáculos *video mapping*, como é o exemplo dos espetáculos que se têm realizado aquando de comemorações na Praça do Comercio de Lisboa e em Cascais. Ou seja, dois tipos de públicos distintos, um mais interessado em arte e cultura, e por isso mais instruído, e outro que procura simplesmente um passatempo agradável e sensitivo.

Identificam-se cerca de quatro segmentos de público: estudantes e professores de escolas básicas, secundárias e universidades que procurem tanto este produto com a finalidade de instrução coletiva (visitas de estudo) como individual (professores e alunos das áreas de Arquitetura, Museologia, História, História da Arte, Belas-Artes, Arte Multimédia, Curadoria...); adultos cuja faixa etária se situe entre os 25 e 55 anos, ativos profissionalmente e predispostos tanto a atividades culturais como predispostos para atividades lúdicas de lazer (passatempo); indivíduos com mais de 65 anos que mesmo que não estejam ativos profissionalmente tenham por hábito recorrer a atividades de índole cultural enquanto passatempo e atividade social; por último identifica-se enquanto segmento turistas que procurem Lisboa e que estejam predispostos e interessados em conhecer mais acerca da história de Portugal assim como experienciar um produto cultural que detém um fator sensorial e inovador no campo da curadoria.

De forma geral e quanto à demografia que diz respeito aos visitantes, espera-se que seja algo extremamente abrangente, visto que o produto, em modo lato, poderá ser partilhado por toda a família, já que se trata de uma apresentação *video mapping*, aprazível não só para adultos como também para crianças (a partir dos 5 anos de idade). Quanto ao seu cariz cultural e histórico também se demonstrará ser não elitista, na medida

em que para se perceber e usufruir do produto não é exigido um certo grau habilitações literárias.

Em suma, projeta-se que o *target* de visitante para esta exposição seja o adulto feminino/masculino desde os 25 anos até aos 55 anos de idade. Este intervalo etário é favorável em diversos aspetos: é uma faixa etária estratégica para atrair consigo outras faixas etárias (como as crianças e seniores); é a faixa etária que mais facilmente está ativa a nível profissional e por isso com menos constrangimentos no que respeita ao preço do produto; e é também aquela faixa que procura atividades que permitam relaxar. O *target*, reside na zona da Grande Lisboa e procura explorar o que esta zona geográfica tem para oferecer enquanto passatempo. Ou seja, é alguém que busca atividades tanto culturais como somente lúdicas e aprazíveis enquanto entretenimento.

O posicionamento deste produto cultural acaba por ser algo complexo de definir e de difícil conclusão já que não se insere somente na categoria museológica com o intuito de enriquecer culturalmente o observador, como também se insere numa categoria de entretenimento pelo seu carácter interativo sensorial (*video mapping*). Torna-se num produto cultural de difícil definição considerando a Tabela de posicionamento de 16 produtos culturais de acordo com o consumidor de François Colbert e J. Nantel (Colbert, 2001: 165). De forma a definir o posicionamento desta exposição temporária talvez seja interessante encarar a mesma enquanto um produto híbrido que conjuga duas grandes características de produtos de ordem diferente e por isso em estados diferentes: um produto cultural que promove o conhecimento cultural do consumidor mas também promove o entretenimento (tal como um espetáculo de outra ordem). Segundo a Tabela o que posiciona o presente produto de uma forma coesa, é o facto de se posicionar enquanto um produto cultural relaxante. Este posicionamento vai claramente de encontro ao *target* de públicos que se concentrará no adulto (25-55 anos), ativo profissionalmente e que procura na Grande Lisboa uma atividade cultural de relaxamento e entretenimento.

### **3.4. PLANO DE CONTINGÊNCIA**

Alguma parte dos constrangimentos inerentes a este projeto prendem-se com o financiamento do mesmo. Para que o mesmo seja aprovado será necessário um financiamento que provavelmente terá de ser obtido através de entidades privadas e alheias ao PNA, já que o monumento se trata de uma entidade pública.

O financiamento do projeto será um dos passos mais importante para que se possa pôr em prática e caso as entidades privadas que se enumeraram não colaborem com o projeto,

uma medida que poderá contornar este risco passará por alterar o propósito da exposição dando-lhe outro significado e alterando o espaço para que desse modo, vá de encontro a entidades como a EGEAC (que é o organismo que mais promove os espetáculos *video mapping* em Portugal).

Uma das alternativas, seria propor o presente projeto, à EGEAC e Câmara de Lisboa enquanto um evento memorial das últimas décadas de monarquia e início da república em Portugal, apontando-se para as datas que mais se insiram na quadra comemorativa. É uma medida que embora possa retirar destaque ao conceito familiar da exposição de fotografias, acaba por possibilitar, mesmo que com contornos diferentes, a aprovação do projeto sob um signo de coletividade e comemorativo para a cidade Lisboa, tendo um foco de cariz Nacional.

Ainda dentro do plano material e ligado aos custos do projeto, é a apresentação *video mapping* que se traduz no maior gasto da exposição. Outra medida que embora possa atrasar a conclusão do projeto, poderá ajudar muito no orçamento do projeto, passa por se excluir qualquer empresa de Multimédia, optando assim por recorrer a alunos de Arte Multimédia, para tal poderia ser lançado um concurso destinado aos alunos do Ensino Superior de Arte Multimédia da Faculdade de Belas-Artes e da Universidade Lusófona. Esta medida faria deste projeto uma plataforma onde os alunos se pudessem lançar para o mercado, enriquecendo o seu currículo ao integrar a equipa organizadora e curadora desta exposição, assim como o destaque para os mesmos através do catálogo (em suporte físico e digital), o *Microsite*, o *site* do Palácio e em todas as redes de divulgação da exposição. Os resultados previstos assim como a notoriedade desta exposição afirmam-se então enquanto a recompensa para os alunos, pois a atribuição de um prémio (a decidir) aos participantes, sendo a sua única contrapartida material.

### **3.5. PLANO DE AÇÃO**

Ao desenvolver o Plano de Ação (Diagrama 1) deste projeto a questão automática que se impõe *a priori* é ter a aprovação do Palácio Nacional da Ajuda para que de facto seja realizado, contando com o apoio e ajuda de toda a “família” do mesmo para o desenvolver. Seguidamente impõe-se a natural escolha do *atelier* de *video mapping*, como por exemplo o *atelier* OCUBO, habituado a conceber apresentações de cariz cultural. Uma segunda solução que poderia poupar grandes custos deste projeto consistiria em escolher técnicos e artistas multimédia que realizem e desenvolvam toda essa parte, crucial para este projeto. Para tal poderia ser lançado um concurso destinado aos alunos

do Ensino Superior de Arte Multimédia da Faculdade de Belas-Artes e da Universidade Lusófona<sup>41</sup>. Outra grande questão deste projeto prende-se com a sua durabilidade no tempo e para com os recursos humanos, visto que se trata não só de uma exposição mas também de um espetáculo *video mapping*, será indispensável a participação de assistentes de sala na mesma. Como a sessão de *video mapping* terá durabilidade entre os 10/12 minutos, será também necessário a participação de assistentes que acionem esse dispositivo. A durabilidade no tempo desta exposição, espera-se que seja de três meses. Não se propõe mais tempo devido à necessidade de se encurtar o orçamento para este projeto, nem menos de três meses visto que tal seria pouco produtivo e não justificável dada a amplitude desta exposição.

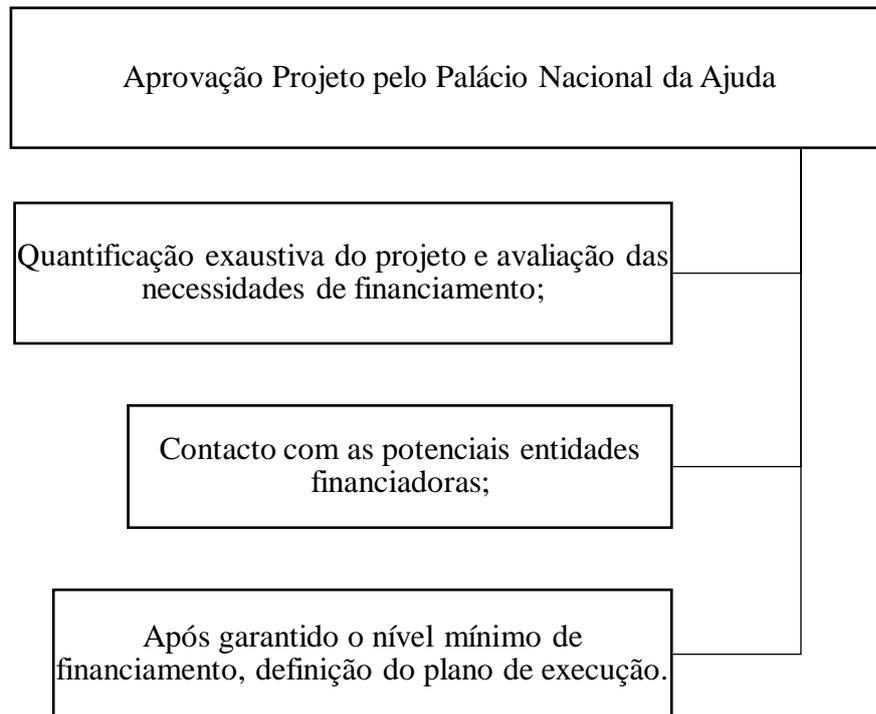
Além da montagem do projeto, existem outros pontos que talvez precisem de ser financiados, tais como a edição do catálogo, produção do *merchandising* e possível criação de cenários e adereços que permita aos visitantes tirarem a sua própria fotografia de “família real”<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Que embora ainda não estejam profissionalizados já têm desenvolvido trabalhos e projetos onde põem em prática o *video mapping* e também já têm trabalhado a par com a EGEAC em alguns dos espetáculos já referidos.

<sup>42</sup> Para esta atividade lúdica existem dois caminhos que se poderão tomar: 1) A contratação de um fotógrafo que tire as fotografias aos visitantes, que podem ser adquiridas pelos mesmos por um valor a estipular e tornar-se uma fonte de receita para o projeto e para tal, a financiar este serviço específico projetar-se-ia o contacto de uma empresa ligada à fotografia, como por exemplo, a representante da *Canon* ou *Nikon* em Portugal, para que financie esta parte em troca de visibilidade e propaganda através do projeto ou, 2) Criação dos mesmos cenários e adereços para as fotos temáticas, no entanto, as mesmas seriam tiradas pelos próprios visitantes, com a sugestão de serem publicadas posteriormente nas redes sociais identificando a instituição (tornando-se assim uma componente que embora não gere receitas fará publicidade à exposição e à própria instituição).

Diagrama 1 – Plano de Ação



## CONCLUSÃO

Através da investigação necessária para a realização do presente projeto foi interessante perceber como fontes e temáticas tão díspares e opostas, quando fundidas podem indicar um caminho que se torna favorável e positivo para a missão de uma instituição como o Palácio Nacional da Ajuda. Embora *Família em Tempos Reais* se assuma enquanto um projeto e não como uma dissertação tradicional, onde o trabalho de investigação no que respeita aos conteúdos seria a componente principal, essa componente acabou por ter um papel importante e assumiu-se como essencial. De facto, foi através dessa investigação de conteúdos que se percebeu a pertinência do projeto, que se conclui enquanto uma porta, ou ponte, na busca de um público mais heterogéneo e <sup>1</sup>diversificado para a instituição.

Para se aferir os conteúdos na área da ferramenta utilizada, o *video mapping*, é indispensável a reflexão de que as fontes ainda são escassas pelo facto de ser uma ferramenta ou “arte” recente, dominada em poucos *ateliers*, cujos técnicos e operadores acabam por ser as fontes ao enquadramento teórico do mesmo. O questionário ao *atelier* OCUBO demonstrou-se fundamental para confirmar algumas informações acerca desta técnica, embora não tenha sido eficaz para aferir o custo da mesma. No entanto, esses valores acabaram por ser desvendados através de outras fontes enumeradas ao longo do projeto, podendo estabelecer um intervalo entre os 20.000 euros e os 30.000 euros. Sem dúvida que os valores praticados ainda são elevados e tal deve-se aos custos relativos ao material e ao facto de ser uma técnica nova. No entanto, este é um ponto que se espera que seja ultrapassado pelo tempo e pelo conseqüente aparecimento de novos materiais e *ateliers*, ou seja, pelo aumento da procura e conseqüentemente aumento da oferta.

No que toca às fontes para a investigação referente à Casa Real, que compreende o reinado de D. Luís I e D. Carlos I, essas já não escasseiam e foram cruciais. No entanto, este é um projeto que procura uma visão humanizada da família real e como tal as fontes mais primordiais foram, sem dúvida, as cartas e as próprias fotografias que revelam a intimidade de uma família portuguesa do século XIX e não uma família dirigente de Portugal. No Arquivo da Torre do Tombo e no Arquivo do Palácio da Ajuda é onde se encontram os documentos que farão jus ao objetivo da exposição, onde se encontra a

correspondência da família<sup>43</sup>, diários de viagem, cadernos escolares de D. Carlos e D. Afonso. Através destes documentos escritos é possível demonstrar então a família real enquanto uma família portuguesa comum e, por isso, mais próxima do observador, o que constitui um dos objetivos principais do projeto.

Foi possível concluir que uma exposição temporária que consiga ter uma vasta amplitude acaba por ser uma ótima solução à questão dos “não públicos”. Após a análise da afluência de visitantes ao PNA, foi possível verificar que no ano 2013, aquando da exposição da Joana Vasconcelos, o palácio atingiu valores nunca antes vistos, cerca de 235.000 visitantes, o que se conclui num pronúncio positivo à fusão entre a arte antiga e contemporânea. Esta conjugação é um dos objetivos do presente projeto procurando estabelecer os 80.000 visitantes como meta para esta exposição temporária. Além de ter tido a vertente Joana Vasconcelos, uma artista com grande colocação no mercado, a exposição referida acabou por contar também com uma propaganda muito ativa, fator importantíssimo para que a informação chegue a um grande número de pessoas.

Conclui-se também que as apresentações *video mapping* embora sejam dispendiosas são de facto atrativas. E tal constata-se facilmente através dos relatórios de contas dispensados pela EGEAC, que acabam também por justificar a meta de visitantes para esta exposição. Embora seja um número de visitantes ambicioso, 80.000, conta com outros números que se revelam promissores para este novo modelo expositivo.

Em relação a toda a operacionalização do projeto, há que ressaltar que todo o planeamento ligado aos custos, financiamento e marketing precisarão de nova revisão aquando de uma aprovação por parte do PNA, dado que existem valores que precisarão de ser discutidos e planeados assim como toda a publicidade. Embora o projeto já apresente protótipos de panfletos, convites, folhas de sala e planta com a disposição da mesma, estas são questões que deverão ter o aval da instituição, assim como o envolvimento do(a) Conservador(a) da Coleção de Fotografia do PNA.

Espera-se que o projeto consiga alcançar o seu objetivo principal, após aprovação da Direção do PNA, que atinja a amplitude desejada, abrindo caminho a públicos mais heterogéneos, não só no PNA, como também noutros museus que percorram um caminho

---

<sup>43</sup> No ANEXO A é possível encontrar correspondência de D. Carlos I para sua mãe D. Maria Pia e de D. Amélia para D. Maria Pia, essas 3 cartas revelam o tom afetoso e familiar com que a família real do século XIX já detinha, pondo de parte muitas vezes o protocolo.

de aproximação para além do público regular que já se encontra previamente interessado em património, arte e cultura.

Este projeto pretende também afirmar-se, como uma nova forma de abordar os acervos dos museus, conseguindo transmitir conteúdos complexos de uma forma mais lúdica e inclusiva, sem que a relevância e o rigor lhes sejam retirados.

## BIBLIOGRAFIA:

### 1 - Fontes manuscritas

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO (ANTT):

ANTT, CR, Cx. 7342. Cartas de D. Carlos a D. Maria Pia, Escócia 18-08-1887, 06-09-1887 e 20-12-1887.

*Idem*, Cartas de D. Amélia a D. Maria Pia, Vila Viçosa, 24-02-1889, 27-02-1889 e 30-01-1889.

*Idem*, CR, Cx. 7436 nº 114 – . Soneto Matrimónio de D. Maria Pia e Luís I.

*Idem*, CR, Cx, 7354. Carta de D. Maria Pia a D. Carlos, em viagem, 24-12-1887.

*Idem*, CR, Cx. 7482 - Cadernos de D. Maria Pia, 1860.

### 2 – Periódicos

FERNANDES, João, “*Tudo é possível quando falamos de arte*”, *Artes & Leilões*, 25 (Abril), 2010.

*O Panorama*, vol III, nº 94, (16.02.1839), Disponível em:

[http://hemerotecadigital.cm-](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1839/N94/N94_master/N94.pdf)

[lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1839/N94/N94\\_master/N94.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1839/N94/N94_master/N94.pdf)

*O Panorama*, vol VI, nº 154, (11.04.1840), Disponível em:

[http://hemerotecadigital.cm-](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1840/N154/N154_master/N154.pdf)

[lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1840/N154/N154\\_master/N154.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1840/N154/N154_master/N154.pdf)

*O Panorama*, vol V, nº 203, (20.03.1841), Disponível em:

[http://hemerotecadigital.cm-](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1841/N203/N203_master/N203.pdf)

[lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1841/N203/N203\\_master/N203.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1841/N203/N203_master/N203.pdf)

### 3 – Estudos

ANACLETO, Regina, *História da Arte em Portugal – Neoclassicismo e Romantismo*, Publicações Alfa, Lisboa, 1993.

ANDRADE, Maria do Carmo Rebello de, *Maria Pia de Saboia, Rainha de Portugal – Fotobiografia*, Instituto dos museus e da Conservação/Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa 2011.

BAPTISTA, Paulo, *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira da Cultura – Edição Século XXI*, vol. 4, s.l., 1998.

COLBERT, François, et al, *Marketing Cultural and the Arts*, Paul & Co Pub Consortium, s.l., 2001.

- DE MIGUEL DE BLAS, Marta *et al.*, “Can interactive mediation tools bridge the identity gap between the public and the art museum?”, *International Journal of Arts Management*, 18 (1), s.l., 2015, pp. 52-64.
- DESVALLÉES, André e MAIRESSE, François, *Conceitos-Chave de Museologia*, São Paulo, 2003. Disponível em : [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia\\_pt.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf)
- GODINHO, Isabel da Silveira, *D. Luís I, duque do Porto e rei de Portugal*, Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Tesouros Reais*, PNA, Lisboa, 1991.
- \_\_\_\_\_, *Guia do Palácio Nacional da Ajuda*, Scala, s. l., 2011.
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. 1, Livraria Bertrand, Lisboa, 1996.
- HANNAVY, John, *Encyclopedia of Nineteenth-century Photography*, CRC Press, s.l. 2008, Disponível em: <http://books.google.pt>
- JACOBI, Daniel, *Looking for non-publics*, Presses de l’Université du Québec, Canada, 2012,.
- KANDINSKY, Wassily, *Do Espiritual na Arte*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2010.
- LOPES, Maria Antónia, *Rainhas que o povo amou – Estefânia de Holenzollern, Maria Pia de Saboia*, Circulo dos Leitores, s.l, 2011.
- LOURO, Francisco de Carvalho, *A Rainha D. Maria Pia. Iconografia*, PNA, Lisboa, 1987.
- MARTINS, João Diogo Matos, *Video Mapping – Uma Ferramenta para o Design de Comunicação*, Faculdade de Arquitetura – Universidade de Lisboa, Março de 2014, Lisboa, Disponível em: [https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/6825/1/V%C3%ADdeo%20Mapping,%20uma%20ferramenta%20para%20o%20Design%20de%20Comunica%C3%A7%C3%A3o%20-%20Jo%C3%A3o%20Diogo%20Matos%20Martins%20\(Doc.Definitivo\).pdf](https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/6825/1/V%C3%ADdeo%20Mapping,%20uma%20ferramenta%20para%20o%20Design%20de%20Comunica%C3%A7%C3%A3o%20-%20Jo%C3%A3o%20Diogo%20Matos%20Martins%20(Doc.Definitivo).pdf)
- MATTOSO, José (ed.), *História da Vida Privada em Portugal*, 3º vol., Temas e Debates, Lisboa, 2011.
- MATTOSO, José (ed.), *História de Portugal*, 5º vol., Círculo dos Leitores, Lisboa, 1993.

