



Departamento de Antropologia

A musealização do Palácio Nacional de Mafra

Cristina Maria dos Santos Antunes Belo

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Museologia: Conteúdos Expositivos

Orientadora:
Professora Doutora Nélia Dias, Professora Associada
ISCTE-IUL

Outubro 2010

Departamento de Antropologia

A musealização do Palácio Nacional de Mafra

Cristina Maria dos Santos Antunes Belo



Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Museologia: Conteúdos Expositivos

Orientadora:
Professora Doutora Nélia Dias, Professora Associada
ISCTE-IUL

Outubro 2010

Resumo:

O conjunto arquitectónico de Mafra (palácio, convento e basílica), é considerado o expoente máximo da arquitectura barroca em Portugal. O palácio foi residência real do século XVIII até 1910. O palácio está aberto ao público como museu desde 1911.

Esta dissertação de mestrado centra-se no Palácio Nacional de Mafra enquanto instituição museológica. É um estudo sobre a evolução da musealização neste espaço, uma reflexão sobre as práticas museológicas e a forma como é feita a construção do espaço e do discurso expositivo nesta instituição museológica. Faz um percurso histórico desde a sua construção mas centrando-se nos processos de musealização desde 1911 até aos nossos dias.

O palácio enquanto casa real (desde meados do século XVIII) é palco da vivência de várias gerações da família real. Enquanto instituição museológica é o veículo não só das memórias individuais de várias personagens reais mas também veículo de memória de um conceito mais abstracto que é o de realeza.

À instituição museológica compete a elaboração de um discurso sobre os objectos e os espaços que é necessariamente selectivo. Assim, de 1911 à actualidade, vários conservadores fizeram opções de musealização cujas razões se pretende analisar.

Palavras-chave:

Mafra; palácio; musealização; exposição; discurso expositivo.

Abstract:

The architectonic ensemble of Mafra (palace, convent and basilica), is considered the maximal exponent of baroque architecture in Portugal. The palace was a royal residence from XVIII century till 1910. The palace is open to the public as a museum since 1911. This dissertation focuses in the National Palace of Mafra as a museological institution. Is a study regarding the musealization evolution of this space and a reflection on the museological practices and how the museum discourse construction is done. Refers to the historical background since the construction but it focuses in the musealization processes from 1911 till nowadays.

The palace, as a royal residence since mid XVIII century, is the stage of several generations' royal family life. As a museological institution is the carrier of individual memories of several royal persona but also carrier of the memory of a much abstract concept of royalty.

The museum discourse constructed over the objects and spaces is a responsibility of the museological institution which is necessarily selective. So, from 1911 till nowadays, several curators have taken curatorial decisions on musealization which reasons we pretend to analyze.

Keywords:

Mafra; palace; musealization; exposition; museum discourse.

Agradecimentos

Muito obrigada à minha família, aos colegas e amigos que tiveram a paciência de me ouvir e de me responder sempre que me questionava.

Abreviaturas utilizadas:

AMF-DGP - Arquivo do Ministério das Finanças - Direcção Geral do Património

ANTT - Arquivo Nacional Torre do Tombo

APNM - Arquivo do Palácio Nacional de Mafra

BPNM - Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra

DGEMN - Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

IGESPAR - Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico

IHRU - Instituto de Habitação e Reabilitação Urbanas

IMC - Instituto dos Museus e da Conservação

IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico

IPPC - Instituto Português do Património Cultural

Índice

Introdução	1
Capítulo 1 – De paço real a monumento nacional	6
1.1 - A construção	7
1.2 - A casa de caça	8
1.3 - As grandes obras decorativas	10
1.4 - Adaptações aos tempos modernos	15
1.5 - O declínio	19
Capítulo 2 – A musealização do Palácio Nacional de Mafra	24
2.1 - Adaptação da casa real a museu	28
2.2 - A grande campanha	36
2.2.1 - Manter e musealizar	36
2.2.2 - Reconstituir e restaurar	45
2.3 - Consolidação e novos desafios	48
2.4 - O convento	54
Capítulo 3 – Um estudo de caso – o torreão sul	55
3.1 - O debate teórico	56
3.2 - A fundamentação histórica para a musealização	60
3.3 - A musealização: três perspectivas	64
3.3.1 - Carlos Silva Lopes, a valorização da vivência	64
3.3.2 - Armindo Ayres de Carvalho, a recriação histórica	70
3.3.3 - Margarida Montenegro, o respeito pelo passado	76
Conclusões	79
Bibliografia	82
Anexo Fotográfico	89

Introdução

Esta tese, no âmbito do Mestrado em Museologia: Conteúdos Expositivos aborda o processo de musealização do Palácio Nacional de Mafra. Este palácio, hoje uma instituição museológica, possui uma longa história como casa real desde meados do século XVIII, a partir de 1907 como monumento nacional e desde 1911 como museu.

O Palácio Nacional de Mafra (PNM) é hoje um dos monumentos mais visitados do país¹.