- MESQUITA, Vitória, PESSOA, José, Breve introdução à história do retrato fotográfico *in San Payo Retratos fotográficos*, museu do Chiado, Instituto Português de museus, Lisboa, 1995, pp. 12-16.
- NOBRE, Eduardo, *Família Real. Álbum de fotografias*, Quimera Editores, Lisboa, 2002.
- OBRIST, Hans Ulrich. *A Brief History of Curating*. Zurique: JPR Ringier. s.l., 2008.
- PAVÃO, Luís, *Glossário de Termos de Conservação de Fotografia* (pdf), s.l., 1990.  
Disponível em: <http://www.lupa.com.pt>
- PEREIRA, Ana Leonor, PITA, João Rui, *Ciências*, in MATTOSO, José (ed.), *História de Portugal*, 5º vol., Círculo dos Leitores, Lisboa, 1993, pp. 653-667.
- QUINAS, João Nuno Covas, *O Mundo Novo. Sociedade, vivências e atmosferas. As gramáticas da forma no processo de criação arquitetónica: as gramáticas originais e o desenho do espaço*. Lisboa: ISCTE, 2013. Dissertação de mestrado em Arquitetura.
- RAMOS, José António Sanches, *A Realidade Transformada. A Fotografia e a sua Utilização*, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2004. Dissertação de Doutoramento em Belas-Artes. Disponível em: [http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/656/1/22384\\_ULFBA\\_TES126.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/656/1/22384_ULFBA_TES126.pdf)
- SENA, António, *Uma História de Fotografia*, Europalia 91, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, s.l., 1991.
- SENA, António, *História da Imagem Fotográfica em Portugal (1839-1997)*, Porto Editora, Porto, 1998.
- SERÉN, Maria do Carmo (2009), *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*, vol 9, *A Fotografia em Portugal*, Fubu Editores, s.l., s.d.
- SOUSA, António Caetano de, *História Genealógica da Família Real Portuguesa*, vol 15, Academia Portuguesa da História, Lisboa, 2007.
- TORGAL, Luís Reis, VARGUES, Isabel Nobre, *Produção e Reprodução Cultural*, in MATTOSO, José (ed.), *História de Portugal*, 5º vol., Círculo dos Leitores, Lisboa, 1993, pp. 685-616.
- WALTER, Benjamin, *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*, in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Antropos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 1992, 1 vol.
- VICENTE, António Pedro, *Carlos Relvas Fotógrafo – Contribuição para a história da Fotografia em Portugal no século XIX*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Porto, 1994.

XAVIER, Hugo, Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda, Arte e museus, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, S.A, Lisboa, 2013.

#### **4 - Consultas Online**

<http://www.pnajuda.imc-ip.pt>

<http://www.matriznet.pt>

<http://www.matrizpix.pt>

<http://digitarq.arquivos.pt/>

<http://www.ocubo.com>

[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia\\_pt.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf)

<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8176.pdf>

<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/sardinhas-assadas-na-mesa-do-rei-1747638>

<http://www.cm-lisboa.pt/noticias/detalhe/article/videomapping-anima-terreiro-do-paco>

<http://www.cm-lisboa.pt/noticias/detalhe/article/video-mapping-no-terreiro-do-paco>

<http://www.cm-viseu.pt/index.php/using-joomla/extensions/components/content-component/article-categories/78-demo/slides/2944-viseu-entra-em-2016-com-grande-espetaculo-historico-de-video-mapping-270>

[http://editoracircuito.com.br/website/wp-content/uploads/2013/05/ebook\\_cccc.pdf](http://editoracircuito.com.br/website/wp-content/uploads/2013/05/ebook_cccc.pdf)

<http://www.palacioajuda.pt/Data/Documents/Familia%20Real%20e%20o%20Gosto%20Opela%20Natureza.pdf>

<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/recursos/cedencia-e-aluguer-de-espacos/aluguer-de-espacos-palacio-nacional-da-ajuda/>

<http://www.histoire-image.org>

<http://grandmonde.blogspot.com>

<http://www.comune.cuneo.gov.it/> - Fotonotiziario, “Un Reportorio dei fotografi Piemontesi tra il 1839 e il 1915” (pdf), 2008.

<http://www.ine.pt>

[www.videos.uevora.pt/quimica\\_para\\_todos/qpt\\_R4-Lavoisier.pdf](http://www.videos.uevora.pt/quimica_para_todos/qpt_R4-Lavoisier.pdf)

<Http://www.fba.up.pt/~ag/textos/Fotografia%20Portuguesa.pdf>

[http://www.emiliatavares.com/uploads/5/7/8/9/5789024/emilia\\_tavares\\_ensaio\\_retrato\\_fotografico.pdf](http://www.emiliatavares.com/uploads/5/7/8/9/5789024/emilia_tavares_ensaio_retrato_fotografico.pdf)

<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/viewFile/14227/14593>

<http://www.cm-viseu.pt/doc/actas/2013/25.pdf>

# **ANEXOS**

## ÍNDICE:

<b>ANEXO A – MANUSCRITOS</b> .....	61
MANUSCRITO 1.....	62
MANUSCRITO 2.....	66
MANUSCRITO 3.....	71
<b>ANEXO B – FIGURAS</b> .....	75
FIGURA 1.....	76
FIGURA 2.....	77
FIGURA 3.....	78
FIGURA 4.....	79
FIGURA 5.....	80
FIGURA 6.....	81
FIGURA 7.....	82
FIGURA 8.....	83
FIGURA 9.....	84
FIGURA 10.....	85
FIGURA 11.....	86
FIGURA 12.....	87
FIGURA 13.....	88
FIGURA 14.....	89
FIGURA 15.....	90
FIGURA 16.....	91
FIGURA 17.....	92
FIGURA 18.....	93
FIGURA 19.....	94
FIGURA 20.....	95
FIGURA 21.....	96
FIGURA 22.....	97
FIGURA 23.....	98
FIGURA 24.....	99
FIGURA 25.....	100
FIGURA 26.....	101

FIGURA 27.....	102
FIGURA 28.....	103
FIGURA 29.....	104
FIGURA 30.....	105
FIGURA 31.....	106
FIGURA 32.....	107
FIGURA 33.....	108
FIGURA 34.....	109
FIGURA 35.....	110
FIGURA 36.....	111
FIGURA 37.....	112
FIGURA 38.....	113
FIGURA 39.....	114
FIGURA 40.....	115
FIGURA 41.....	116
FIGURA 42.....	117
FIGURA 43.....	118
FIGURA 44.....	119
FIGURA 45.....	120
FIGURA 46.....	121
FIGURA 47.....	122
FIGURA 48.....	123
FIGURA 49.....	124
FIGURA 50.....	125
FIGURA 51.....	126
FIGURA 52.....	127
FIGURA 53.....	128
FIGURA 54.....	129
FIGURA 55.....	130
FIGURA 56.....	131
FIGURA 57.....	132
FIGURA 58.....	133
FIGURA 59.....	134

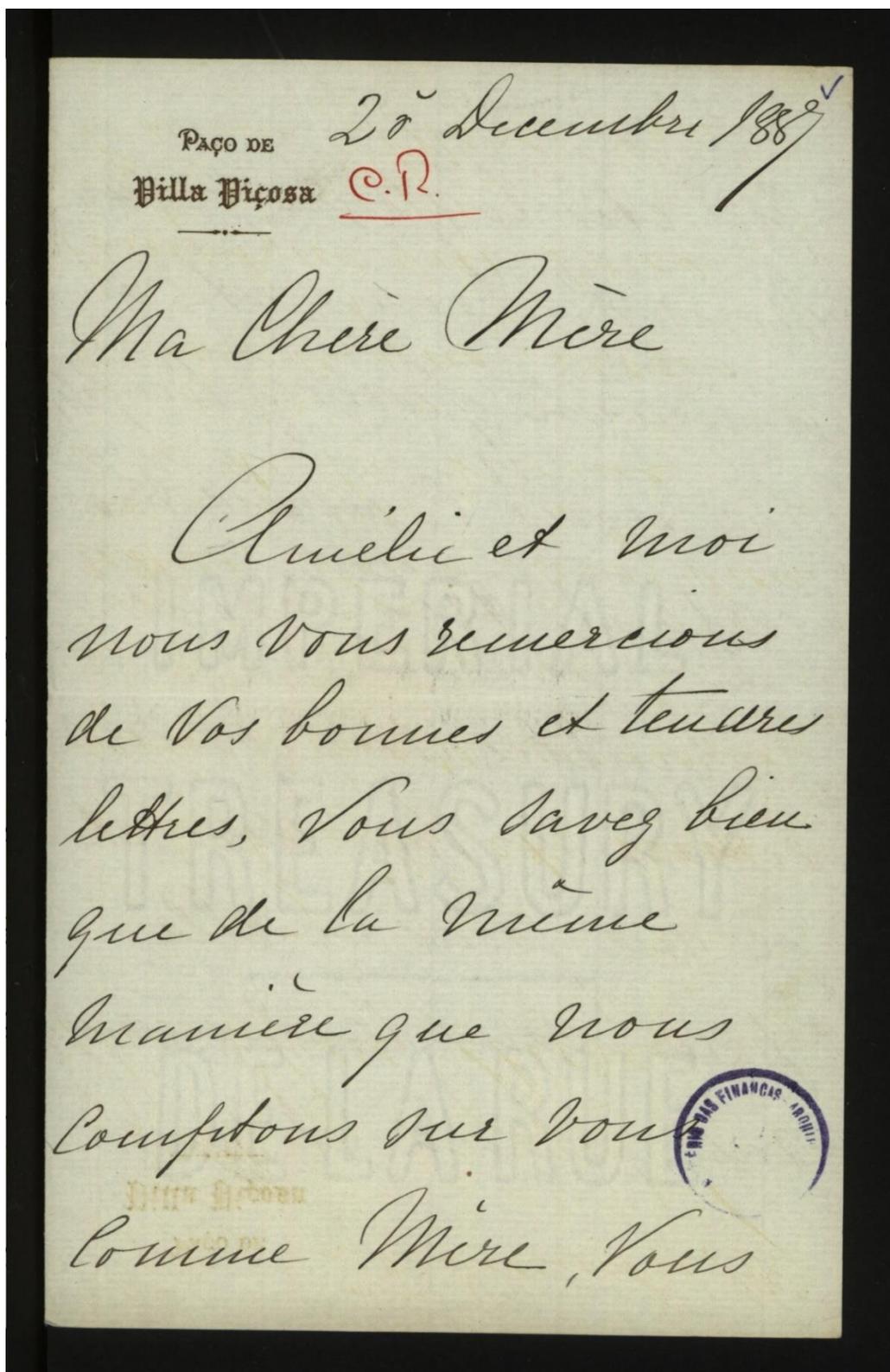
FIGURA 60.....	135
FIGURA 61.....	136
FIGURA 62.....	137
FIGURA 63.....	138
FIGURA 64.....	139
FIGURA 65.....	140
FIGURA 66.....	141
FIGURA 67.....	142
FIGURA 68 .....	143
FIGURA 69.....	144
FIGURA 70.....	145
FIGURA 71.....	146
FIGURA 72.....	147
FIGURA 73.....	148
FIGURA 74.....	149
FIGURA 75.....	150
FIGURA 76.....	151
FIGURA 77.....	152
FIGURA 78.....	153
FIGURA 79.....	154
FIGURA 80.....	155
<b>ANEXO C – TABELAS.....</b>	<b>156</b>
TABELA 1 – Lista das fotografias a serem utilizadas na exposição .....	157
TABELA 2 – Lista das fotografias a serem utilizadas na exposição (sem fotografias).....	184
TABELA 3 – Lista dos autores das fotografias a serem utilizadas na exposição .....	187
TABELA 4 - Lista dos objetos da família real complementares da exposição .....	188
TABELA 5 – Informação para a análise S.W.O.T.....	193
TABELA 6 – Análise S.W.O.T. do projeto.....	194
TABELA 7 – Orçamento.....	195
<b>ANEXO D – QUESTIONÁRIO ATELIER OCUBO .....</b>	<b>196</b>
FORMULÁRIO - QUESTIONÁRIO.....	197
QUESTIONÁRIO RESPONDIDO.....	199
<b>ANEXO E – EXCERTOS DE NOTÍCIAS – VIDEO MAPPING.....</b>	<b>202</b>

NOTÍCIA 1.....	203
NOTÍCIA 2.....	205
NOTÍCIA 3.....	207
<b>ANEXO F – PLANTAS .....</b>	<b>208</b>
PLANTA 1.....	209
PLANTA 2.....	210
PLANTA 3 .....	211
<b>ANEXO G – FOLHAS DE SALA .....</b>	<b>212</b>
FOLHA DE SALA 1 – Família Real Portuguesa .....	213
FOLHA DE SALA 2 – Fotógrafo Augusto Bobone .....	214
FOLHA DE SALA 3 – Fotógrafo Francisco Augusto Gomes .....	215
FOLHA DE SALA 4 – Fotógrafo Alfred Fillon.....	216
FOLHA DE SALA 5 – Fotógrafo Emílio Biel .....	217
<b>ANEXO H – PANFLETO E CONVITE PROMOCIONAL .....</b>	<b>218</b>
PANFLETO PROMOCIONAL - Frente.....	219
PANFLETO PROMOCIONAL - Verso.....	220
CONVITE – Frente e Verso .....	221

## **ANEXO A – MANUSCRITOS**

MANUSCRITO 1

Carta: Carta de D. Carlos a D. Maria Pia, Escócia, 20-12-1887, Disponível em: ANTT, CR, Cx. 7342.



Qui êtes toujours pour  
nous si bonne et si  
aimante, prouvez l'ouïste  
sur nous comme vos  
enfants si dévoués.

Amélie me prie  
encore de vous dire, et  
je me joins à elle  
pour vous le demander,  
que quand il vous

Si sera possible, Vous  
veniez passer encore  
quelques jours avec  
nous. Nous vous  
aimons tant que  
quand vous partez  
d'ici il nous semble  
toujours qu'il se fait  
un vide dans la  
maison. Nous  
vous remercions encore

bien des jolis cadeaux  
que vous nous avez  
envoyé ils nous ont  
causé un vif plaisir.

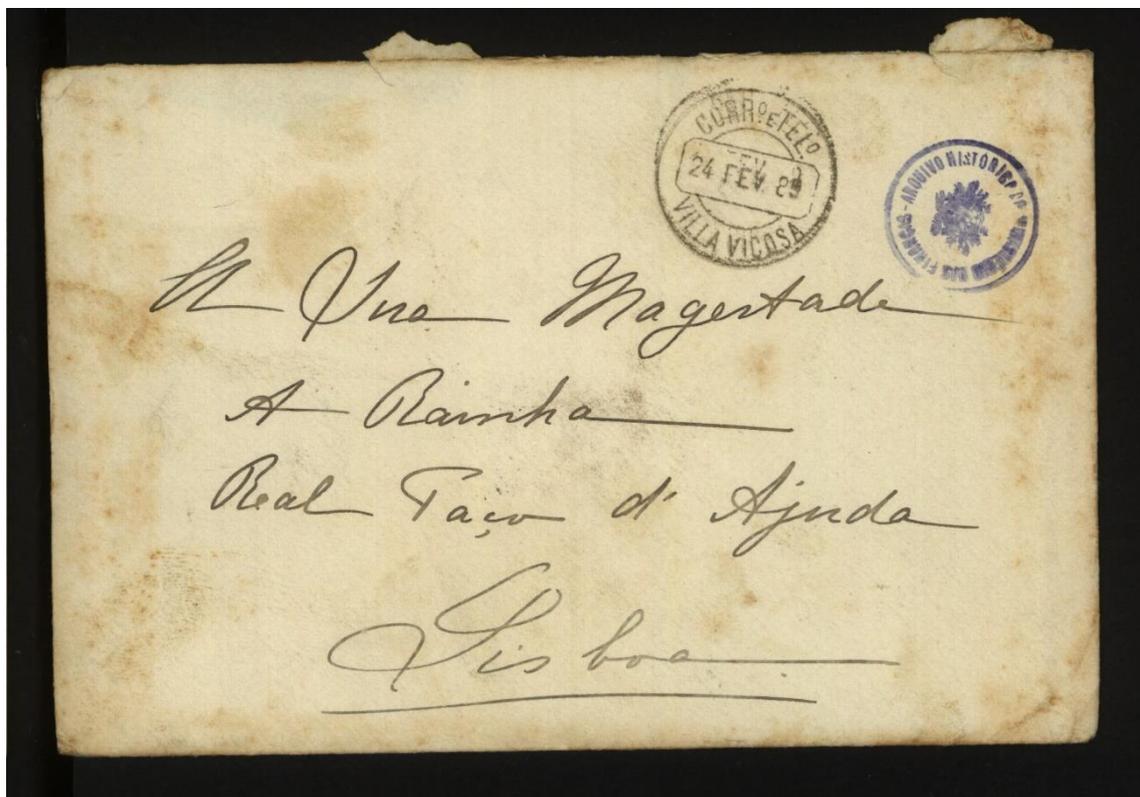
En vous offrant  
nos Bons festes pour  
aujourd'hui

vous suis très dévoué  
et obéissant

W. L.

MANUSCRITO 2

Carta: Carta de D. Amélia a D. Maria Pia, Vila Viçosa, 24-02-1889, Disponível em: ANTT, CR, Cx. 7342.



Villa - Vicosa, 24 Février 89.

C.R.



Ma chère mère,

Merci tendrement de votre chère  
lettre; comme vous êtes bonne  
d'avoir pris la peine de m'écrire  
de nouveau; j'aime tant vos  
lettres elles sont toujours si remplies  
de bonté et d'affection.



Je pense tout-à-fait comme la  
Reine à propos de Carlos, et il y a  
bien longtemps que je le supplie  
de faire attention à son estomac,  
(dont il se plaint assez souvent) et  
de suivre un régime. Il mange beau-  
coup de pain et de beurre et  
des farines. Je voudrais aussi qu'il  
parle à Ramos, mais c'est  
difficile de l'y décider.

Ici, il fait azy d'exercice, mais  
à Lisbonne il reste quelquefois des  
semaines sans remuer et c'est si  
mauvais.

Je suis si hennu à la pensie  
de vous revoir bientôt, ma chère  
Mère, car j'ai mille "saudades" de  
vous. J'espère que nous nous verrons  
beaucoup à Lisbonne; nous  
pourrions faire des promenades et  
mille choses ensemble si la Reine  
voulait seulement sortir un peu  
d'Ajuda, ce serait si bon!