Construído a partir de 1717, marca um reinado e uma época da nossa história. Considerado um dos expoentes máximos do Barroco em Portugal e símbolo do poder absoluto de D. João V, está também indissociavelmente ligado a uma obra literária, um prémio Nobel da Literatura, que relata a sua construção².

O edifício conjuga em si dois universos, o convento e o palácio. O uso destes termos é muitas vezes indistinto, porque a unidade arquitectónica do edifício não promove a separação entre os espaços.

Também a forma como foi ocupado ao longo dos séculos, com alguma volubilidade das fronteiras, dificulta a separação dos espaços. Aqui utilizarei o termo edifício sempre que me remeter para a unidade arquitectónica e os vocábulos convento e palácio conforme me refira à área adstrita a cada um.

Em termos espaciais o convento ocupa cerca de 80% de área absoluta e o palácio apenas cerca de 20%. Actualmente o edifício encontra-se distribuído por várias entidades: grosso modo a área conventual é uma instituição militar, a Escola Prática de Infantaria e a basílica e algumas salas estão entregues à paróquia e a irmandades religiosas de Mafra. A área palaciana é ocupada pela instituição museológica Palácio Nacional de Mafra (circuito de visita, serviços administrativos, serviços técnicos e reservas da instituição), mas também por alguns departamentos da Câmara Municipal de Mafra como o Turismo e a Assembleia Municipal.

Esta dissertação incidirá apenas sobre o palácio, a sua história como casa real e a evolução da sua musealização.

Durante os vários anos em que fiz o inventário do Palácio Nacional de Mafra sempre estranhei o porquê das diferenças entre a história das peças que investigava e introduzia

¹ 243 295 visitantes no ano de 2009 (dados do site do Instituto dos Museus e da Conservação).

² O *Memorial do Convento* de José Saramago, actualmente obra de leitura obrigatória no programa de Língua Portuguesa do 12.º ano.

nas fichas de inventário e o discurso que era produzido acerca delas no circuito de visita. Por outro lado, ao investigar a história do edifício, nomeadamente as obras que foi alvo, ia tendo noção de como é a complexa a evolução do edifício e a história das pessoas que cá viveram.

Nos anos mais recentes, já no Serviço Educativo, confrontei-me com o facto de o circuito expositivo montado e o discurso expositivo organizado à sua volta fornecerem uma visão histórica pouco elaborada e não fornecerem pistas para a complexidade histórica do edifício. Debati-me com a dificuldade de transmitir esta história complexa num discurso perceptível ao visitante comum.

Esta dissertação é assim o resultado de anos a questionar a forma como foi construído o circuito de visita do Palácio Nacional de Mafra e as opções da sua musealização.

Para perceber um edifício tão complexo como o de Mafra foi preciso fazer uma análise evolutiva, situar as épocas históricas e as personagens que mais marcaram a sua história como edifício enquanto casa real.

Assim no capítulo 1 procuro dar uma visão geral da história do Palácio de Mafra desde a construção até ao final da monarquia (c. 1750 a 1910).

A partir do momento em que este palácio deixa de ser casa real (1910), irá ser alvo de várias intervenções para se tornar numa instituição museológica. No capítulo 2 procuro abordar genericamente as várias intervenções de que o museu foi alvo entre 1910 e 2010, a forma como as políticas culturais e as opções dos conservadores se traduziram na elaboração de diferentes abordagens à história do palácio e consequentemente em discursos expositivos diferenciados.

No capítulo 3 abordo especificamente uma área restrita (o torreão sul), analisando detalhadamente a forma como as políticas culturais e as opções dos conservadores alteraram não só o espaço físico como o discurso sobre ele construído.

Paralelamente, nos vários capítulos, são abordadas questões teóricas, questões da prática museológica e definidos conceitos com base na bibliografia específica de carácter museológico.

Sobre o edifício palácio-convento de Mafra existe uma extensa bibliografia: as obras coevas ao edifício, as reflexões históricas sobre o reinado de D. João V, mas também estudos arquitectónicos e artísticos, monografias e roteiros turísticos.

As obras coevas ou sobre D. João V abordam essencialmente a problemática da construção nos seus mais variados aspectos.

Dos manuscritos destacam-se aqueles que relatam as circunstâncias da construção: a obra de Guilherme José de Carvalho Bandeira escrita entre 1730 e 1744, *Relação do Convento de Santo António de Mafra suas oficinas e Pallácios que se fundarão místicos ao dito Convento*. (...) e a obra de Frei João de Santa Anna datada de 1828, *REAL EDIFÍCIO MAFRENSE visto por fora, e por dentro: ou Descrição exacta, e circunstanciada do REGIO PALACIO, E CONVENTO DE MAFRA*, uma descrição exaustiva da arquitectura de todo o edifício, sala a sala.

Contemporâneo de Frei João de Santa Anna também as memórias do almoxarife do palácio, Eusébio Gomes (GOMES, Eusébio [s.d.] *Memorias 1800-1832*). Nelas o autor regista episódios da vivência da corte quando esta permanecia em Mafra, dando-nos um relato privilegiado da vida social e política da regência e do reinado de D. João VI e da convivência dos frades franciscanos nos espaços palaciano e conventual.

Sob a forma impressa temos o livro de Frei João de S. José do Prado, datado de 1751, *Monumento sacro da fabrica, e solemnissima sagração da Santa Basílica do Real Convento* [...] que narra as cerimónias da sagração da basílica, testemunho do fausto barroco associado a Mafra.

Do século XIX temos a obra de 1820 de Frei Cláudio da Conceição, *Gabinete Histórico* [...] um relato tardio que aborda a construção, a sagração e a vida conventual e ainda *O monumento de Mafra: descrição minuciosa d'este edificio: idea geral de sua origem e construção e dos objectos mais importantes que constituem esse grande todo por Joaquim da Conceição Gomes*, de Joaquim da Conceição Gomes, datado de 1866 na sua primeira edição, a qual como o título indica descreve pormenorizadamente todo o edifício.

Os estudos que focam exclusivamente a parte artística, a arquitectura barroca, a escultura, fazem necessariamente uma abordagem parcial, mas destacam-se pela qualidade da sua investigação.

Sobre a arquitectura barroca temos a obra incontornável de António Filipe Pimentel, datada de 1992, *Arquitectura e Poder*, que nos relata com base na sua profunda pesquisa documental as circunstâncias da construção do edifício de Mafra, enquanto símbolo do poder de D. João V.

José Fernandes Pereira publica em 1994, *Arquitectura e Escultura de Mafra: Retórica da Perfeição*, um trabalho sobre a arquitectura do edifício e as esculturas da basílica, uma das principais encomendas do *Magnânimo*.

Genericamente estas publicações focam mais o universo conventual do que o palaciano. Permitem-nos situar toda a problemática da construção, permitem uma abordagem do fausto barroco religioso mas (com excepção de Eusébio Gomes) são parcas em informações referentes à vivência palaciana.

As obras de índole mais genérica, como os roteiros ou guias, pelas suas características próprias como obras de síntese, reproduzem informações recolhidas nas mais diversas fontes, por vezes sem as questionar devidamente. O monumento é referido em quase todos os roteiros turísticos sobre Portugal, tanto nacionais como estrangeiros, pelo que seria excessivo enumerá-los.

Sobre o Palácio Nacional de Mafra destacam-se dois roteiros monográficos. Um de Luís Filipe Marques da Gama, datado de 1985 e outro de Maria Margarida Montenegro, de reduzida dimensão, datado de 1995.

Existe assim uma lacuna na reflexão da história museológica do edifício, pois as obras publicadas sobre ele não abordam as alterações que sofreu ao longo dos anos quer enquanto morada da família real, quer enquanto monumento nacional.

A base teórica desta dissertação assenta nas reflexões de autores como Susan Pearce (1989; 1992), Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1991; 1998) e Dominique Poulot (2007) sobre a instituição museológica, as formas de expor e a definição de objecto.

Autores como Maria João Baptista Neto e a sua obra de 2001 – *Memória, Propaganda e Poder O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*, forneceram pistas para o enquadramento político de alguns períodos de obras mais activos no edifício.

Existe ainda um conjunto de obras que reflectindo sobre a questão das casas-museu foram essenciais para o entendimento da especificidade deste tipo de instituições na forma como se organizam e constroem o seu discurso expositivo.

É o caso de uma série de artigos de Magaly Cabral (2000; 2001), de Mónica Risnicoff de Gorgas (2001) e de Rosanna Pavoni (2001; 2002; 2003) sobre a experiência e definição das casas-museu e ainda a tese de António Ponte, uma reflexão sobre o universo das casas-museu em Portugal.

Porque este trabalho se focaliza essencialmente nas modificações pós-monarquia, irei centrar-me na documentação interna do Palácio Nacional de Mafra (PNM) nomeadamente nos dossiers do Arquivo Morto, mas também nos dossiers que se encontram dispersos nos arquivos das várias instituições que ao longo dos tempos tutelaram este monumento em várias vertentes: a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), o Ministério das Finanças - Direcção Geral do Património (MF-DGP)

sucessora da Direcção Geral da Fazenda Pública, o Instituto Português do Património Cultural (IPPC), o Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR) e o Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR), assim como plantas, mapas e fotografias, não descurando a comunicação social (jornais locais e nacionais) e as descrições nos guias turísticos.

Esta tese pretende ser uma nova abordagem ao Palácio Nacional de Mafra, uma reflexão sobre a sua história enquanto instituição museológica.

A preocupação principal é perceber como se constituiu a actual instituição museológica, Palácio Nacional de Mafra e as alterações efectuadas àquele que foi o legado deixado pela monarquia, assim como a evolução e os condicionantes do discurso expositivo através da análise dos mecanismos que os determinam.

Resulta essencialmente da exploração dos materiais em arquivo e da síntese das informações recolhidas durante os vários anos em que realizei o inventário do património móvel do Palácio.

Não visa a crítica das opções tomadas, mas antes perceber como cada uma das opções resulta de um contexto específico e como cada contexto pode produzir discursos museológicos diferenciados.