Le Petit Louis continue, Dieu  
merci à aller très-bien, il se  
développe chaque jour davantage.  
Maria do Carmo m'a dit que  
la Reine avait fait faire des  
oreilles pour le petit lit de Belem,  
je me permets de le rappeler  
à la Reine parce que Ramo a  
bien recommandé qu'on se serve  
d'oreilles plus grands que ceux  
qu'il avait jusqu'à présent. Maria  
do Carmo m'avait déjà dit ce  
que la Reine avait commandé.  
Je baise la main de la Reine et suis  
sa fille obéissante et tendrement dévouée.  
Amelia

MANUSCRITO 3

Carta: Carta de D. Amélia a D. Maria Pia, Vila Viçosa, 27-02-1889, Disponível em: ANTT, CR, Cx. 7342.



PAÇO DE  
Villa Viçosa

27 Février 1889.

C.R.



Ma chère Mère,

Bien de bien nouveau ici,  
les santes sont toujours bonnes,  
et le temps laisse un peu à  
désirer. Nous sommes en notre  
départ, et si je regrette bien  
de quitter Villa-Viçosa, je  
suis si heurieux à l'idée

Bons Adieux

Lydo de

de vous revoir bientôt.

Le Petit Louis parle toujours  
de Vovirka, et je suis sûre  
qu'il sera très-bon et gentil  
avec la Reine. Il a une mine  
superbe.

Nous avons été aujourd'hui  
sept daims qu'il fallait donner  
à la Miséricorde; mais la  
saison commence à être trop  
avancée pour les tirer.

Carlos a été un des

plus beaux pour avoir le  
site que le Roi avait  
demandé.

Demain nous avons les  
autorités à dîner.

Adieu, ma chère Mère, je  
pense toujours à vous, et je  
suis si heureuse de me dire  
que vous ne m'oubliez  
pas. Carlo, Hélène et moi  
vous baisons la main, et  
je me dis,

De la Reine,  
La fille obéissante et tendrement  
dévouée,  
Amélie

## **ANEXO B – FIGURAS**

FIGURA 1

Fotografia: *Rainha D. Maria Pia*, PNA, inv. 60054, Francisco Augusto Gomes, 1862, alt. 10,5 x larg. 6,4 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1042552>



FIGURA 2

Fotografia: *D. Luís e D. Maria Pia*, PNA, inv. 60075, Desconhecido, 1862- 1863, alt. 10,3 x larg. 0,62 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1042609>

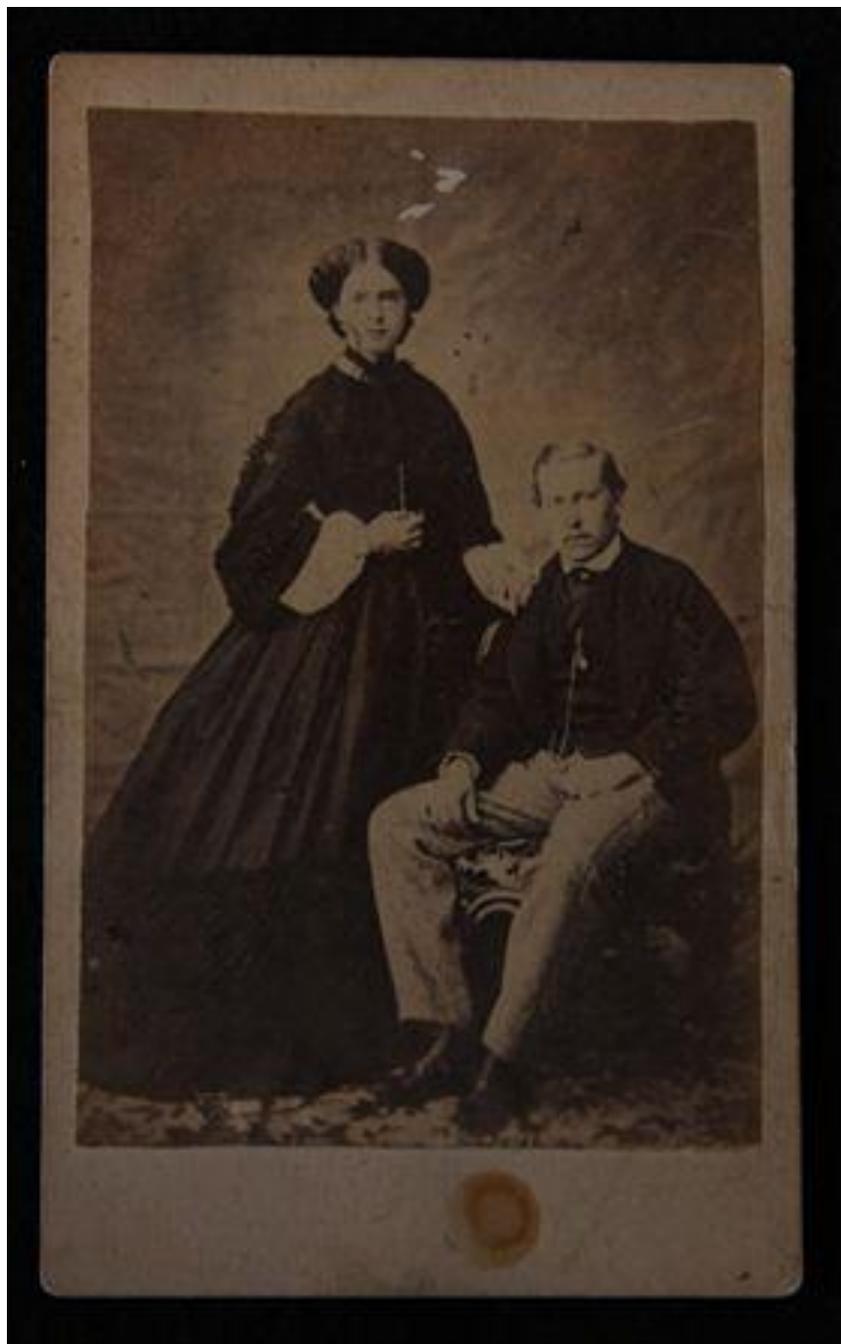


FIGURA 3

Fotografia: *D. Maria Pia, D. Luís, D. Fernando e D. Augusto*, PNA, inv. 60074, Francisco Augusto Gomes, 1863, alt. 8,7 x larg. 6 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1042604>

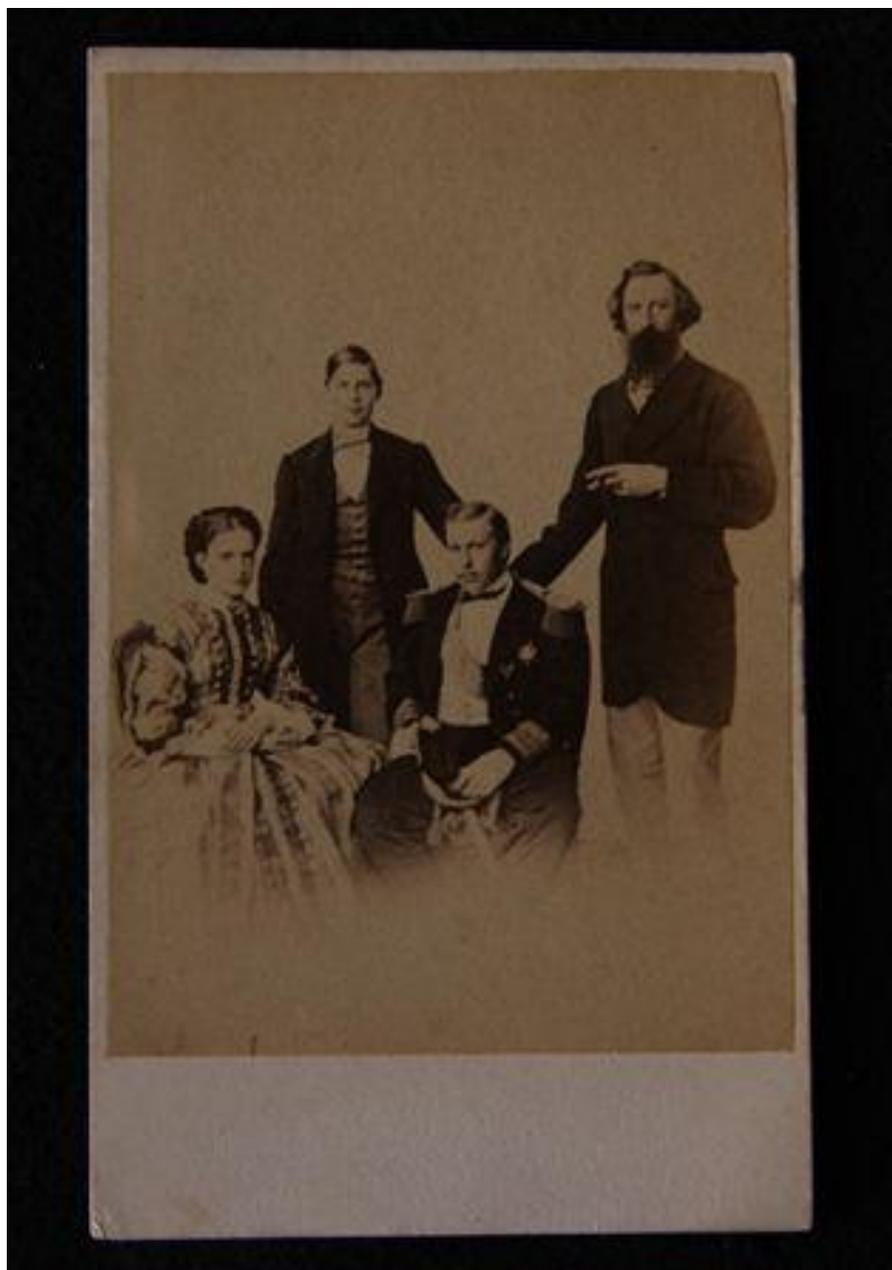


FIGURA 4

Fotografia: *D. Luís e D. Maria Pia*, PNA, inv. 60924, Augusto Gomes, 1863, alt. 10,4 x larg.6,3 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1043374>



FIGURA 5

Fotografia: *Rainha D. Maria Pia com o príncipe D. Carlos*, PNA, inv. 60061, Francisco Augusto Gomes, 1863, alt. 10,5 x larg. 0,63 cm, Disponível em:

<http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasListar.aspx?TIPOPESQ=2&NUMPAG=1&REGPAG=50&CRITERIO=60925>



FIGURA 6

Fotografia: *D. Luís, D. Maria Pia e príncipe D. Carlos no berço*, PNA, inv. 60925, Francisco Augusto Gomes, 1863, alt. 10,5 x larg. 0,63 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1042534>



FIGURA 7

Fotografia: *Os monarcas com o príncipe real no berço, e a ama*, PNA, 1304/21, Francisco Augusto Gomes, 1863, alt. 7,8 x larg. 6,2 cm, Disponível em:

<http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESO=2&Numpag=1&regpag=50&critério=1304&idfoto=90553>



FIGURA 8

Fotografia: *Príncipe real D. Carlos*, PNA, inv. 60059, Francisco Augusto Gomes, 1863, alt. 9,7 x larg. 6,2 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1042567>



FIGURA 9

Fotografia: *Príncipe Real D. Carlos*, PNA, inv. 62689, Francisco Augusto Gomes, 1864, alt. 24,7 x larg. 19,2 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1047418>



FIGURA 10

Fotografia: *Príncipe Real D. Carlos*, PNA, inv. 62688, Francisco Augusto Gomes, 1864, alt. 24,2 x larg. 19,1 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1047415>



FIGURA 11

Fotografia: *Príncipe Real D. Carlos*, PNA, inv. 51546/64, Desconhecido, 1864, alt. 24,5 x larg. 18,5 cm, Disponível em :

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=986426>



FIGURA 12

Fotografia: *Príncipe Real D. Carlos*, PNA, inv. 1304/34, Francisco Augusto Gomes, 1864, alt. 10,3 x larg. 6,2 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=986431>



FIGURA 13

Fotografia: *Príncipe Real D. Carlos e a ama*, PNA, inv. F60062, Francisco Augusto Gomes, 1864, alt. 10,3 x larg. 6,2 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=986408>



FIGURA 14

Fotografia: *Rainha D. Maria Pia*, PNA, inv. 61195, Henri de l'Aubepin Le Lieure, 1865, alt. 16,5 x larg. 11 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1039478>



FIGURA 15

Fotografia: *D. Maria Pia*, PNA, inv. 61199, Henri de l'Aubepin Le Lieure, 1865, alt. 16,5 x larg. 11 cm, Disponível em :

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1039483>



FIGURA 16

Fotografia: *Príncipe Real D. Carlos*, PNA, inv. 61287, Francisco Augusto Gomes, 1865-1866, alt. 16,8 x larg. 11,2 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040042>



FIGURA 17

Fotografia: *Rei D. Luís I*, PNA, inv. 60045, André Adolphe Eugène Disdèri, 1865-1867, alt. 10,5 x larg. 0,63 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objects/ObjectsConsultar.aspx?IdReg=1042530>



FIGURA 18

Fotografia: *Rei D. Luís I*, PNA, inv. 60047, Desconhecido, 1866-1867, alt. 11,4 x larg. 0,62 cm,  
Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1042532>



FIGURA 19

Fotografia: *Rainha D. Maria Pia*. PNA, inv. 60056, André Adolphe Eugène Disdère, 1867, alt. 10,6 x larg. 6,3 cm, Disponível em :

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1042558>



FIGURA 20

Fotografia: *Príncipe Real D. Carlos e o Infante D. Afonso*, PNA, inv. 54338, Jean Laurent, 1867, alt. 172,5 x larg. 121 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=986450>



FIGURA 21

Fotografia: *Príncipe Real D. Carlos e o Infante D. Afonso*, PNA, inv. 6269, Francisco Augusto Gomes, 1867-1868, alt. 21,5 x larg. 17,7 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1047426>



FIGURA 22

Fotografia: *Rei D. Luís I*, PNA, inv. 60049, André Adolphe Eugène Disdèri, 1867 alt. 10,5 x 6,3 larg. cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1042536>



FIGURA 23

Fotografia: *D. Carlos*, PNA, inv. 61290, Henri de l'Aubepin Le Lieure, 1868, alt. 16,4 x larg. 10,8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1040053>



FIGURA 24

Fotografia: *Príncipe Real D. Carlos e Infante D. Afonso*, PNA, inv. 61290, Desconhecido, 1868, alt. 22,7 x larg. 28,4 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=987947>



FIGURA 25

Fotografia: *D. Carlos*, PNA, inv. 61289, Henri de l'Aubepin Le Lieure, 1868, alt. 16,5 x larg. 10.8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1040051>



FIGURA 26

Fotografia: *Príncipe Real D. Carlos*, PNA, inv. 61291, Jean Laurent, 1869-1870, 13,9 x 10 cm,

Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=986414>



FIGURA 27

Fotografia: *Infante D. Afonso*, PNA, inv. 61318, Oliveira, 1870-1872, alt. 16,5 x larg. 10,8 cm,

Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosListar.aspx?TipoPesq=2&NumPag=1&RegPag=50&Modo=1&Criterio=61318>



FIGURA 28

Fotografia: *Família Real Portuguesa*, PNA, inv. 61184, Oliveira, 1870-1872, alt. 16,4 x larg. 10,8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1039602>



FIGURA 29

Fotografia: *D. Maria Pia*, PNA, inv. 61219, Henrique Nunes, 1870-1879,

alt. 16,4 x larg. 10,8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1039602>



FIGURA 30

Fotografia: *Rainha D. Maria Pia*, PNA, inv. 60058, Romain Talbot, 1872-1873, alt. 10,6 x 6,3 larg. cm, Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1039602>



FIGURA 31

Fotografia: *Infante D. Afonso*, PNA, inv. 60069, Emílio Biel, 1872, alt.10,8 x larg. 6,4 cm,  
Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=986446>



FIGURA 32

Fotografia: *D. Maria Pia*, PNA, inv. 61215, Emílio Biel, 1875, alt 16,3 x larg. 10,8 cm,

Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1039529>



FIGURA 33

Fotografia: *Rei D. Luís I*, PNA, inv. 60048, António Manuel da Fonseca, 1875, alt. 10,8 x larg. 6,8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objects/ObjectsConsultar.aspx?IdReg=1042533>

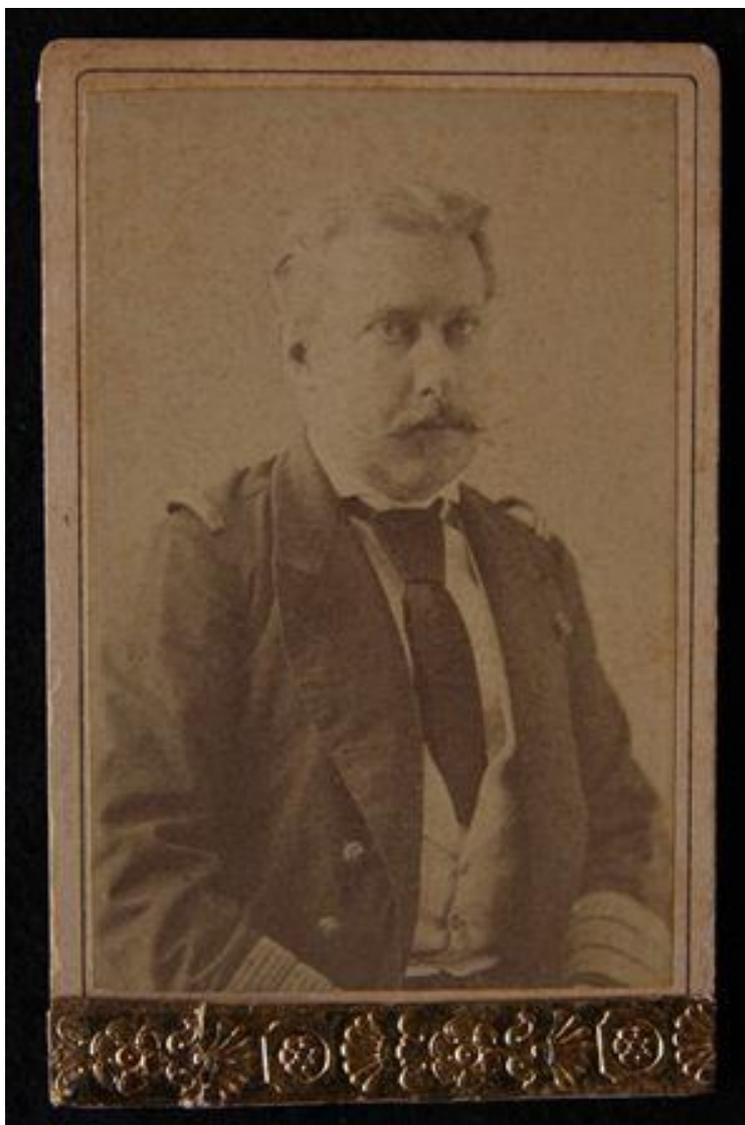


FIGURA 34

Fotografia: *Príncipe Real D. Carlos*, PNA, inv. 61296, Emílio Biel, 1875, alt. 16,3 x larg.10,8 cm,  
Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040469>