Capítulo 1

De paço real a monumento nacional

A origem deste edifício é deveras conhecida: em 1711, D. João V, rei de Portugal desde 1706, estava casado com D. Maria Ana Josefa de Áustria e passados já três anos desde o casamento não existia ainda o herdeiro que asseguraria a sucessão no trono. Então um frade franciscano, Frei António de S. José, sugere ao rei uma promessa: um herdeiro em troca de um convento para os franciscanos no lugar de Mafra. Ao que o rei responde que se houver herdeiro no prazo de um ano o faria. E assim aconteceu.

Na realidade D. João V não irá simplesmente cumprir a promessa – um pequeno convento para 13 franciscanos - mas engrandecê-la sucessivamente ao ponto de ordenar a construção do então maior edifício do país – um convento para 300 frades e um palácio. A historiografia acerca de Mafra tem debatido as várias questões principais: o porquê do não haver herdeiro; o teor da promessa face à construção final; o porquê da opção de Johann Friedrich Ludwig como arquitecto responsável pela obra. Mas também muitas questões secundárias: a opção do casamento com D. Maria Ana; qual o papel de Frei António e qual a sua relação com a rainha; as doenças de D. João V; as opções arquitectónicas e o papel do rei e dos vários arquitectos por ele contratados; porquê o aumento sucessivo do convento de 13 para 80 e para 300 frades, etc.

Sendo que muitos autores debateram estas questões, é no entanto António Pimentel, em *Arquitectura e Poder* quem faz a sùmula (até à data) e a crítica das várias fontes sintetizando o conhecimento adquirido sobre o tema.

A análise da contextualização da construção é um tema muito extenso e já debatido, porque esta tese não visa a história da arquitectura mas sim a museologia, mas concretamente o entendimento de como foi construído o discurso museológico do presente, neste capítulo faço uma sùmula das alterações da casa real, reflexo das vivências que se tentam transmitir ao visitante.

1.1 - A construção

A construção ter-se-á iniciado em 1717, sofrendo várias alterações àquele que seria o projecto inicial, hoje perdido³. Sabe-se que o edifício nunca foi totalmente acabado e que a construção terá sido abandonada entre 1744 e 1750 ano da morte de D. João V.⁴

Nessa data, em termos estruturais tínhamos já o edifício que hoje encontramos, salvo algumas pequenas alterações que abordaremos mais tarde.

Este é composto por um convento que integra não só o alojamento para 300 frades, como também uma basílica, uma biblioteca e uma horta-jardim e ainda por um palácio.

O convento instala-se em grande parte do edifício, encontrando-se no entanto numa posição secundária, pois situa-se nas alas laterais e nas posteriores dos pisos inferiores.

O palácio ocupa a fachada principal (juntamente com a basílica), assim como a quase totalidade do piso superior⁵.

Dado assente é que D. João V pouco terá habitado este paço real. Em termos gerais o Paço de Mafra irá ser utilizado principalmente como casa de campo durante as épocas de caça. No entanto, de D. José a D. Manuel II todas as gerações de reis terão passado por Mafra, uns por curtos períodos de tempo, outros por mais, alguns deles realizando obras que alteraram o palácio.

As alterações produzidas pelas diferentes ocupações das salas, fruto de diferentes modos de viver ao longo dos séculos, não são fáceis de identificar. Todo o trabalho de interpretação dos espaços é realizado a partir da análise de fontes posteriores, uma vez que o projecto original terá sido perdido no terramoto de 1755. Esta documentação consiste essencialmente em plantas elaboradas por militares⁶ nos anos de 1827 e 1904 e pelas obras de Frei João de Santa Anna, de Frei Cláudio da Conceição⁷ e de Joaquim da Conceição Gomes, as quais com alguma frequência referem as alterações entretanto realizadas.

³ “*Tudo o que se relacione com a obra, as contas, os orçamentos, as plantas, enfim quaesquer documentos que possam elucidar e orientar nos calculos tudo desapareceu, como por encanto, e d’elles não restam vestígios*” (IVO 1906:28). Também Pimentel aponta a versão correntemente aceite de que toda a documentação referente à construção se perdeu no terramoto de 1755 que assolou Lisboa e destruiu o palácio real.

⁴ “*Terminaram os trabalhos em 1744; muitos detalhes ficaram e estão ainda por concluir*” (IVO 1906:21).

⁵ No piso superior, dito nobre situa-se também a biblioteca conventual.

⁶ Desde as invasões francesas, mas sobretudo após a extinção das ordens religiosas de 1834, o convento de Mafra irá ser ocupado por instituições militares nomeadamente pela Escola Prática de Infantaria, situação que ainda hoje persiste.

⁷ CONCEIÇÃO, Frei Cláudio da. 1818-1831 - Gabinete Histórico; GOMES, Joaquim da Conceição. 1866 - *O Monumento de Mafra: descrição minuciosa deste edifício*; SANTA ANNA, Frei João de. 1828 - *Real Edificio Mafrense visto por fóra e por dentro (...)*.

1.2 - A casa de caça

Na tradição oral de Mafra parece ser ponto assente que D. José não apreciava o ambiente conventual associado a Mafra e aí pouco se deslocava⁸.