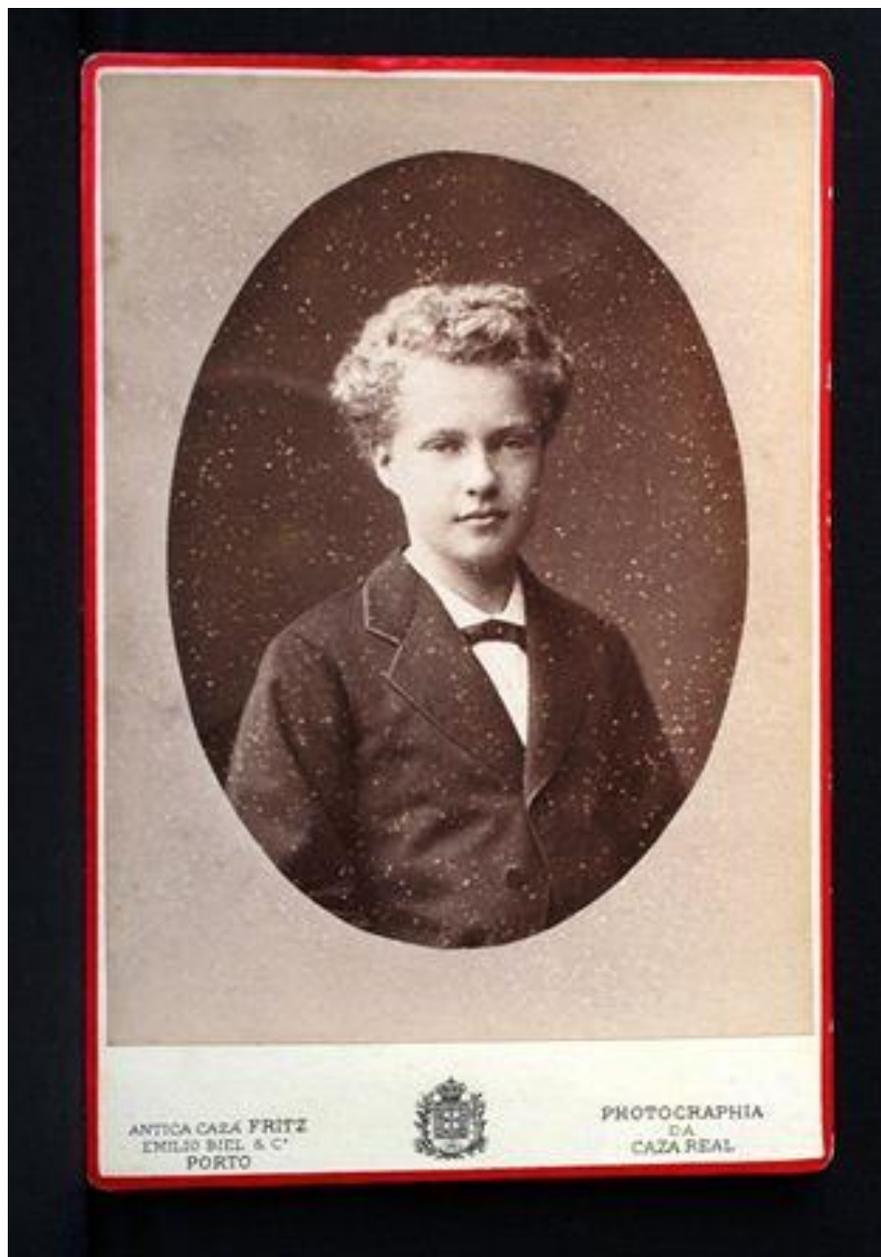


FIGURA 35

Fotografia: *Príncipe Real D. Carlos*, PNA, inv. 61295, Emílio Biel, 1875, alt. 16,3 x larg. 10,8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040465>

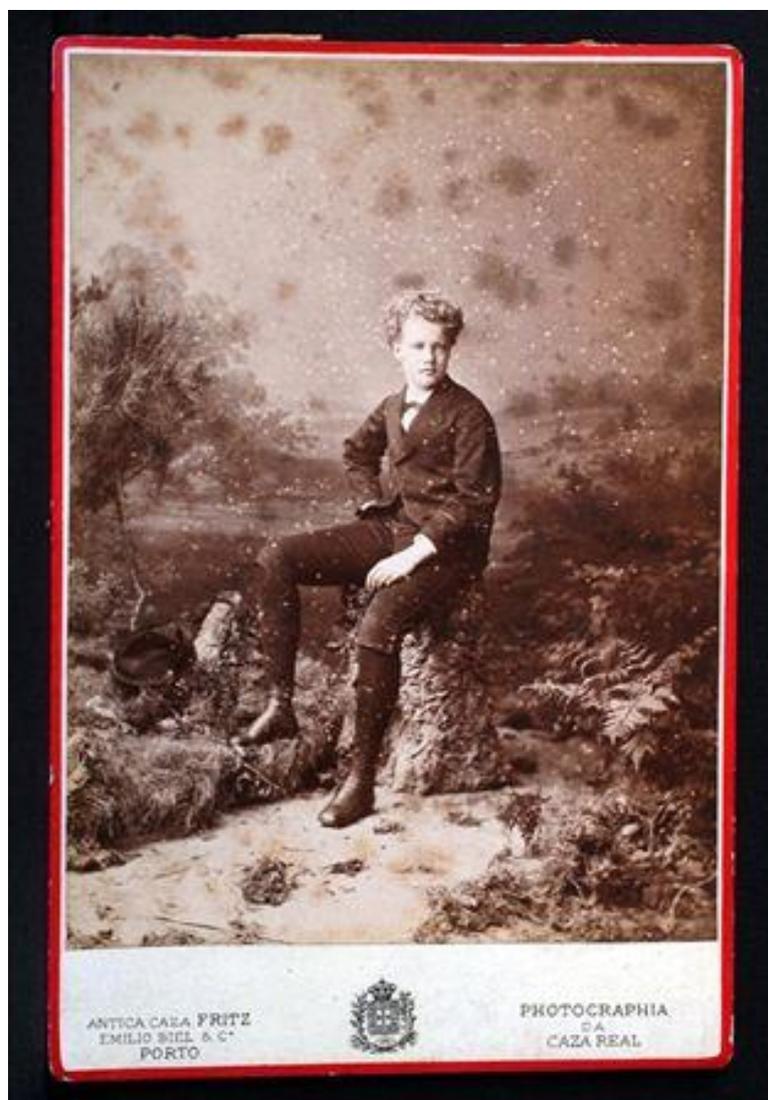


FIGURA 36

Fotografia: *D. Maria Pia*, PNA, inv. 61214      Emílio Biel, 1875, alt. 16,1 x larg. 10,8 cm,  
Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1039526>



FIGURA 37

Fotografia: *D. Maria Pia, D. Carlos e D. Afonso*, PNA, inv. 6121, Emílio Biel, 1875, alt. 16,5 x larg. 10,7 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1039536>



FIGURA 38

Fotografia: *Rainha D. Maria Pia*, PNA, inv. 61966, João Francisco Camacho, 1880, alt. 20,6 x larg. 10,3 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1044219>



FIGURA 39

Fotografia: *D. Amélia de Orléans e Bragança*, PNA, inv. 61323, Augusto Bobone, 1880, alt. 16,2 x larg. 10,9 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1040545>



FIGURA 40

Fotografia: *Rainha D. Maria Pia*, PNA, inv. 61968, João Francisco Camacho, 1882, alt. 19 x larg. 9,5 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1044226>



FIGURA 41

Fotografia: *Príncipe Real D. Carlos*, PNA, inv. 61301, Augusto Bobone, 1883, alt. 16,5 x larg. 10,8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040475>

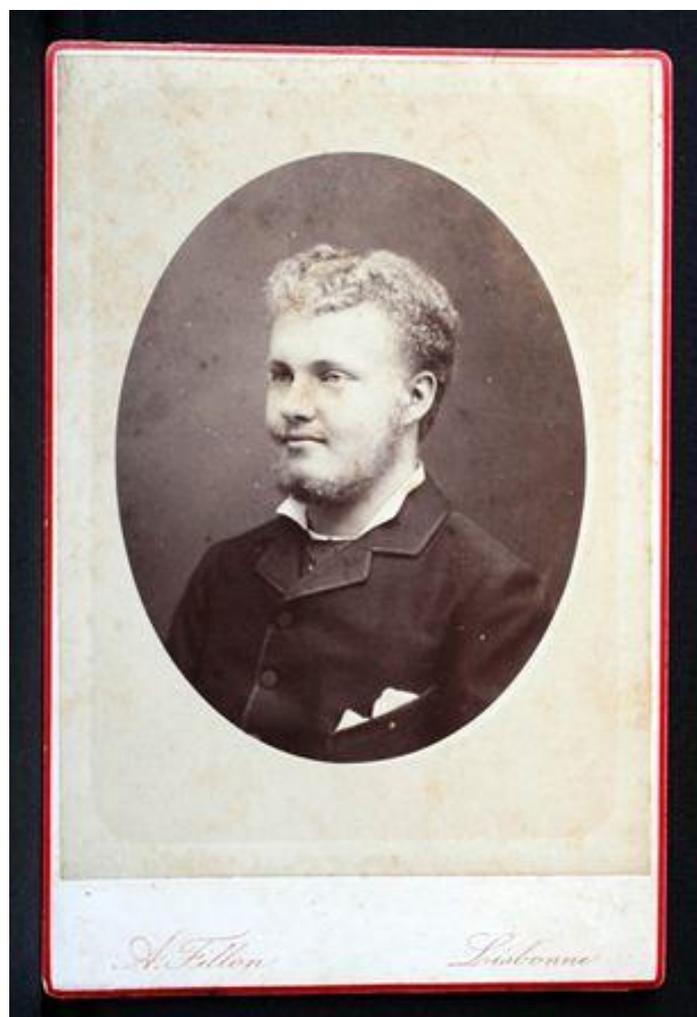


FIGURA 42

Fotografia: *Rainha D. Maria Pia*, PNA, inv. 63928, Fratelli D' Alessandri, 1883, alt. 33,9 x larg. 16,9 cm, Disponível em:

<http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=2&NUMPAG=1&REGPAG=50&CRITERIO=63928&IDFOTO=91308>



FIGURA 43

Fotografia: *Princesa D. Amélia*, PNA, inv. 61321, Numa Blanc Fils, 1885-1886, alt. 16,3 x larg. 10,8 cm, Disponível em:  
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1040540>



FIGURA 44

Fotografia: *Retrato de D. Carlos e D. Amélia*, PNS, inv. PNS5926, Numa Blanc Fils, 1885-1890, alt. 22,2 x larg. 16 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1006865>



FIGURA 45

Fotografia: *D. Carlos*, PNA, inv. 61305, Paul Nadar, 1886, alt. 16,4 x larg. 10,7 cm, Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040495>



FIGURA 46

Fotografia: *D. Amélia e o Príncipe D. Luís Filipe de Bragança*, PNA, inv. 64794, Augusto Bobone, 1887, alt. 16,1 x larg. 10,6 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1043627>



FIGURA 47

Fotografia: *D. Amélia e D. Luís Filipe*, PNA, inv. 61345, Augusto Bobone, 1887-1888, alt. 16,2 x larg. 10,8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040615>



FIGURA 48

Fotografia: *D. Maria Pia e D. Luís Filipe*, PNA, inv. 61328, Augusto Bobone, 1887, alt. 16,4 x larg. 10,9 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040575>



FIGURA 49

Fotografia: *Príncipe D. Luís Filipe*, PNA, inv. 61355, Augusto Bobone, 1887-1888, alt. 16,3 x larg. 10,9 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040562>



FIGURA 50

Fotografia: *Retrato de grupo*, D. Carlos, PNS, inv. PNS5937, 1887, alt. 25 x larg. 30,4 cm,  
Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1006876>



FIGURA 51

Fotografia: *D. Carlos*, PNA, inv. 61308, Augusto Bobone, 1887-1889, alt. 16,3 x larg. 10,9 cm,  
Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1040501>



FIGURA 52

Fotografia: *D. Afonso*, PNA, inv. 60071, Paul Nadar, 1888, alt. 10,4 x larg. 0,63 cm, Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1042593>



FIGURA 53

Fotografia: *D. Maria Pia*, PNA, inv. 61244, Augusto Bobone, 1888, alt. 16,4 x larg. 10,8 cm,  
Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1039734>



FIGURA 54

Fotografia: *D. Maria Pia e D. Luís Filipe*, PNA, inv. 61390 Augusto Bobone, 1888, alt. 16,3 x larg. 10,8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040641>



FIGURA 55

Fotografia: *D. Maria Pia e D. Luís Filipe*, PNA, inv. 64807, Augusto Bobone, 1888, alt. 24,6 x larg. 17 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1043610>



FIGURA 56

Fotografia: *Príncipe real D. Luís Filipe*, PNA, inv. 61398, Augusto Bobone, 1888, alt. 16,3 x larg. 10,8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040635>



FIGURA 57

Fotografia: *D. Maria Pia e D. Luís Filipe*, PNA, inv. 61394, Augusto Bobone, 1888-1889, alt. 16 x larg. 10,6 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040646>



FIGURA 58

Fotografia: *Príncipe D. Luís Filipe*, PNA, inv. 61395, Augusto Bobone, 1889, alt. 16,5 x larg. 10,8 cm, Disponível em:  
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040673>



FIGURA 59

Fotografia: *Príncipe D. Luís Filipe*, PNA, inv. 61378, Augusto Bobone, 1889, alt. 16,3 x larg. 10,8 cm, Disponível em:  
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040591>



FIGURA 60

Fotografia: *Príncipe D. Luís Filipe*, PNA, inv. 61384, Augusto Bobone, 1889, alt. 16,2 x larg. 10,8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040629>



FIGURA 61

Fotografia: *Fotografia de grupo*, PNA, inv. PNS5888, Desconhecido, 1889-1894, alt. 16,7 x larg. 10,8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1006822>



FIGURA 62

Fotografia: *Infante D. Manuel*, PNA, inv. 61404, Augusto Bobone, 1890, alt. 14,4 x larg. 20,5 cm,  
Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1040676>



FIGURA 63

Fotografia: *Príncipe D. Luís Filipe*, PNA, inv. 64791, Emílio Biel, 1891-1892, alt. 16,5 x larg. 10,5 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1043621>



FIGURA 64

Fotografia: *Príncipe real D. Luís Filipe e Infante D. Manuel*, PNA, inv. 62713, João Francisco Camacho, 1891-1892, alt. 16,9 x larg. 24,4 cm, Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1047510>



FIGURA 65

Fotografia: *Príncipe D. Luís Filipe*, PNA, inv. 61401, União Fonseca, 1892, alt. 16,6 x larg. 10,7 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1040638>



FIGURA 66

Fotografia: *Retrato de D. Luís e D. Manuel*, PNS, inv. PNS5934, D. Carlos, 1892, alt. 25,8 x larg. 15,3 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1006873>



FIGURA 67

Fotografia: *Rainha D. Maria Pia e Infante D. Afonso*, PNA, inv. 62870, Henri de l'Aubepin Le Lieure, 1893, alt. 21,4 x larg. 16,4 cm, Disponível em:

<http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=2&NUMPAG=1&REGPAG=50&CRITERIO=62870&IDFOTO=91274>



FIGURA 68 –

Fotografia: *Retrato de D. Maria Pia com 2 cães*, PNA, inv. 61273, Muniz Martinez, 1893, alt. 16 x larg. 10,8 cm, Disponível em:

<http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=2&NUMPAG=1&REGPAG=50&CRITERIO=61273&IDFOTO=9686>



FIGURA 69

Fotografia: *Cães de D. Maria Pia*, PNA, inv. 61274, Muniz Martinez, 1893,  
alt. 16,1 x larg. 10,8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1039834>

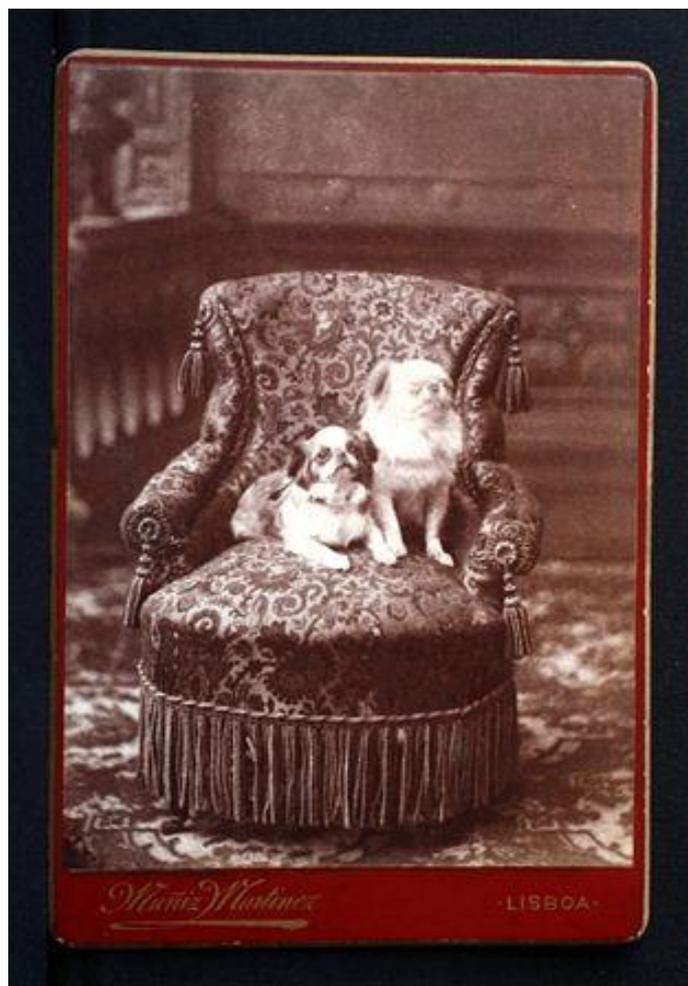


FIGURA 70

Fotografia: *Príncipes D. Luís Filipe e D. Manuel*, PNA, inv. 62276, Rainha

D. Maria Pia, 1894, alt. 15,5 x larg. 20,8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1044741>



FIGURA 71

Fotografia: *Lanche no Paço do Estoril*, PNA, inv. 62575, D. Afonso, 1894,

alt. 22,2 x larg. 28,5 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1045386>

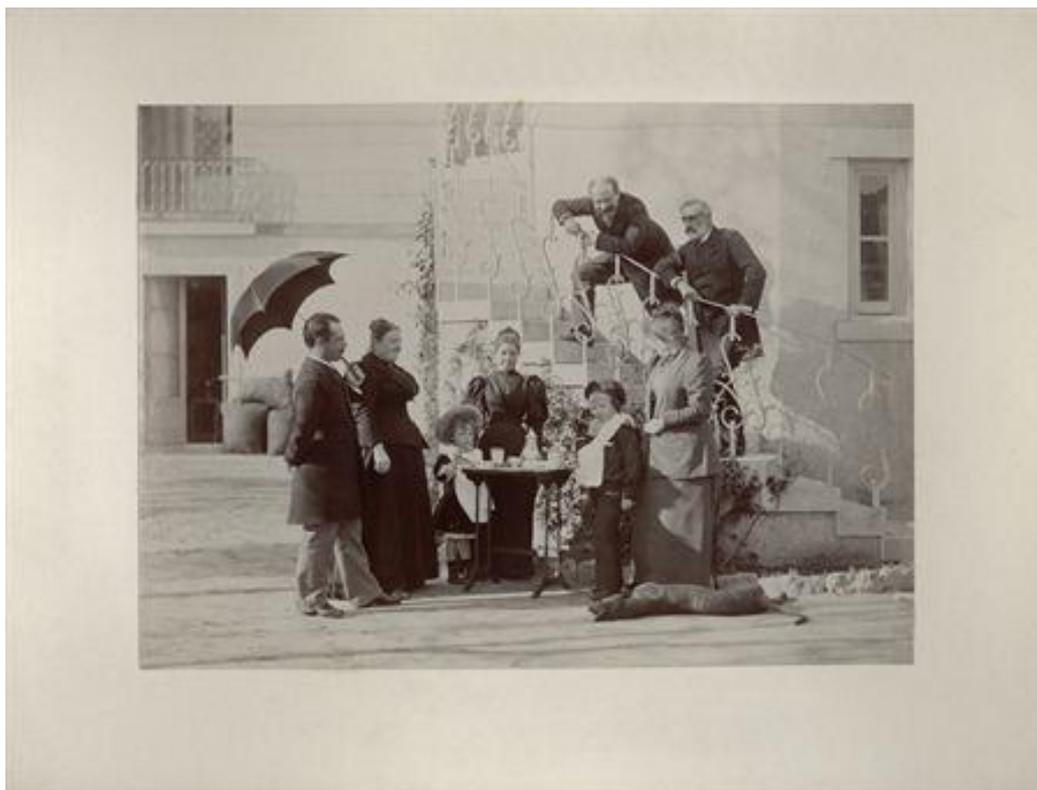


FIGURA 72

Fotografia: *Família Real – Paço do Estoril*, PNA, inv. 62584, Rainha D. Maria Pia, 1894, alt. 28,4 x larg. 22,1 cm, Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1045395>