Em relação à permanência da família real em Mafra existem poucas informações acerca deste reinado. Uma das poucas é uma carta de Ayres de Sá⁹ que nos dá alguns dados sobre os anos de 1750 e 1752 e *”reconstitui a vida no Paço-Mosteiro de Mafra, no tempo em que revestiu o mais famoso esplendor”*¹⁰. Aqui são descritas algumas cerimónias religiosas, refeições da família real no refeitório conventual e, acima de tudo indica claramente que nessa data o Paço foi utilizado como habitação por D. José, pois *“Quando el rei deliberou a sua vinda ‘mandou ornar de veludos, damascos e outras preciosas tapeçarias o soberbo, magnífico e sumptuoso Palácio que circunda aquela grande obras”* e mais, durante a sua estadia: *“se retirou com esse mesmo luzido acompanhamento para o seu Palácio da parte do Norte, aonde se lhe tinha magnificamente preparado o seu real alojamento”*¹¹.

Nuno Monteiro, na sua obra sobre D. José¹² refere idas frequentes a Mafra no mês de Outubro, para as festas de S. Francisco e para caçar. Transcrevendo Sir Wraxall, assinala também o facto de a família real desde o terramoto de 1755 preferir morar em habitações de madeira, *“uma longa fila de apartamentos de madeira em Belém (...) preferiam habitar em casas de madeira, embora pequenas e pouco adequadas, do que correrem o risco de viver em edifícios de pedra. Durante dezassete anos D. José nunca mais tinha dormido numa casa propriamente dita. Para onde quer que fosse, armavam-se barracas ou tendas para a sua acomodação. Vi tendas preparadas para o receber nos campos próximos de Mafra, enquanto aquele enorme edifício, construído com tanto dispên-*

⁸ *“Uma notícia divulgada em 1744 por uma gazeta manuscrita parece indicar que os restantes membros da família real não participavam do gosto de D. João V pelo palácio de Mafra. O rei decidiu nesse ano comprar as quintas e casais num perímetro de 3 léguas em torno do edifício não só para se fazer uma cerca para os padres do convento, mas também para uma tapada onde o príncipe D. José pudesse ir à caça ‘para com este motivo ir mais vezes aquele sítio’. Agora que o rei, devido à sua doença, com dificuldade se deslocava a Mafra, aquela enorme construção corria o risco de permanecer deserta se não conseguisse atrair para lá o herdeiro do trono.”* in SILVA, Maria Beatriz Nizza. 2006 - *D. João V*, Lisboa: Edição Círculo de Leitores, p. 102.

⁹ A Thomas de Mello Breyner em que este refere duas notícias de visita de D. José e família a Mafra, que terá recolhido na Biblioteca Volante da Biblioteca Real do Paço de Mafra. Transcrita por Manuel Gandra in Monumento de Mafra Virtual [on-line] - <http://www.cesdies.net/monumento-de-mafra-virtual/aires-de-saa-el-rei-d-jose-em-mafra>.

¹⁰ SÁ 1905.

¹¹ *Idem*.

¹² MONTEIRO, Nuno Gonçalo, 2006 – *D. José I, na sombra de Pombal*.

dio, estava totalmente ao abandono, negligenciado e por mobilar”¹³. A versão do edifício despido de mobiliário¹⁴ não é incompatível com uma ocupação ocasional prévia ao terramoto, uma vez que era comum as deslocações serem precedidas do envio de mobiliário.

A principal alteração deste reinado será a construção da nova biblioteca do convento, a qual irá ser realizada no piso nobre do palácio. É uma biblioteca conventual mas também para uso da família real. Hoje faz parte do circuito de visita e é considerada o *ex-libris* do edifício. O discurso expositivo sempre a contemplou e lhe deu lugar de destaque.

A questão se a biblioteca estaria desde o início prevista para este local ou se foi uma ocupação posterior tem sido muito debatida. Júlio Ivo (IVO, 1906) considera que a biblioteca foi desde o projecto inicial¹⁵ prevista para este local justificando com a informação de Carvalho Bandeira, datada de 1744, ao descrever o último piso: “ [...] *no lance onde se completão os quatro dormitórios deste quarto e último plano, fica a Livraria que ainda se acha muito imperfeita.*”¹⁶ Ayres de Sá corrobora pois refere durante a visita de D. José em 1752 “*a porta do Noviciado que fica contígua à grande sala que há-de servir para a sua magnífica Biblioteca*”¹⁷. José Fernandes Pereira¹⁸ é da mesma opinião novamente apoiando-se no texto de Carvalho Bandeira que indica a existência de uma livraria franciscana já neste espaço, mas de molde mais modesto e que terá sido posteriormente alterada para a actual em estilo *rocaille*. Outros autores¹⁹ seguem opinião diversa considerando que só após 1770 a Casa da Livraria é aqui insta-

¹³ Monteiro cita as memórias de Sir N. William Wraxall, visitante em Lisboa nos finais do século XVIII (MONTEIRO 2006: 213).