FIGURA 73

Fotografia: *Rainha D. Maria Pia*, Príncipes D. Luís Filipe e D. Manuel, PNA, inv. 62280, Desconhecido, 1894, alt. 20,8 x larg. 15,7 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1044745>



FIGURA 74

Fotografia: *Chalet do Estoril D. Maria Pia com os filhos, Rei D. Carlos e D. Afonso*, PNA, inv. 62582, Desconhecido, 1894, alt. 15,5 x larg. 20,7 cm, Disponível em: <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=2&NUMPAG=1&REGPAG=50&CRITERIO=62582&IDFOTO=30339>



FIGURA 75

Fotografia: *Rainha D. Maria Pia*, PNA, inv. 62074, D. Carlos, 1894, alt. 13,5 x larg. 8,5 cm,  
Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1044345>

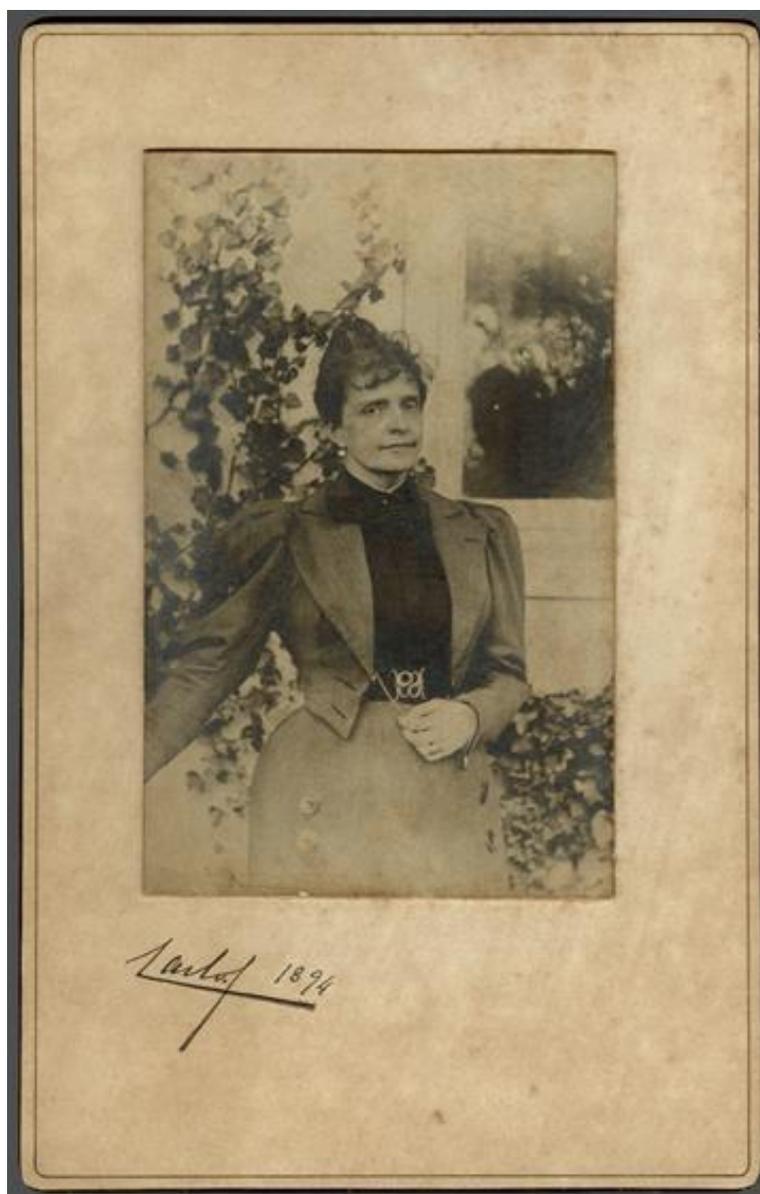


FIGURA 76

Fotografia: *Passeios – Fortes do Guincho*, PNA, inv. 62176, Desconhecido, 1894, alt. 15,6 x larg. 20,8 cm, Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1044584>



FIGURA 77

Fotografia: *D. Maria Pia*, PNA, inv. 61276, Augusto Bobone, 1895, alt. 16,1 x larg. 10,8 cm,  
Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1039855>



FIGURA 78

Fotografia: *Príncipe Real D. Luís Filipe e Infante D. Manuel*, PNA, inv. 62715, João Francisco Camacho, 1897-1898, alt. 24,4 x larg. 16,7 cm, Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1047520>



FIGURA 79

Fotografia: *D. Maria a andar de bicicleta nos jardins do Palácio de Queluz*, PNA, inv. 60491, Desconhecido, Década 90, alt. 5,6 x larg. 8,1 cm, Disponível em:

<http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIOPESO=2&NUNPAG=1&REGPAG=50&CRITERIO=60491&IDFOTO=90701>



FIGURA 80 –

Fotografia: *Passeio de bicicleta na Serra de Sintra. Família Real e Corte*, PNA, inv. 62656, Desconhecido, 1898, alt. 14,8 x larg. 20,2 cm, Disponível em:

<http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=2&NUMPAG=1&REGPAG=50&CRITERIO=62656&IDFOTO=91260>



## **ANEXO C – TABELAS**

TABELA 1 – Lista das fotografias a serem utilizadas na exposição

TABELA DAS FOTOGRAFIAS PARA A EXPOSIÇÃO\* – *FAMÍLIA EM TEMPOS REAIS* – ORDEM CRONOLÓGICA

\*Todos os dados presentes na tabela foram têm como fonte o *matriznet* e *matrizpix*, respeitando os respetivos termos de origem.

FOTOGRAFIA	INSTITUIÇÃO	Nº INV.	Nº INV. EXPO.	TITULO	AUTOR	DATA
	PNA	60054	1	Rainha D. Maria Pia	Francisco Augusto Gomes	1862
	PNA	60075	2	D. Luís e D. Maria Pia	Desconhecido	1862-1863

	PNA	60074	3	D. Maria Pia, D. Luís, D. Fernando e D. Augusto	Francisco Augusto Gomes	1863
	PNA	60924	4	D. Luís e D. Maria Pia	Francisco Augusto Gomes	1863
	PNA	60061	5	Rainha D. Maria Pia com o príncipe D. Carlos	Francisco Augusto Gomes	1863

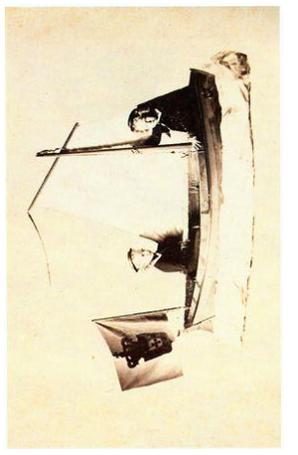
	PNA	60925	6	D. Luís, D. Maria Pia e príncipe D. Carlos no berço	Francisco Augusto Gomes	1863
	PNA	1304/2 1	7	Os monarcas com o príncipe real no berço, e a ama	Francisco Augusto Gomes	1863
	PNA	60059	8	Príncipe real D. Carlos	Francisco Augusto Gomes	1863

	PNA	62689	9	Príncipe Real D. Carlos	Francisco Augusto Gomes	1864
	PNA	62688	10	Príncipe Real D. Carlos	Francisco Augusto Gomes	1864
	PNA	51546/ 64	11	Príncipe Real D. Carlos	Desconhecido	1864
	PNA	1304/3 4	12	Príncipe Real D. Carlos	Francisco Augu sto Gome s	1864

	PNA	F60062	13	Príncipe Real D. Carlos e a ama	Francisco Augusto Gomes	1864
	PNA	61195	14	Rainha D. Maria Pia	Henri de l'Aubepin Le Lieure	1865
	PNA	61199	15	D. Maria Pia	Henri de l'Aubepin Le Lieure	1865

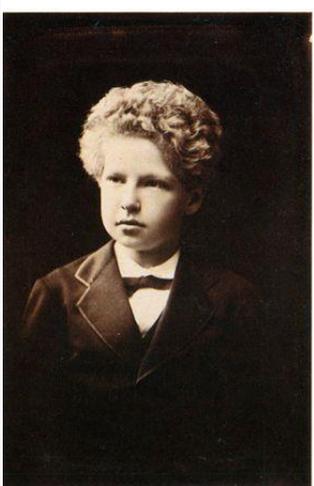
	PNA	61287	16	Príncipe Real D. Carlos	Francisco Augusto Gomes	1865-1866
	PNA	60045	17	Rei D. Luís I	André Adolphe Eugène Disdèri	1865-1867
	PNA	60047	18	Rei D. Luís I	Desconhecido	1866-1867

 <p>DISDÈRI &amp; c<sup>a</sup> (Inaltd)</p>	PNA	60056	19	Rainha D. Maria Pia	André Adolphe Eugène Disdèri	1867
	PNA	54338	20	Príncipe Real D. Carlos e o Infante D. Afonso	Jean Laurent	1867
	PNA	62691	21	Príncipe Real D. Carlos e o Infante D. Afonso	Francisco Augusto Gomes	1867- 1868

	PNA	60049	22	Rei D. Luís I	André Adolphe Eugène Disdèri	1867
	PNA	61290	23	D. Carlos	Henri de l'Aubepin Le Lieure	1868
	PNA	62693	24	Príncipe Real D. Carlos e Infante D. Afonso	Desconhecido	1868

 <p>Portrait FOTODUQUE FRANÇAISE JARDIN PUBLIC - TOURS</p> <p>Album R. LE LIEURE FOTOG. S.A.R. LA SOURCE DE GENÈVE &amp; DES PRINCES</p>	PNA	61289	25	D. Carlos	Henri de l'Aubepin Le Lieure	1868
 <p>Carteja LAURENT FOTODUQUE</p> <p>Americana DE CARREVA &amp; SORIANO MADRID</p>	PNA	61291	26	Príncipe Real D. Carlos	Jean Laurent	1869-1870
 <p>Oliveira Paris</p>	PNA	61318	27	Infante D. Afonso	Oliveira	1870-1872

	PNA	61184	28	Família Real Portuguesa	Oliveira	1870-1872
	PNA	61219	29	D. Maria Pia	Henrique Nunes	1870-1879
	PNA	60058	30	Rainha D. Maria Pia	Romain Talbot	1872-1873

	PNA	60069	31	Infante D. Afonso	Emílio Biel	1872
 <p data-bbox="164 1200 432 1234">ANTICA CASA FRITZ ENGR. DEL. &amp; C. PORTO</p> <p data-bbox="280 1189 320 1234">  </p> <p data-bbox="360 1200 432 1234">PHOTOGRAPHIA DA CAZA REAL</p>	PNA	61215	32	D. Maria Pia	Emílio Biel	1875
	PNA	60048	33	Rei D. Luís I	António Manuel da Fonseca	1875

	PNA	61296	34	Príncipe Real D. Carlos	Emílio Biel	1875
	PNA	61295	35	Príncipe Real D. Carlos	Emílio Biel	1875
	PNA	61214	36	D. Maria Pia	Emílio Biel	1875

	PNA	61218	37	D. Maria Pia, D. Carlos e D. Afonso	Emílio Biel	1875
	PNA	61966	38	Rainha D. Maria Pia	João Francisco Camacho	1880
	PNA	61323	39	D. Amélia de Orléans e Bragança	Augusto Bobone	1880

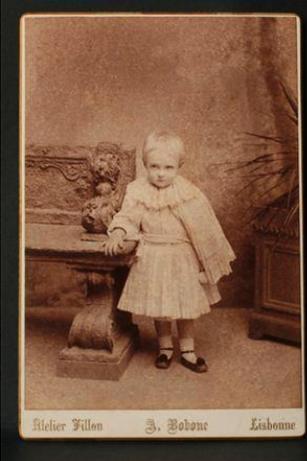
	PNA	61968	40	Rainha D. Maria Pia	João Francisco Camacho	1882
	PNA	61301	41	Principe Real D. Carlos	Augusto Bobone	1883
	PNA	63928	42	Rainha D. Maria Pia	Fratelli D' Alessandri	1883

 <p>NUMA BLANC FILS Succ<sup>rs</sup> MONTECARLO &amp; NIMON</p> <p>CANES pendant 1866 A AIX-LES-BAINS</p>	PNA	61321	43	Princesa D. Amélia	Numa Blanc Fils	1885- 1886
 <p>NUMA BLANC FILS Succ<sup>rs</sup> MONTECARLO &amp; NIMON</p> <p>CANES pendant 1866 A AIX-LES-BAINS</p>	PNS	PNS59 26	44	Retrato de D. Carlos e D. Amélia	Numa Blanc Fils	1885- 1890
 <p>NUMA BLANC FILS Succ<sup>rs</sup> MONTECARLO &amp; NIMON</p> <p>CANES pendant 1866 A AIX-LES-BAINS</p>	PNA	61305	45	D. Carlos	Paul Nadar	1886

	PNA	64794	46	D. Amélia e o Príncipe D. Luís Filipe de Bragança	Augusto Bobone	1887
	PNA	61345	47	D. Amélia e D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1887-1888
	PNA	61328	48	D. Maria Pia e D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1887

	PNA	61355	49	Príncipe D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1887-1888
	PNS	PNS59 37	50	Retrato de grupo	D. Carlos	1887
	PNA	61308	51	D. Carlos	Augusto Bobone	1887-1889

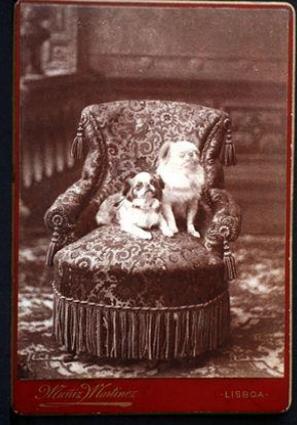
	PNA	60071	52	D. Afonso	Paul Nadar	1888
	PNA	61244	53	D. Maria Pia	Augusto Bobone	1888
	PNA	61390	54	D. Maria Pia e D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1888

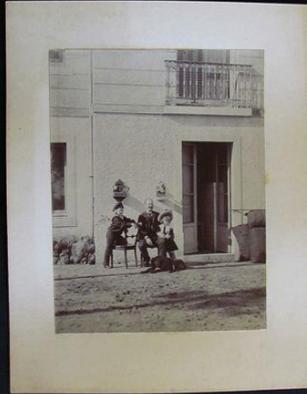
 <p>Atelier Fillon A. Bobone 96, RUA SERRA, PINTO, 87 LISBOA</p>	PNA	64807	55	D. Maria Pia e D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1888
 <p>Atelier Fillon A. Bobone Lisbonne</p>	PNA	61394	56	Príncipe real D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1888
 <p>Atelier Fillon A. Bobone Lisbonne</p>	PNA	61394	57	D. Maria Pia e D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1888-1889

	PNA	61395	58	Príncipe D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1889
	PNA	61378	59	Príncipe D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1889
	PNA	61384	60	Príncipe D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1889

	PNS	PNS58 88	61	Fotografia de grupo	Desconhecido	1889- 1894
	PNA	61404	62	Infante D. Manuel	Augusto Bobone	1890
	PNA	64791	63	Príncipe D. Luís Filipe	Emílio Biel	1891- 1892

	PNA	62713	64	Príncipe real D. Luís Filipe e Infante D. Manuel	João Francisco Camacho	1891- 1892
	PNA	61401	65	Príncipe D. Luís Filipe	União Fonseca	1892
	PNS	PNS59 34	66	Retrato de D. Luís e D. Manuel	D. Carlos	1892

	PNA	62870	67	Rainha D. Maria Pia e Infante D. Afonso	Henri de l'Aubepin Le Lieure	1893
	PNA	61273	68	Retrato de D. Maria Pia com 2 cães	Muniz Martinez	1893
	PNA	61274	69	Cães de D. Maria Pia	Muniz Martinez	1893

	PNA	62276	70	Príncipes D. Luís Filipe e D. Manuel	Rainha D. Maria Pia	1894
	PNA	62575	71	Lanche no Paço do Estoril	D. Afonso Henriques de Bragança	1894
	PNA	62584	72	Família Real – Paço do Estoril	Rainha D. Maria Pia	1894

	PNA	62280	73	Rainha D. Maria Pia, Príncipes D. Luís Filipe e D. Manuel	Desconhecido	1894
	PNA	62582	74	Chalet do Estoril D. Maria Pia com os filhos, Rei D. Carlos e D. Afonso	Desconhecido	1894
	PNA	62074	75	Rainha D. Maria Pia	D. Carlos	1894

	PNA	62176	76	Passeios – Fortes do Guincho	Desconhecido	1894
 <p><i>A. Filles</i> <i>Lisbonne.</i></p>	PNA	61276	77	D. Maria Pia	Augusto Bobone	1895
 <p>CAMACHO R. R. de Almeida - Lisboa</p>	PNA	62715	78	Príncipe Real D. Luís Filipe e Infante D. Manuel	João Francisco Camacho	1897-1898

	PNA	60491	79	D. Maria a andar de bicicleta nos jardins do Palácio de Queluz	Desconhecido	Década 90
	PNA	62656	80	Passeio de bicicleta na Serra de Sintra. Família Real e Corte	Desconhecido	1898

TABELA 2 – Lista das fotografias a serem utilizadas na exposição (sem fotografias)