¹⁴ M. Gandra, transcrevendo José Marco António Baretta, pós terramoto (1760), confirma o hábito de ir caçar a Mafra em Outubro mas difere quanto ao uso do Palácio: “*Têm as duas aposentadorias reais muitas salas e câmaras grandes, altas e dignas de um rei. A mobília estava arrecadada, porque na ausência da corte o palácio fica desguarnecido; mas faziam-se lá preparativos para o adornar, porque a família real deve passar quinze ou vinte dias em Outubro, como costuma todos os anos*” (GANDRA 2005: 219-220).

¹⁵ Júlio Ivo num artigo de *O Concelho de Mafra*, nº 343 de 7 Junho 1942, refere as memórias de D. Francisco Peres Bayer, Bibliotecário Maior da Real Biblioteca de Madrid, na sua viagem a Mafra em 1782 “*Sáimos enfim da Biblioteca, ou das casas onde estão agora os livros. Levaram-me à casa que está destinada desde a fundação do Mosteiro para que se juntem todos ali*”.

¹⁶ Ivo cita ainda uma fonte não identificada que afirma que a alteração feita pelos agostinhos assentou no facto de considerarem “*mesquinho o adorno da biblioteca, e as estantes simples e humildes*” (IVO 1906: 115).

¹⁷ SÁ 1905.

¹⁸ PEREIRA *apud* PIMENTEL 1992: 232- nota 894.

¹⁹ *Idem*. A versão da realocização da biblioteca neste piso assenta no facto de realmente esta biblioteca conventual se ‘intrometer’ naquele que era o nível palaciano, mas também nos acessos, uma vez que os pequenos torreões traseiros que a ladeiam seriam os aposentos dos príncipes.

lada pelos agostinhos que terão transformado esta grande sala, ainda inacabada, em biblioteca.

António F. Pimentel em *Arquitectura e Poder* (PIMENTEL, 1992) faz uma boa síntese dos vários argumentos.

Facto assente é que em 1770 os franciscanos vão abandonar o convento de Mafra e o edifício será então entregue aos agostinhos – Cónegos Regrantes de Santo Agostinho – durante 20 anos²⁰ e que a biblioteca foi construída durante a sua permanência no convento (1770-1791). Foi contratado o arquitecto Manuel Caetano de Sousa para a concepção das estantes e demais decoração. Devido à curta permanência dos agostinhos no edifício esta obra não será acabada faltando a aplicação de folha de ouro sobre as madeiras entalhadas, assim como todas as pinturas ilustrativas dos temas das estantes. A colocação dos volumes nas estantes decorrerá a partir de 1794 já sobre a égide dos franciscanos.

Além da construção da nova Biblioteca, os frades desta ordem “*repararam em muito os estragos ainda visíveis do terramoto de 1755*”²¹. É deste período também a colocação dos retábulos de mármore de Carrara nas capelas da Basílica.

1.3 - As grandes obras decorativas

Do início do reinado de D. Maria não há registo de obras realizadas no palácio. A grande alteração processou-se ao nível do convento com a saída dos agostinhos e devolução do convento aos franciscanos. Esta transferência encontra-se plenamente documentada tanto nos inventários conventuais, como nas obras sobre Mafra.

Ayres de Carvalho considera que “*a partir dos finais do século XVIII, o monumental edifício passou a funcionar sobretudo como depósito de excedentes de mobiliário*” (1992: 5)²².

Nos relatos visitantes a Mafra a ideia recorrente é a da grandeza do edifício e a nudez das suas paredes. Ainda no final do reinado de D. José, William Dalrymple que visita o palácio em 1774 descreve-o como “*(...) um Palácio magnífico cujas paredes se encontram nuas (...)*” (GANDRA 2005: 111). Em 1787, 43 anos depois, William Beckford na sua visita descreve parte do palácio: “*Tem a série das salas setecentos ou oitocentos pés de extensão, e enche-nos de assombro a correnteza, que parece não ter fim, das altas*

²⁰ Em 1791, no reinado de D. Maria II o convento é devolvido à ordem franciscana.

²¹(IVO 1906: 23).

²² Ayres de Carvalho, Armindo. 1992 – *Obra Mafrense*.

portas, vistas em perspectiva; mas em breve nos sentimos cansados de tanto admirar, e concordámos em afirmar que estes aposentos eram os mais monótonos e desconfortáveis, que tínhamos visto: não têm variedade alguma na disposição e pouca nas dimensões. Reina em todos eles a mesma uniforme nudez, porque a mobília está guardada em Lisboa: nem um nicho, nem uma cornija, nem uma moldura quebram com a sua curva a tediosa uniformidade daquelas paredes brancas e nuas” (GANDRA, 2005: 120).