LISTA DAS FOTOGRAFIAS PARA A EXPOSIÇÃO - FAMÍLIA EM TEMPOS REAIS - ORDEM CRONOLÓGICA						
INTITUIÇÃO	Nº INV	Nº EXPO	DESIGNAÇÃO/TÍTULO	AUTOR	DATA	DIMENSÕES (cm)
PNA	60054	1	Rainha D. Maria Pia	Francisco Augusto Gomes	1862	10,5 x 6,4
PNA	60075	2	D. Luís e D. Maria Pia	Desconhecido	1862-1863	10,3 x 0,62
PNA	60074	3	D. Maria Pia, D. Luís, D. Fernando e D. Augusto	Francisco Augusto Gomes	1863	8,7 x 6
PNA	60924	4	D. Luís e D. Maria Pia	Francisco Augusto Gomes	1863	10,4 x 6,3
PNA	60061	5	Rainha D. Maria Pia com o príncipe D. Carlos	Francisco Augusto Gomes	1863	10,5 x 0,63
PNA	60925	6	D. Luís, D. Maria Pia e príncipe D. Carlos no berço	Francisco Augusto Gomes	1863	10,5 x 0,63
PNA	1304/21	7	Os monarcas com o príncipe real no berço, e a ama	Francisco Augusto Gomes	1863	7,8 x 6,2
PNA	60059	8	Príncipe real D. Carlos	Francisco Augusto Gomes	1863	9,7 x 6,2
PNA	62689	9	Príncipe Real D. Carlos	Francisco Augusto Gomes	1864	24,7 x 19,2
PNA	62688	10	Príncipe Real D. Carlos	Francisco Augusto Gomes	1864	24,2 x 19,1
PNA	51546/64	11	Príncipe Real D. Carlos	Desconhecido	1864	24,5 x 18,5
PNA	1304/34	12	Príncipe Real D. Carlos	Francisco Augusto Gomes	1864	10,3 x 6,2
PNA	F60062	13	Príncipe Real D. Carlos e a ama	Francisco Augusto Gomes	1864	10,3 x 6,2
PNA	61195	14	Rainha D. Maria Pia	Henri de l'Aubepin Le Lieure	1865	16,5 x 11
PNA	61199	15	D. Maria Pia	Henri de l'Aubepin Le Lieure	1865	16,5 x 11
PNA	61287	16	Príncipe Real D. Carlos	Francisco Augusto Gomes	1865-1866	16,8 x 11,2
PNA	60045	17	Rei D. Luís I	André Adolphe Eugène Disdèri	1865-1867	10,5 x 0,63
PNA	60047	18	Rei D. Luís I	Desconhecido	1866-1867	11,4 x 0,62
PNA	60056	19	Rainha D. Maria Pia	André Adolphe Eugène Disdèri	1867	10,6 x 6,3
PNA	54338	20	Príncipe Real D. Carlos e o Infante D. Afonso	Jean Laurent	1867	172,5 x 121

PNA	62691	21	Príncipe Real D. Carlos e o Infante D. Afonso	Francisco Augusto Gomes	1867-1868	21,5 x 17,7
PNA	60049	22	Rei D. Luís I	André Adolphe Eugène Disdèri	1867	10,5 x 6,3
PNA	61290	23	D. Carlos	Henri de l'Aubepin Le Lieure	1868	16,4 x 10,8
PNA	62693	24	Príncipe Real D. Carlos e Infante D. Afonso	Desconhecido	1868	22,7 x 28,4
PNA	61289	25	D. Carlos	Henri de l'Aubepin Le Lieure	1868	16,5 x 10,8
PNA	61291	26	Príncipe Real D. Carlos	Jean Laurent	1869-1870	13,9 x 10
PNA	61318	27	Infante D. Afonso	Oliveira	1870-1872	16,5 x 10,8
PNA	61184	28	Família Real Portuguesa	Oliveira	1870-1872	16,4 x 10,8
PNA	61219	29	D. Maria Pia	Henrique Nunes	1870-1879	16,4 x 10,8
PNA	60058	30	Rainha D. Maria Pia	Romain Talbot	1872-1873	10,6 x 6,3
PNA	60069	31	Infante D. Afonso	Emílio Biel	1872	10,8 x 6,4
PNA	61215	32	D. Maria Pia	Emílio Biel	1875	16,3 x 10,8
PNA	60048	33	Rei D. Luís I	António Manuel da Fonseca	1875	10,8 x 6,8
PNA	61296	34	Príncipe Real D. Carlos	Emílio Biel	1875	16,3,10,8
PNA	61295	35	Príncipe Real D. Carlos	Emílio Biel	1875	16,3 x 10,8
PNA	61214	36	D. Maria Pia	Emílio Biel	1875	16,1 x 10,8
PNA	61218	37	D. Maria Pia, D. Carlos e D. Afonso	Emílio Biel	1875	16,5 x 10,7
PNA	61966	38	Rainha D. Maria Pia	João Francisco Camacho	1880	20,6 x 10,3
PNA	61323	39	D. Amélia de Orléans e Bragança	Augusto Bobone	1880	16,2 x 10,9
PNA	61968	40	Rainha D. Maria Pia	João Francisco Camacho	1882	19 x 9,5
PNA	61301	41	Príncipe Real D. Carlos	Augusto Bobone	1883	16,5 x 10,8
PNA	63928	42	Rainha D. Maria Pia	Fratelli D'Alessandri	1883	33,9 x 16,9
PNA	61321	43	Princesa D. Amélia	Numa Blanc Fils	1885-1886	16,3 x 10,8
PNS	PNS5926	44	Retrato de D. Carlos e D. Amélia	Numa Blanc Fils	1885-1890	22,2 x 16
PNA	61305	45	D. Carlos	Paul Nadar	1886	16,4 x 10,7
PNA	64794	46	D. Amélia e o Príncipe D. Luís Filipe de Bragança	Augusto Bobone	1887	16,1 x 10,6
PNA	61345	47	D. Amélia e D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1887-1888	16,2 x 10,8
PNA	61328	48	D. Maria Pia e D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1887	16,4 x 10,9
PNA	61355	49	Príncipe D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1887-1888	16,3 x 10,9
PNS	PNS5937	50	Retrato de grupo	D. Carlos	1887	25 x 30,4

PNA	61308	51	D. Carlos	Augusto Bobone	1887-1889	16,3 x 10,9
PNA	60071	52	D. Afonso	Paul Nadar	1888	10,4 x 0,63
PNA	61244	53	D. Maria Pia	Augusto Bobone	1888	16,4 x 10,8
PNA	61390	54	D. Maria Pia e D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1888	16,3 x 10,8
PNA	64807	55	D. Maria Pia e D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1888	24,6 x 17
PNA	61394	56	Príncipe real D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1888	16,3 x 10,8
PNA	61394	57	D. Maria Pia e D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1888-1889	16 x 10,6
PNA	61395	58	Príncipe D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1889	16,5 x 10,8
PNA	61378	59	Príncipe D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1889	16,3 x 10,8
PNA	61384	60	Príncipe D. Luís Filipe	Augusto Bobone	1889	16,2 x 10,8
PNS	PNS5888	61	Fotografia de grupo	Desconhecido	1889-1894	14,4 x 20,5
PNA	61404	62	Infante D. Manuel	Augusto Bobone	1890	16,7 x 10,8
PNA	64791	63	Príncipe D. Luís Filipe	Emílio Biel	1891-1892	16,5 x 10,5
PNA	62713	64	Príncipe real D. Luís Filipe e Infante D. Manuel	João Francisco Camacho	1891-1892	16,9 x 24,4
PNA	61401	65	Príncipe D. Luís Filipe	União Fonseca	1892	16,6 x 10,7
PNS	PNS5934	66	Retrato de D. Luís e D. Manuel	D. Carlos	1892	25,8 x 15,3
PNA	62870	67	Rainha D. Maria Pia e Infante D. Afonso	Henri de l'Aubepin Le Lieure	1893	21,4 x 16,4
PNA	61273	68	Retrato de D. Maria Pia com 2 cães	Muniz Martinez	1893	16 x 10,8
PNA	61274	69	Cães de D. Maria Pia	Muniz Martinez	1893	16,1 x 10,8
PNA	62276	70	Príncipes D. Luís Filipe e D. Manuel	Rainha D. Maria Pia	1894	15,5 x 20,8
PNA	62575	71	Lanche no Paço do Estoril	D. Afonso	1894	22,2 x 28,5
PNA	62584	72	Família Real – Paço do Estoril	Rainha D. Maria Pia	1894	28,4 x 22,1
PNA	62280	73	Rainha D. Maria Pia, Príncipes D. Luís Filipe e D. Manuel	Desconhecido	1894	20,8 x 15,7
PNA	62582	74	Chalet do Estoril D. Maria Pia com os filhos, Rei D. Carlos e D. Afonso	Desconhecido	1894	15,5 x 20,7
PNA	62074	75	Rainha D. Maria Pia	D. Carlos	1894	13,5 x 8,5
PNA	62176	76	Passeios – Fortes do Guincho	Desconhecido	1894	15,6 x 20,8
PNA	61276	77	D. Maria Pia	Augusto Bobone	1895	16,1 x 10,8
PNA	62715	78	Príncipe Real D. Luís Filipe e Infante D. Manuel	João Francisco Camacho	1897-1898	24,4 x 16,7
PNA	60491	79	D. Maria a andar de bicicleta nos jardins do Palácio de Queluz	Desconhecido	Década de 90	5,6 x 8,1
PNA	62656	80	Passeio de bicicleta na Serra de Sintra. Família Real e Corte	Desconhecido	1898	14,8 x 20,2

TABELA 3 – Lista dos autores das fotografias a serem utilizadas na exposição

LISTA DOS FOTOGRAFOS - FAMÍLIA EM TEMPOS REAIS	
FOTOGRAFOS	Nº DE FOTOGRAFIAS
1. Rei D. Carlos	3
2. Francisco Gomes	13
3. Emílio Biel	7
4. André Disdèri	3
5. Jean Laurent	2
6. Henrique Nunes	1
7. António Fonseca	1
8. Romain Talbot	1
9. Paul Nadar	2
10. Numa Blanc Fils	2
11. Henri le Lieure	5
12. Fratelli de Alessandri	1
13. Muniz Martinez	2
14. Augusto Bobone	17
15. D. Afonso	1
16. União Fonseca	1
19. D. Maria Pia	2
20. Oliveira	2
21. João Camacho	4
22. Desconhecidos	10
<b>TOTAL</b>	<b>80</b>

TABELA 4 - Lista dos objetos da família real complementares da exposição

\*Todos os dados presentes na tabela foram têm como fonte o *matriznet* e *matrizpix*, respeitando os respetivos termos de origem.

FOTOGRAFIA	INSTITUIÇÃO	Nº INV.	Nº INV. EXPO	TITULO	AUTOR	DATA
	PNA	44432	81	BRINQUEDO: Duendes Pequenos	Desconhecido	Séc. XIX
	PNA	44478	82	BRINQUEDO: Grupo de dois Gnomos com sobrinha	Desconhecido	Séc. XIX
	PNA	44477	83	BRINQUEDO: Gnomo montado num pato	Desconhecido	Séc. XIX
	PNA	44479	84	BRINQUEDO: Grupo de dois Gnomos e uma borboleta	Desconhecido	Séc. XIX

	PNA	52436	85	OURIVESARI A: Pendente	Em Lisboa	Séc. XIX/X X
	PNA	52332	86	OURIVESARI A: Aliança de D. Luís	Em Portuga l	1862
	PNA	52218	87	OURIVESARI A: Medalhão	Descon hecido	Séc. XIX
	PNA	52461	88	OURIVESARI A: Medalhão	Descon hecido	Séc. XIX
	PNA	52581	89	OURIVESARI A: Medalhão	Descon hecido	Séc. XIX

	PNA	52495	90	OURIVESARI A; Relógio de Bolso	Suiça	Séc. XIX
	PNA	42255/ 22	91	PINTURA: Ramo de carvalho com o nome Luigi e coroa real	D. Maria Pia	Séc. XIX
	PNA	42255/ 23	91	PINTURA: Ramo de rosas com o nome Maria	D. Maria Pia	Séc. XIX
	PNA	42255/ 25	92	PINTURA: Coroa de flores com o nome Carlo	D. Maria Pia	Séc. XIX
	PNA	42255/ 26	93	PINTURA: Coroa de flores com o nome Alfonso Enrico	D. Maria Pia	Séc. XIX

	PNA	4701	94	PINTURA: D. Maria Pia com D. Luís Filipe	Enrique Casano va	1889
	PNA	5227	95	PINTURA: Príncipe Real D. Carlos de Bragança	Enrique Casano va	Séc. XIX
	PNA	2961	96	MOBILIÁRIO: Berço de D. Carlos	Descon hecido	Séc. XIX

	PNA	51282	97	INVESTIGAÇÃO E DESENVOLVIMENTO: Megaletoscópio	Carlo Ponti	1859- 1862
---	-----	-------	----	--	----------------	---------------

TABELA 5 – Informação para a análise S.W.O.T.

Pontos Fortes	Pontos Fracos
<p>1. Local que é património nacional e com boas condições de acesso;</p> <p>2. Acervo abundante de muita qualidade;</p> <p>3. Colaboração da família da Instituição (voluntários e curadores, curadora do acervo de Fotografia);</p> <p>5. Espaço para a exposição sem custos acrescidos;</p> <p>6. Instituição reconhecida a nível Nacional;</p> <p>7. Instituição tem desenvolvido projectos de fusão artística;</p> <p>8. Instituição que conta com uma rede de apoio a nível de publicidade e marketing próprio por pertencer à DGPC;</p> <p>9. As apresentações video mapping atraem em média 301 666.6 pessoas por espetáculo.</p>	<p>1. Não dispõe de acesso por Metro;</p> <p>2. Público habitual da Instituição conservador;</p> <p>3. A Instituição não dispõe de excedentes económicos.</p>
Oportunidades	Ameaças
<p>1. Lançamento de um novo modelo expositivo na Museologia;</p> <p>2. Alargar o público alvo do Palácio Nacional da Ajuda;</p> <p>3. Atribuir à Instituição um carácter inovador;</p> <p>4. Criação de uma nova linha de Merchandising.</p>	<p>1. Não existir adesão por parte do público fixo da Instituição;</p> <p>2. O produto não se define através de um conceito já existente, podendo causar confusão no público.</p> <p>3. Acréscimo de 2 euros ao ingresso normal do PNA.</p>

TABELA 6 – Análise S.W.O.T. do projeto

ANÁLISE S.W.O.T	<i>Strengths</i> Pontos Fortes	<i>Weaknesses</i> Pontos Fracos
<p><i>Opportunities</i> Oportunidades</p>	<p>1. Primeira vez que se utiliza <i>video mapping</i> como ferramenta curatorial, para se expor acervos museológicos, transformando o projecto na própria oportunidade que é potenciada através do espaço proposto, por ser ideal para se projetar <i>video mapping</i>, dada a sua estrutura arquitetónica.</p> <p>2. O Palácio tem uma "família" de voluntários e um grupo de Amigos do Palácio que poderá ser envolvido no projeto, promovendo o projeto em si e solidificando essa relação já existente.</p> <p>3. A exposição temporária apresenta-se enquanto uma oportunidade de promoção, além do seu novo modelo expositivo, de outros acervos do PNA através de uma ferramenta <i>video mapping</i>, que atrai um número de visitantes superior e heterogéneo;</p> <p>4. O ponto forte do Palácio ser uma instituição já reconhecida a nível Nacional irá facilitar o financiamento do projecto assim como a criação do catálogo e da linha de merchandising respeitante ao projeto da exposição.</p>	<p>1. Um dos pontos fracos deste projecto reside na localização do palácio Nacional da Ajuda, visto que se pode considerar de difícil acesso pelo facto de não se encontrar no centro da cidade de Lisboa, não possuir Metro (transporte de eleição pela população residente em Lisboa). No entanto, a contrabalançar este ponto, o Palácio Nacional da Ajuda, dispõe de Carris e estacionamento gratuito. Uma medida</p> <p>2. O Palácio Nacional da Ajuda enquanto instituição à tutela do Estado, acaba por não ter excedentes económicos que possam apoiar este projecto, no entanto, este ponto fraco detém consequências que poderão ser facilmente minimizadas através do apoio do mesmo para se criar uma linha de merchandising, que também financiará o projecto, e através da oportunidade de angariar mecenas e financiadores apoiando-se no facto de este ser um projecto inovador e abrangente para o Palácio e todos os que com ele colaborarem.</p>
<p><i>Threats</i> Ameaças</p>	<p>1. Uma das ameaças patentes a este produto pauta-se pela possibilidade de não haver adesão por parte do público habitual do Palácio Nacional da Ajuda, ou mais conservador ou cuja adesão às novas tecnologias seja mais resistente, no entanto, e de forma a amenizar tal ameaça, torna-se crucial envolver a "família" do Palácio Nacional da Ajuda no projecto, de forma a esta sentir um sentimento de pertença em relação ao mesmo. Essa inclusão trava então um sentimento de exclusão e renitência em relação ao mesmo, angariando mais ajudas que se demonstrarão, claramente enquanto positivas e cruciais.</p> <p>2. O fato desta exposição ser pioneira e deter um carácter quase experimental, poderá a reverter-se numa ameaça, tornando-se ambígua, fazendo com que o observador não perceba bem o que vai assistir, no entanto, tal é combatido pelo reconhecimento que o Palácio da Ajuda tem a nível nacional o que contraria alguma descredibilização em relação ao produto por parte do consumidor.</p>	<p>1. Para fazer face às ameaças e pontos fracos, nomeadamente, a possibilidade de não haver adesão por parte de um público mais conservador e habitual do Palácio da Ajuda; o conceito deste projecto ser ainda pouco definido por se traduzir num produto cultural museológico que acarreta a característica de ser também um espetáculo; o facto do Alto da Ajuda não ser servido por Metro e o facto do Palácio Nacional da Ajuda não ter excedentes económicos que possam disponibilizar a este projecto será determinante apostar numa publicidade agressiva onde seja destacado o quanto inovadora e sensorial (<i>video mapping</i> na curadoria) esta experiência se irá afirmar pois é acervo de Museu exposto num formato completamente diferente, assim como promover e criar parcerias com outras possibilidades de transporte e a importância de se tratar de um acervo fotográfico rico e que é marca da entrada da fotografia em Portugal no século XIX.</p>

TABELA 7 – Orçamento

<b>Vendas (Bilheteira)</b>	<b>Família em Tempos Reais</b>
<b>Quantidades emitidas</b>	80 000
<b>Quantidades vendidas</b>	40 000
<b>Preço unitário (euros)</b>	2
<b>Total receita estimada (euros)</b>	80 000

<b>Custo das Mercadorias Vendidas E das Matérias Consumidas</b>	<b>Custo (euros)</b>
<b>Matérias-primas:</b>	
- Espaço (Sala PNA)	0
- Fotografias	0
- Video Mapping*	20 000 - 30 000
- Seguro (fotografias)	?
<b>Matérias – subsidiárias:</b>	
- Suportes para as fotografias	0 - 4 000
- Edição catálogo	?
<b>TOTAL (intervalo de custo)</b>	<b>20 000 – 34 000</b>

<b>Gastos com pessoal:</b>	<b>Custo (euros)</b>
- Conservador(a) Coleção de Fotografia do PNA	0
- Curadoria	1 000
- Assistentes de Sala	2 880
- Segurança	0
- Limpeza	0
<b>TOTAL:</b>	<b>3 880</b>

<b>Fornecimento de Serviços Externos (FSE):</b>	<b>Custo (euros)</b>
- Gastos de Impressão (Papeleria)	2 500 – 5 000
- Publicidade	15 000
<b>TOTAL (intervalo de custo)</b>	<b>17 500 – 22 500</b>

<b>Custos Gerais</b>	<b>Euros</b>
<b>TOTAL (intervalo de custo)</b>	<b>41 380 – 57 880</b>

## **ANEXO D – QUESTIONÁRIO *ATELIER* OCUBO**

## FORMULÁRIO - QUESTIONÁRIO

### Apresentação e enquadramento do questionário – *A história, o conceito e a técnica.*

No âmbito da investigação para o projeto final do Mestrado em Mercados de Arte, cujas ferramentas para a execução do mesmo, passarão pela necessidade da compreensão da técnica do *video mapping*, sentiu-se a necessidade de aferir à história, conceito e funcionamento da mesma, sendo assim, a necessidade de contactar profissionais que trabalhem com o *video mapping* torna-se vital para um entendimento mais real e prático. O *atelier* OCUBO que já opera a nível nacional e internacional, utilizando esta técnica acaba por se destacar pelo grande impacto e amplitude dos seus trabalhos e por isso a entidade escolhida para ser entrevistada. Estas informações serão utilizadas na vertente teórica do trabalho final do Mestrado, sendo devidamente citadas sempre que pertinente.