Quanto à ocupação do edifício, algumas das informações da época são contraditórias. Se José Baretti, na sua visita de 1760 coloca os aposentos do rei à esquerda e os da rainha à direita²³, o Conde Gorani, nas suas memórias de Portugal entre 1765 e 1767 (ainda no reinado de D. José) dá-nos uma versão diferente “*Do lado direito desta imensa mole, que é onde estão instalados os monges, está o grande palácio para o Rei, sua família, senhores e damas da Corte. À esquerda há outro belo palácio para hospedar o Cardeal Patriarca e os doze primazes da soberba Colegiada.*” (GANDRA, 2005: 227). Ora esta existência de um palácio para a patriarcal causa alguma estranheza nesta data. Charles Frédéric de Merveilleux na obra publicada em 1738 (sobre a visita em 1726) dá-nos uma versão semelhante²⁴, mas a sua descrição do edifício baseia-se nas plantas do projecto de então, onde a ideia de uma patriarcal em Mafra parece ter sido considerada (PIMENTEL 1992: 175).

No entanto, esta ideia permaneceu no tempo pois Murphy, relativamente à sua visita de 1790, afirma: – “[...] *at each side is a pavilion, one for the accommodation of the Royal family, the other for the Patriarch and mitred canons.*”²⁵ (GANDRA, 2005: 127). No entanto a afirmação de Gorani da existência dos aposentos da família real e os dos frades na mesma zona do edifício, não é confirmada por nenhuma outra fonte. É interessante como a mistura de dois projectos desenvolvidos ao mesmo tempo por D. João V - Convento e Palácio de Mafra e a Patriarcal - vai permanecer indistinta nos relatos dos viajantes, provavelmente induzidos no erro pelos relatos que lhe são feitos e pela imensa informação que absorvem em tão pouco tempo²⁶.

²³ “*À esquerda de quem entra na igreja estão os aposentos do rei, à direita os da rainha.*” (GANDRA 2005: 219). José Marco António Baretti é um poeta italiano que visita Mafra em 1760. Publica *Cartas familiares*, in *O Occidente*, v. 16, 1893; original publicado em Milão, 1761.

²⁴ A. Carvalho transcreve partes do texto traduzido de *Memoires Instructifs pour un voyageur...*, da autoria do naturalista suíço Charles Frédéric de Merveilleux, publicadas em 1738, mas que terá visitado Mafra em 1726 (CARVALHO 1992: 15).

²⁵ James Cavanah Murphy, arquiteto e arqueólogo, visita Mafra em 1790; publica *Travels in Portugal through the Provinces of Entre - Douro e Minho, Beira, Estremadura and Alem -Tejo in the years 1789 and 1790* em Londres em 1795 (GANDRA, 2005).

²⁶ Pimentel cita Luís Ferrand de Almeida nesta crítica dos relatos de viajantes como fontes: “*Os relatos dos viajantes estrangeiros do século XVIII, sem serem, de modo nenhum, para desprezar, têm de ser*

Até então considerada uma das residências de caça e “veraneio”, o Paço de Mafra será habitado continuamente cerca de um ano durante a regência de D. João VI, período em que atingiu o máximo esplendor. No início do século XIX realizar-se-ão uma série de intervenções transformando o palácio naquela que irá ser a residência de D. João VI até à ida da família real para o Brasil. Os salões foram objecto de grandes transformações como diversas pinturas murais, apresentando-se ricamente atapetados e repletos de valioso mobiliário e outras preciosidades artísticas.

“Eram primitivamente todos os salões do palácio isentos de quaisquer pormenores decorativos ou pictóricos, a não ser certamente o rico mobiliário tapeçarias e quadros, elementos esses que segundo consta foram levados em grande parte para o Brasil por D. João VI, quando das Invasões francesas.

Foi portanto no reinado de D. Maria I e de D. João VI que se enriqueceram de pinturas murais alguns dos salões de Mafra, sendo confiada em grande parte a direcção artística ao pintor Cirilo Volkmar Machado.” (CARVALHO, 1992: 19).

Ainda em 1796 Cyrillo Volkmar Machado é convidado para fazer a pintura mural de parte do palácio, trabalho que vai continuar até ser interrompido em 1807 pela ida da família real para o Brasil. Irá decorar os tectos dos Oratórios norte e sul, a Sala dos Camaristas, o tecto da Sala das Descobertas (as telas, entretanto desaparecidas, foram pintadas por Francisco Vieira Portuense, Arcângelo Foschini, Bartolomeu Calisto, Domingos António de Sequeira e José da Cunha Taborda), o tecto da Sala dos Destinos, o tecto e as paredes da Sala da Tocha (actualmente metade da Sala de Diana), as telas das paredes (já desaparecidas) e o tecto da Sala da Guarda, cujo friso foi realizado pelos escultores e discípulos de Giusti, Brás Toscano de Melo e Roberto Luís da Silva e a Sala de Audiência (juntamente com Manuel Piolti que desenha as perspectivas e os ornamentos, pintados por José António Narciso, Anacleto José Narciso, Vicente Paulo, Eusébio de Oliveira, Eugénio Joaquim Álvares, José Tomás, João de Deus; as outras figuras foram executadas por Calisto, João de Deus, Foschini e Joaquim Gregório; as virtudes nas paredes e os baixos relevos do rodapé são obra de Domingos Sequeira)²⁷.

vistos com espírito crítico, tendo em conta todo um conjunto de limitações que os afectavam em maior ou menor escala, desde as ideias feitas e os preconceitos (políticos, religiosos, sociais) até ao desconhecimento da língua, à estadia frequentemente curta no tempo e no âmbito geográfico e aos interesses pessoais de vária natureza”. O naturalista Merveilleux em Portugal (1723-24 e 1726), Revista Portuguesa de História, tomo XXIV, Coimbra, 1988, p. 281.