Nome do entrevistado(a):

Cargo na OCUBO:

1. Quando começou a ser desenvolvido o projeto da OCUBO e por quem? Surgiu fruto de inspirações e exemplos internacionais? Quais?
2. O *video mapping* traduzido para português designa-se enquanto projeção mapeada e é muitas vezes definida simplesmente como projeção de video em superfícies regulares ou irregulares de duas ou três dimensões onde por vezes, é possível projetar em todas as faces do objeto. Qual é a vossa definição desta técnica?
3. Consideram que o *video mapping* deriva do *Vjing* ou são técnicas distintas? Qual o principal motivo?
4. Considerariam que o *video mapping* se pode encarar enquanto uma arte em si mesma?
5. Já tiveram oportunidade de realizar vários projetos a nível nacional e internacional, sendo que em Portugal este ano (2016) ainda não se realizou outro (segundo o vosso site). Pensam que tal se prende somente com a situação económica do país?
6. Sabe-se que uma projeção de *video mapping* representa um custo elevado, e que no mercado português tal se assenta no cliente e na sua capacidade de orçamento. Os custos variam consoante o tempo da apresentação? Qual o intervalo de custo para uma apresentação com 10/12 min?

7. O equipamento necessário para materialização das projeções, forma sintética, são: computador; projetor, cabos de transmissão vídeo VGA/DVI; caixa de derivação da informação para projetores; *software* de mapeamento; *software* para criação de conteúdos? Muitos mais? Se sim quais os mais importantes?
8. Quais são as maiores preocupações técnicas para uma projeção *video mapping*?
9. O *video mapping* verifica-se enquanto uma técnica recente e tendo sido explorada mais afincadamente a partir do século XXI. Em termos logísticos e técnicos, os materiais e programas alteraram-se/progrediram consideravelmente desde 2013 (tendo como exemplo a grande projeção no Terreiro do Paço)?
10. É mais difícil realizar uma apresentação de *video mapping* num espaço fechado ou no exterior?
11. Sentem que existe espaço para que o *video mapping* continue a ser utilizado em Portugal de forma crescente?
12. Qual foi o projeto com maior amplitude ou que se demonstrou enquanto um desafio maior para a OCUBO e porquê?

Obrigada pela disponibilidade,

Raquel Guerreiro

## QUESTIONÁRIO RESPONDIDO

### Apresentação e enquadramento do questionário – *A história, o conceito e a técnica.*

No âmbito da investigação para o projeto final do Mestrado em Mercados de Arte, cujas ferramentas para a execução do mesmo, passarão pela necessidade da compreensão da técnica do *video mapping*, sentiu-se a necessidade de aferir à história, conceito e funcionamento da mesma, sendo assim, a necessidade de contactar profissionais que trabalhem com o *video mapping* torna-se vital para um entendimento mais real e prático. O *atelier* OCUBO que já opera a nível nacional e internacional, utilizando esta técnica acaba por se destacar pelo grande impacto e amplitude dos seus trabalhos e por isso a entidade escolhida para ser entrevistada. Estas informações serão utilizadas na vertente teórica do trabalho final do Mestrado, sendo devidamente citadas sempre que pertinente.

Nome do entrevistado(a): Oflia Salina

Cargo na OCUBO: Direção

1. Quando começou a ser desenvolvido o projeto da OCUBO e por quem? Surgiu fruto de inspirações e exemplos internacionais? Quais?

O Atelier OCUBO é oficialmente registado em 2004. Surge através da iniciativa de Nuno Maya e Carole Purnelle que já trabalhavam em vários projetos e por serem bastante solicitados por autarquias e outros clientes particulares, viram a necessidade de criar uma empresa. Tudo começou a partir daí. A Expressividade Artística nasce com Nuno Maya que sempre se interessou por luz e fotografia, a Carole é uma Artista Criativa, no fundo são influenciados por muitos outros artistas mundiais, não há um em particular para qualquer dos casos.

2. O *video mapping* traduzido para português designa-se enquanto projeção mapeada e é muitas vezes definida simplesmente como projeção de vídeo em superfícies regulares ou irregulares de duas ou três dimensões onde por vezes, é possível projetar em todas as faces do objeto. Qual é a vossa definição desta técnica?

A descrição da técnica está correta, no entanto não é possível simplificar a sua definição, a forma de como cada Artista (criativo de *video mapping*), vê e imagina o vídeo e as animações, aquando de olhar para uma fachada e o seu meio envolvente é decisiva para cada projeto.

3. Consideram que o *video mapping* deriva do *Vjing* ou são técnicas distintas? Qual o principal motivo?

São técnicas semelhantes e distintas ao mesmo tempo. Acreditamos que o VJ consiste mais em simples projeção ligada à música. No *Video mapping*, a música é um

complemento deveras importante e no nosso caso contratamos compositores que compõem temas originais para os espetáculos.

4. Considerariam que o *video mapping* se pode encarar enquanto uma arte em si mesma? Sem dúvida é uma arte. Como o Cinema, Fotografia, Pintura, etc.

5. Já tiveram oportunidade de realizar vários projetos a nível nacional e internacional, sendo que em Portugal este ano (2016) ainda não se realizou outro (segundo o vosso site). Pensam que tal se prende somente com a situação económica do país?

Já realizámos diversos espetáculos em Portugal neste ano, e também no estrangeiro. O Verão e as épocas festivas são quando decorrem de facto mais espetáculos. Mas sim, sem dúvida que a situação económica é uma influencia grande, mas não só em relação à arte, acontece muito também com a cultura, os budgets disponíveis são sempre reduzidos.

6. Sabe-se que uma projecção de *video mapping* representa um custo elevado, e que no mercado português tal se assenta no cliente e na sua capacidade de orçamento. Os custos variam consoante o tempo da apresentação? Qual o intervalo de custo para uma apresentação com 10/12 min?

Todos os valores são à medida/dimensão do Projeto. É impossível dar um preço.

7. O equipamento necessário para materialização das projecções, forma sintética, são: computador; projetor, cabos de transmissão vídeo VGA/DVI; caixa de derivação da informação para projetores; *software* de mapeamento; *software* para criação de conteúdos? Muitos mais? Se sim quais os mais importantes?

Os equipamentos básicos estão todos nomeados, o mais importante são os recursos humanos.

8. Quais são as maiores preocupações técnicas para uma projecção *video mapping*?

O alinhamento do filme à fachada, o som, e a iluminação pública tem de estar apagada.

9. O *video mapping* verifica-se enquanto uma técnica recente e tendo sido explorada mais afincadamente a partir do século XXI. Em termos logísticos e técnicos, os materiais e programas alteraram-se/progrediram consideravelmente desde 2013 (tendo como exemplo a grande projecção no Terreiro do Paço)?

A Tecnologia avança e evolui diariamente, sim, sem dúvida há sempre algo novo e a aprender.

10. É mais difícil realizar uma apresentação de *video mapping* num espaço fechado ou no exterior?

Quando é no exterior estamos sempre sujeitos - além de outros fatores - às condições climáticas, diria que é mais complicado no exterior.

11. Sentem que existe espaço para que o *video mapping* continue a ser utilizado em Portugal de forma crescente?

Sem dúvida. Portugal é rico em edifícios Fantásticos e muitas histórias e conteúdos para transformar em apresentações *video mapping* para apresentar ao público.

12. Qual foi o projeto com maior amplitude ou que se demonstrou enquanto um desafio maior para a OCUBO e porquê?

Um deles foi o Terreiro do Paço. Nunca tinha acontecido antes e é de grandes dimensões. Outro foi um projeto que tivemos um Projeto na Austrália, para a White Night Melbourne, cujo Edifício é também deveras grande e dada a distância, é sempre um desafio.

Por último e até agora, temos Alcobaça, são 200 metros de fachada, a maior projeção que já fizemos, requer uma logística bastante grande, mas todos eles podem ser considerados um sucesso com ótima receção pelo público e entidades contratantes.

Boa sorte e um abraço,

Otília

## **ANEXO E – EXCERTOS DE NOTÍCIAS – VIDEO MAPPING**

## NOTÍCIA 1

Circo de Luz: *Circo Virtual espalha luz no Terreiro do Paço até ao Natal*, Público, 13/12/2013, Disponível em: <https://www.publico.pt/local/noticia/circo-espalha-luz-no-terreiro-do-paco-ate-ao-natal-1616196>

Circo virtual espalha luz no Terreiro do Paço até ao Natal

LUSA e PÚBLICO

13/12/2013 - 15:50

**Espectáculo multimédia tem um homem-corvo como anfitrião e outras personagens imaginárias. Imagens vão ser projectadas na fachada norte do Terreiro do Paço, em Lisboa.**

O circo que se instala este sábado numa fachada do Terreiro do Paço, em Lisboa, vai ter um coelho com corpo humano que, em vez de sair das cartolas como é habitual, vai fazer números de magia. Também há homens-rã acrobatas, trapezistas inspirados em ágeis gatos e um homem-corvo, o anfitrião deste espectáculo multimédia, que ainda "mora" apenas nos computadores do atelier O Cubo.

Nos ecrãs estão os cenários, as personagens, as vozes e as músicas do *Circo de Luz*, que monta a "tenda" nos cerca de cem metros da fachada norte do Terreiro do Paço, entre sábado e o dia de Natal. Por trás da ideia, que demorou apenas um mês a transformar-se em realidade virtual, estão Carole Purnelle e Nuno Maya, que por estes dias se desdobram em tarefas, como contar quantos saltos dá uma trapezista.

O convite partiu da Câmara de Lisboa, que encomendou um espectáculo parecido, em termos técnicos, ao realizado no Verão naquele mesmo local, aquando da inauguração do Arco da Rua Augusta.

A abordagem escolhida pelos dois artistas multimédia foi "mais livre do que aquele Natal da árvore ou das estrelinhas", conta Nuno Maya à Lusa. A tradição dos circos no Natal serviu de inspiração para um "circo totalmente fantástico, com personagens imaginárias".

"Atenção, atenção, está a chegar o circo bestial, genial, mais luminoso deste Natal", anuncia o homem-corvo, que tem a voz do locutor e comediante Nuno Markl. As personagens "são todas humanos que são caracterizados com cabeças de animais, numa brincadeira", explicou um dos criadores. O objectivo foi "criar um circo muito rico visualmente" e "fugir a uma pura decoração de Natal, o que não era suficientemente forte para que o público vá e sinta uma emoção para aquilo que vai ver no espectáculo".

Este circo nasceu em desenhos em papel, no chamado *story-board*, que é a base das animações em duas e três dimensões. Também há o guião que Nuno Markl leu na terça-feira para que o homem-

corvo, "super-enérgico e que defende o seu circo ao máximo", tivesse voz.

### **Fado encerra o espectáculo**

Além dos números de circo, há uma história, que se desenrola antes e depois do espectáculo. "A ideia de que é Inverno, ainda não é bem o Natal, e as pessoas podem estar um bocadinho tristes porque está frio e vento, mas de repente este circo vem do universo de carroça", desvenda Nuno Maya. Depois dos números circenses, as pessoas voltam a ter "alegria e esperança e sentimentos positivos" e a cidade de Lisboa passa a estar decorada para a época.

Uma música original dos Deolinda encerra o espectáculo de 20 minutos. A escolha deste grupo de "fado muito contemporâneo" explica-se por se estar em Lisboa e esta ser uma cidade de fados.

A população e os turistas da cidade também entram no espectáculo: na Rua Augusta foi montada uma espécie de estúdio fotográfico, onde as pessoas simulavam as emoções vividas no circo. O espanto, as palmas ou as gargalhadas foram assim integradas nas animações.

Os prazos apertados fizeram aumentar o número de animadores para 20. Mas nas contas ainda entram mais dez pessoas para a produção interna e muitas outras para garantirem que a "tenda" chega a tempo ao Terreiro do Paço. No total estão envolvidas mais de 60 pessoas.

"Senhores e senhoras, meninos e meninas, bebés e companhia, este foi o *Circo de Luz*. A todos um luminoso e feliz Natal", diz no final do espectáculo o anfitrião, que, logo de seguida, anuncia que há mais um número para ver, mas que vai continuar a ser surpresa até sábado. A estreia está marcada para as 19h e vai ter na plateia o presidente da câmara, António Costa.

O espectáculo repete todos os dias da semana, à hora certa, das 19h às 22h, e aos fins-de-semana e feriados das 18h às 22h. Na véspera de Natal haverá uma única sessão às 18h. Encerra no dia de Natal.

## NOTÍCIA 2

A Primavera é Linda: *Video Mapping no Terreiro do Paço*, Camara Municipal de Lisboa, 14/04/2014, Disponível em: <http://www.cm-lisboa.pt/noticias/detalhe/article/video-mapping-no-terreiro-do-paco>

# Video Mapping no Terreiro do Paço

14, abril 2014

O espetáculo multimédia video mapping *A Primavera é Linda*, volta ao Terreiro do Paço para receber a Primavera.

Após o enorme sucesso dos espetáculos *Arco de Luz* e *Circo de Luz* que levaram centenas de milhares de pessoas ao Terreiro do Paço, chega-nos *A Primavera é Linda*, criado sob a temática da Primavera e da Páscoa. Da autoria de Nuno Maya e Carole Purnelle do Atelier OCUBO e com banda sonora original de Sylvain Moreau, é uma reposição adaptada do primeiro projeto em video mapping que os autores criaram para o Terreiro do Paço, em março de 2013.

Durante 10 noites será projetado na fachada nascente do Terreiro do Paço - um espaço de mais de 150 metros de comprimento -, um filme em 3D que contou, na sua construção, com a participação de 40 crianças de várias escolas de Lisboa.

De 14 a 23 de abril | 21h, 22h e 23h | Entrada livre

**24 de abril**

**Espectáculo musical com video mapping e criação pirotécnica alusiva ao 25 de abril**

Espetáculo original que cruza artistas de diferentes gerações e estilos musicais, interpretando repertório próprio e de referência do “cancioneiro de abril”, numa mensagem coesa e atual. O espetáculo será ilustrado com curtos filmes de realizadores e artistas plásticos nacionais que evocam momentos e figuras da história de abril.

Antecedendo o espectáculo, e numa parceria com a Associação do Turismo de Lisboa, terá lugar uma projeção monumental alusiva aos principais momentos que conduziram à Revolução de Abril na fachada nascente do Terreiro do Paço, num projeto video mapping.

Finalmente, assinalando a transição do dia 24 para 25 de abril e conjugado com a componente de espetáculo musical, o rio Tejo – sob os acordes e interpretação de “Grândola, Vila Morena” de Zeca Afonso – será palco de uma criação pirotécnica em que se evoca uma chuva de cravos e a bandeira nacional no auge .

### NOTÍCIA 3

Séculos de Luz: Viseu entra em 2016 com grande espetáculo histórico de video mapping 270°, Câmara Municipal de Viseu, 22/12/2015, Disponível em: <http://www.cm-viseu.pt/index.php/using-joomla/extensions/components/content-component/article-categories/78-demo/slides/2944-viseu-entra-em-2016-com-grande-espetaculo-historico-de-video-mapping-270>

### **Viseu entra em 2016 com grande espetáculo histórico de *video mapping* 270°**

A passagem de ano em Viseu traz ao Adro da Sé fogo-de-artifício e um grande espetáculo de *video mapping*, inspirado nas efemérides do Património Cultural em 2016.

O espetáculo “Séculos de Luz”, com *video mapping* 270°, celebra os 500 anos da Sé e da Misericórdia de Viseu e os 100 anos do Museu Nacional Grão Vasco e do edifício da Câmara Municipal. A primeira sessão acontece logo após o fogo-de-artifício da meia-noite.

São esperadas muitos milhares de pessoas no centro histórico, a partir das 23 horas de dia 31.

O espetáculo, produzido pelo atelier Ocubo por encomenda do Município de Viseu, será realizado em 3 fachadas no Adro da Sé de Viseu, tendo por mote estes 4 acontecimentos.

A narrativa é criada em torno de várias personagens que fazem parte da História daqueles locais e edifícios (com destaque para o pintor Grão Vasco), acompanhados por elementos centrais da cidade-jardim, como sejam as flores.

O Município tem programadas várias récitas do espetáculo no dia 1, cf. agenda abaixo.

A aposta nesta programação “visa consolidar a vocação de Viseu como cidade cultural, com 2500 anos de história, e destino turístico atrativo todo o ano” (palavras do presidente da Câmara, Almeida Henriques).

UISEU – Séculos de Luz

Vídeo Mapping Histórico e Comemorativo 270°

Largo da Sé, Viseu

Data e horários: 01 Janeiro

00H05; 00H30; 01H; (Noite de Reveillon)

17H30; 19H e 19H30 (Dia de Ano Novo)

Organização e promoção: Município de Viseu

Criação e Produção: Ocubo com apoio de YOSO

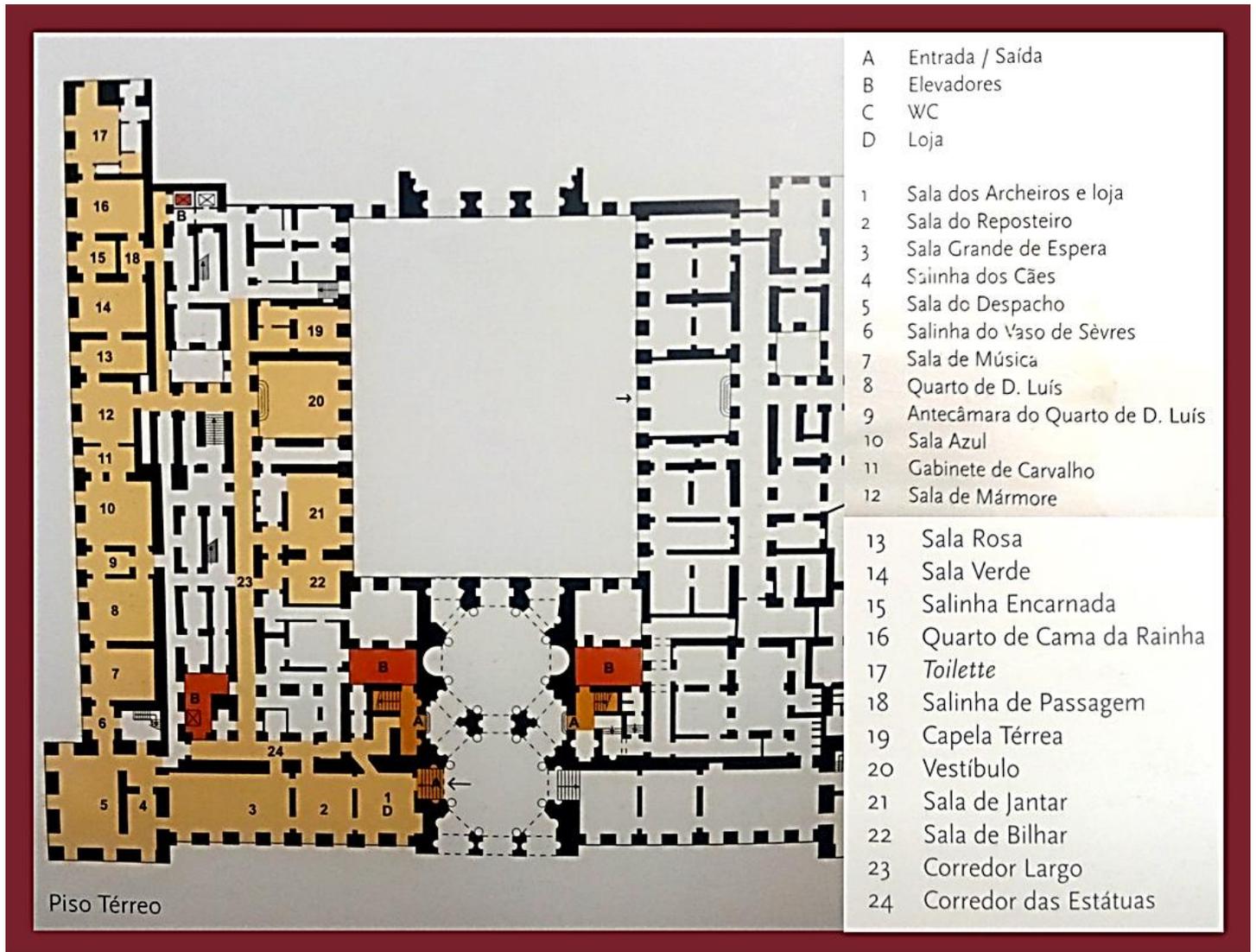
Patrocínio: Associação Mutualista Montepio

Colaboração: Museu Nacional Grão Vasco, Misericórdia de Viseu, Sé Catedral de Viseu

## **ANEXO F – PLANTAS**

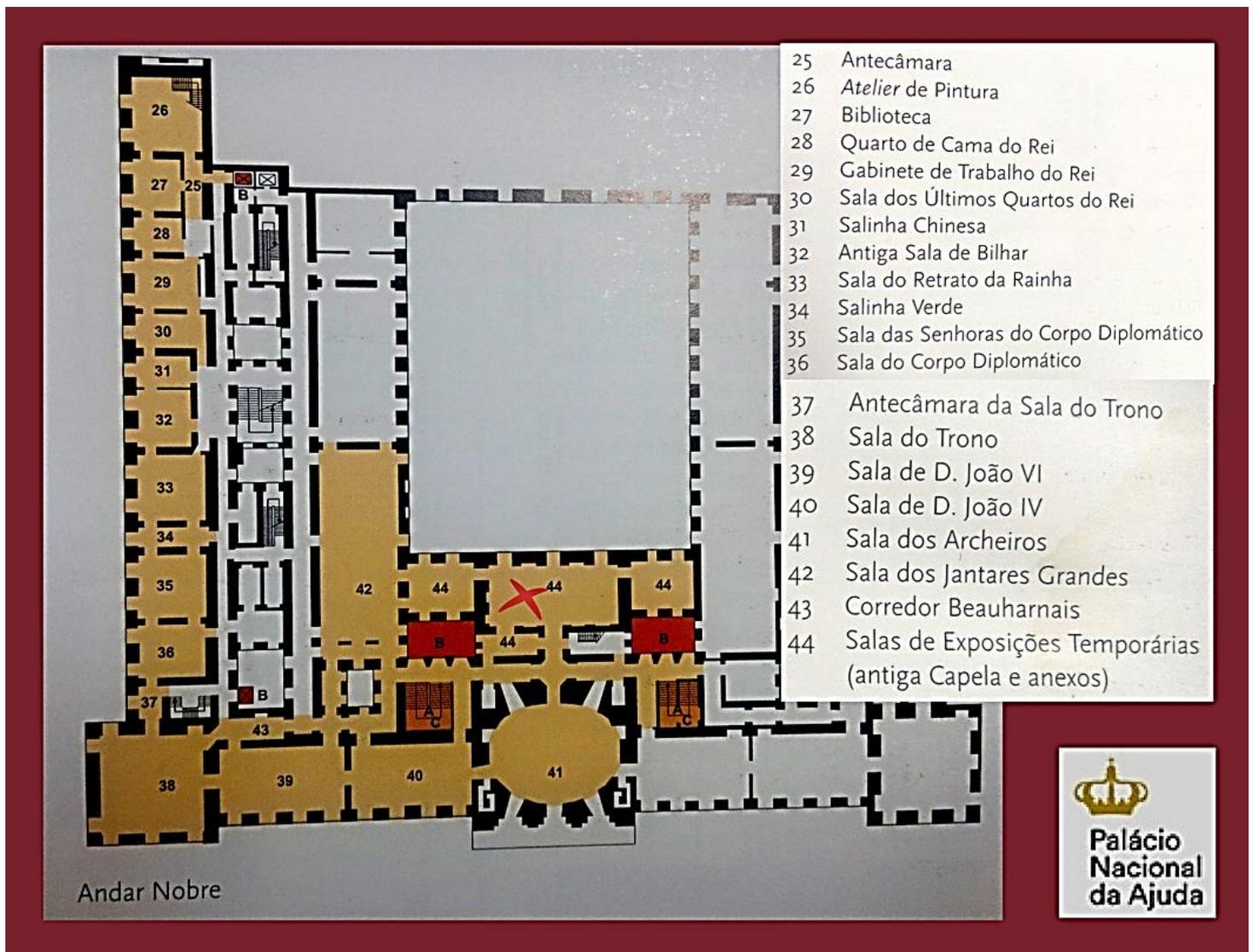
## PLANTA 1

Piso térreo – Informação disponível em: GODINHO, Isabel da Silveira, *Guia do Palácio Nacional da Ajuda*, Scala, 2011, s.l. p. 4.



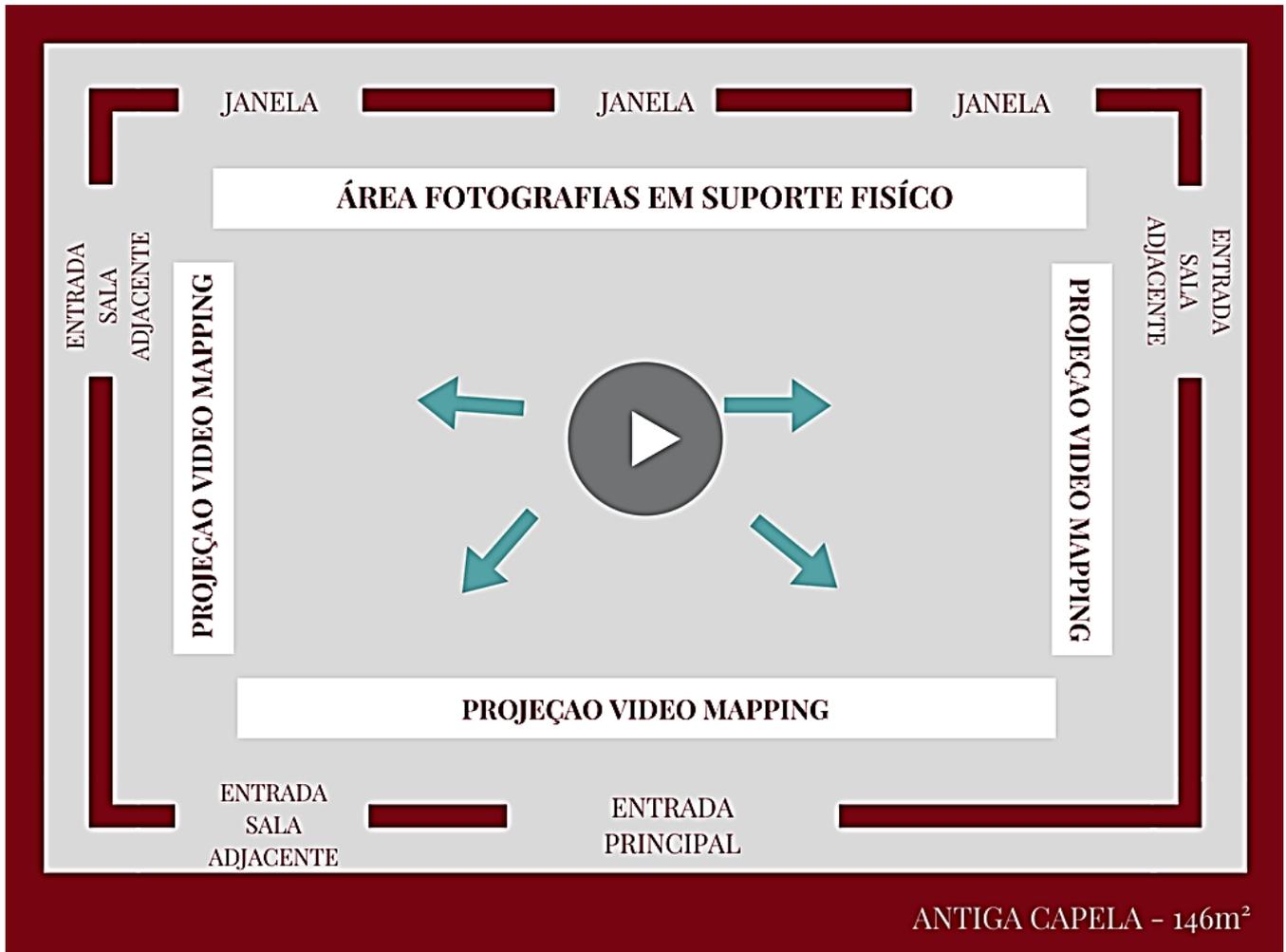
## PLANTA 2

Piso nobre – Informação disponível em: GODINHO, Isabel da Silveira, *Guia do Palácio Nacional da Ajuda*, Scala, 2011, s.l. p. 5.



PLANTA 3

Sala de exposições (Antiga capela) – Proposta de disposição da exposição



## **ANEXO G – FOLHAS DE SALA**

# FAMÍLIA REAL PORTUGUESA

De 1862 a 1898

Em 1862 começa uma nova família portuguesa. De Itália chega a Portugal D. Maria Pia, que casará com o rei de Portugal, D. Luís I, estes mudam-se para o Palácio da Ajuda que irá ser o palco das suas vidas enquanto monarcas, pais e mais tarde, avós.

O Palácio tem então através deste enlace a dimensão e propósito que há tanto se pretendia e projetava, a de residência oficial da família real portuguesa. D. Maria Pia deteve um grande contributo no que respeitou à decoração dos interiores do palácio que ainda hoje subsistem e estiveram em constante renovação ao longo dos cinquenta anos de reinado da Rainha.

D. Luís e D. Maria Pia foram pais no ano seguinte ao seu matrimónio, em 1863 nasce o príncipe regente D. Carlos e em 1865 o príncipe D. Afonso que tiveram a sua educação real mas sob um núcleo mais intimista e afetuoso. Em 1886 D. Carlos casa-se com D. Amélia de Óleães e no ano seguinte nasce então o príncipe e primeiro neto dos monarcas, D. Luís Filipe, um menino de feições meigas e que muito foi mimado pela avó sempre que este ficava ao cuidado da mesma e em 1889 surge outro neto aquando do nascimento do príncipe D. Manuel II

Após a morte de D. Luís o Paço da Ajuda perde um pouco da sua vivacidade e brilho já que o novo reinado será dividido entre o Palácio de Belém e o Palácio das Necessidades, no entanto D. Maria Pia e D. Afonso permanecem a viver na Ajuda. As fotografias que nos chegam a partir de 1889 remetem-nos sobretudo para a infância dos pequenos príncipes e para os passeios em família fosse por Sintra, Estoril ou Queluz.

De 1862 a 1898 encontram-se espécimes fotográficas que nos contam a história desta família e da sua evolução que se apresenta através destas 80 fotografias com um semblante íntimo.

# AUGUSTO BOBONE

1825-1910

Augusto Bobone foi fotógrafo da Casa Real, aluno da Academia de Belas Artes de Lisboa, formação que lhe permitiu aliar a técnica da pintura à da arte fotográfica. Nesta colecção, embora muitos retratos estejam aplicados em cartão de suporte do Atelier Fillon, a sua autoria é de Augusto Bobone, colaborador e sucessor de Fillon. Bobone terá herdado a direcção do Atelier Fillon em 1881, então situado na Rua Serpa Pinto 79 a 87, mantendo aí actividade até 1910.

Nomeado fotógrafo das casas reais portuguesa e espanhola foi, sem dúvida, um dos profissionais preferidos da família real, bem como da Corte portuguesa. Ao longo da carreira ganhou diversos prémios e medalhas nas Exposições em que participou, destacando-se em 1900 o prémio da Medalha de Ouro na Exposição Universal de Paris.

## FRANCISCO AUGUSTO GOMES

Francisco Augusto Gomes terá sido o primeiro a fotografar a Rainha Maria Pia em território nacional. Augusto Gomes foi quem mais fotografou a família Real nos primeiros anos da década de 1860, tendo alcançado o título de fotógrafo da Casa Real e da Imperatriz do Brasil, distinção que se inscreve no papel timbrado e no verso das fotografias. Inicialmente trabalhou com os seus dois irmãos, sob o nome de Gomes & Newman. No estúdio da Travessa das Portas de Santa Catarina 9, já só usa o seu nome comercial F. A. Gomes. Salvo raras exceções, são da autoria de F. A. Gomes, as imagens dos primeiros meses de vida de D. Carlos, tiradas no Paço, com os pais em redor e anotadas no verso pela Mãe com a inscrição do número exacto de meses do bebé. Desde autor em conjunto com J. Stward foram tiradas em Lisboa, em 1865 um conjunto de 54 fotografias no total, por ocasião de um Baile de Máscaras organizado pela família Real e tendo lugar no Palácio Nacional da Ajuda, onde a Rainha vestiu três trajes diferentes. Do fotógrafo encontra-se dentro do espólio fotográfico da Ajuda.

IV FICHA DE ENTIDADE - PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA - MATRIZNET

# ALFRED FILLON

1825-1881

Alfred Fillon, repúblicano francês que se refugiou em Lisboa, onde chega em 1851, recomendado a António Feliciano de Castilho pelo seu amigo Victor Hugo que também praticava fotografia. Em 1857 abre o primeiro estabelecimento no Porto e, em 1859, já se encontra na capital com o célebre estúdio da Rua das Chagas 9 a 13. Neste mesmo ano viaja pela Europa para aprofundar os seus conhecimentos sobre fotografia, é quando contrata Joseph Plessix para trabalhar consigo, operador da firma Mayall de Londres (destacado retratista). Em 1865 participa na Exposição Internacional do Porto e em 1868 volta para Paris, trespassando o seu estúdio a Henrique Nunes. Compra o estúdio que foi a sua última morada, a Rua Serpa Pinto 79 a 87, onde fica até 1881, quando morre. Este estúdio passa a partir de então a contar com a direcção de Augusto Bobone, quem nele mantém actividade até 1910. Em 1861 Alfred Fillon fotografa a família real em grupo, por ocasião do noivado da infanta D. Antónia (...) no exterior do Palácio das Necessidades. Deve ser das primeiras fotografias que Fillon tirou da família real, algo que a partir de então nunca mais deixou de fazer, até ao final da vida. São da sua autoria dezenas de retratos da D. Maria Pia, tal como aconteceu com o seu seguidor Augusto Bobone. O Atelier Fillon é aquele que nesta colecção detém o maior número de fotografias de D. Maria Pia.

IV FICHA DE ENTIDADE - PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA - MATRIZNET

# EMÍLIO BIEL

1838–1915

Emílio Biel foi um fotógrafo e editor fotográfico, nascido na Saxónia e terá chegado a Lisboa em 1850, onde se dedicou à atividade comercial. Nessa altura terá privado com o rei D. Fernando II através de uma círculo cultural germânico. Pouco depois, terá decidido radicar-se no Porto por conta própria onde deu início à sua atividade enquanto fotógrafo e ampliando a sua indústria. O

êxito que rapidamente conseguiu afirmou-o nos círculos portuenses tendo tido a Casa Fritz enquanto impulsionadora da sua carreira. Um dos estúdios com mais reputados da cidade e onde Emílio Biel veio a renovar a qualidade da tradicional atividade retratista assim como na abertura ao emergente domínio da edição fotográfica.

Utilizou a *fototípia* de forma ativa, processo fotomecânico de impressão que permitia que a tinta fosse mais facilmente absorvida nas zonas transparentes da gelatina.

A Casa Biel (denominação adotada des 1890) deteve em Portugal grande importância ao nível da fotografia retratista e de uma grande evolução técnica e estética que acabou por atribuir uma grande riqueza tonal que é comprovada não só através de fotografias retratistas como também através da obra monumental *A Arte e a Natureza em Portugal* onde Emílio Biel deu um grande contributo.

**ANEXO H – PANFLETO E CONVITE  
PROMOCIONAL**

PANFLETO PROMOCIONAL - Frente



**PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA**

Palácio Nacional da Ajuda  
Largo da Ajuda  
1349-021 Lisboa  
Telefone +351 213 637 095 / 213 620  
264  
Fax +351 213 648 223

[www.familiaemtemposreais.pt](http://www.familiaemtemposreais.pt)  
[www.palacioajuda.pt](http://www.palacioajuda.pt)



FAMÍLIA EM TEMPOS  
**REAIS**  
De 24 de Outubro a 26 de Janeiro  
no Palácio Nacional da Ajuda

A sepia-toned photograph of three women in 19th-century attire sitting on a sofa. One woman is seated in the center, another stands behind her, and a third is seated to the right. They are all dressed in elaborate, dark clothing with high collars and long sleeves.

## FAMÍLIA EM TEMPOS REAIS

UMA EXPOSIÇÃO QUE APRESENTARÁ  
O LADO MAIS ÍNTIMO DA FAMÍLIA  
REAL PORTUGUESA, ATRAVÉS DE 80  
FOTOGRAFIAS CUJA HISTÓRIA NOS  
REVELARÁ DESDE O NASCIMENTO  
DO PENÚLTIMO REI DE PORTUGAL  
ATÉ À INFÂNCIA DOS SEUS FILHOS.

UMA COLEÇÃO QUE MARCA OS  
PRIMÓRDIOS DO RETRATO  
FOTOGRAFICO EM PORTUGAL  
QUANDO A RAINHA NOS SURGE COMO  
MÃE E AVÓ, PRÍNCIPES COMO FILHOS  
E REIS COMO PAIS,

UMA EXPOSIÇÃO DE CARÁCTER  
INTERACTIVO E SENSORIAL ATRAVÉS  
DO ESPETÁCULO DE VIDEO MAPPING.

"O MEU PEQUENO CARLOS  
ESTÁ SEMPRE BEM. OH, É  
UMA GRANDE ALEGRIA SER  
MÃE!"

D. Maria Pia de Sabóia



PARA ALÉM DE UMA  
EXPOSIÇÃO DE  
FOTOGRAFIAS DO  
SÉCULO XIX,

UM ESPETÁCULO,  
DE FAMÍLIA PARA A  
FAMÍLIA.

DE 24 DE OUTUBRO A  
26 DE JANEIRO

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA

## CONVITE – Frente e Verso



## CONVITE

### EXPOSIÇÃO - *FAMÍLIA EM TEMPOS REAIS*

O Palácio Nacional da Ajuda tem o prazer de convidar V. Ex<sup>as</sup>. numa viagem sensorial que visa o reconhecimento da família real portuguesa, através da coleção de fotografia, entre os anos de 1862 e 1898.

De 24 de Outubro a 26 de Janeiro na antiga capela do Palácio Nacional da Ajuda.