²⁷ Manuel Gandra faz uma resenha da actividade de Cyrillo no Paço de Mafra e uma crítica das fontes em GANDRA, Manuel,[s.d.] - *A obra de Cirilo Volkmar Machado no Palácio Nacional de Mafra, apresentada pelo próprio*, consultado online a 10.06.2010 [<http://www.cesdies.net/monumento-de-mafra>]

Estas obras de pintura de salas e tectos estão bem documentadas, encontrando-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo recibos dos pagamentos feitos, entre outros, a Domingos Sequeira e Cyrillo Volkmar Machado²⁸.

Quando em 1906 Júlio Ivo descreve o palácio remete-se para o que chama a sua forma primitiva, que corresponde aos finais século XVIII/início século XIX:

“A parte do Monumento destinada primitivamente a Palácio Real compreendia: os dois torreões, onde ficavam os aposentos reais, as mantearias, as ucharias, as cozinhas, e habitações do pessoal menor nos compartimentos superiores; os dois corpos (...) na face principal do Monumento entre a fachada da Basílica e os Torreões, corpos que se comunicam somente na galeria do terceiro pavimento pela logea da Benedictione; o último pavimento das faces norte e sul do edifício, continuação da galeria da face principal, e a parte da face do nascente não ocupada pela Livraria, onde ficam os chamados palacetes, com habitações. Em todo o antigo Palácio se contavam 666 casas.

O Palácio, no seu todo, nunca ofereceu as acomodações necessárias para o serviço da Corte. Em várias épocas se recorreu à divisão interna de algumas salas, para alojamentos, e até mesmo se lançou mão da parte do convento destinada ao coristado e noviciado, anexada à Casa Real em princípios do século XIX, como último recurso para acudir às exigências da numerosa comitiva que acompanhava D. João VI, nas muitas e demoradas visitas a Mafra.

No torreão do norte ficavam os aposentos da Rainha; no torreão sul os aposentos d’El-Rei, Nas dependências das galerias, no primeiro e segundo pavimento do palácio, e nos compartimentos superiores dos torreões se alojavam os dignatários e o pessoal menor. As salas dos torreões e das galerias, e os quartos principais, eram ricamente atapetados e alcatifados, as paredes cobertas de valiosos panos de Arrás e de quadros de autor; as portas ornadas de belos reposteiros, e o mobiliário, enfim, dignam do fausto da casa. Tudo desapareceu por completo.” (IVO, 1906: 101, 102).

Interessante pela capacidade de capturar o ambiente doméstico de um edifício com esta envergadura é a descrição de Carl Israel Ruders, sacerdote sueco que visitou Mafra em Setembro de 1801: *“Pouco antes da partida fomos também ver os aposentos régios, que, por sinal quase nenhuma preciosidades continham e que não estavam lá para que*

virtual/cirilo-volkmar-machado-obra-de-cirilo-volkmar-machado-no-palacio-nacional-de-mafra-apresentada-pelo-]

²⁸ ANTT: Casa Real – A.H.M.F. ano de 1806 caixas 3232, 3233,3234: contas a serem pagas a Domingos Ant. de Sequeira (3232, doc. 39) e Cyrillo Volkmar Machado (3134, doc. 23).

se diga, muito bem arranjados. Em certas salas, no entanto, havia paredes e tectos muito bem pintados e de lindo efeito. Numa das câmaras encontrámos alguns carrinhos e outros brinquedos destinados aos reais infantes.” (GANDRA, 2005: 212).

A partir de 1806 a vida real irá decorrer aqui: *“Logo no princípio deste ano veio de assistência para Mafra toda a Família Real e aqui se conservou até à retirada para o Brasil, mas o Príncipe ia algumas vezes a Lisboa.”* (GOMES [s.d.]). Será aqui que neste ano irá nascer e ser baptizada a infanta D. Ana de Jesus Maria, chamada a princesa saloia. O relato do seu baptizado refere a sumptuosidade das decorações na basílica mas também no palácio: *“A sala da antecâmara estava ornada de damasco e leito imperial. A sala dos veadores estava também ornada de cortinas de damasco encarnado. Tinha a um lado o docel e uma mesa por baixo coberta de veludo encarnado [...]”*²⁹.

Durante todo este período a basílica irá ser frequentemente utilizada, inclusive a grande obra musical de Baldi, *A Missa*, será aqui estreada em Outubro (ASSUNÇÃO, 1967: 91).

Com a ida da família real para o Brasil tudo muda, os bens da Casa Real são transportados para o Brasil, as paredes voltam a ficar nuas e as salas desertas. No edifício *“Aquaretelados os Franceses no Palácio e Convento os oficiais pelas casas da Vila, (...) comandados pelo General Louzon, que se portou honrosamente com os frades, e com a gente da Vila, a ponto de não consentir que saísse do Convento mais nenhum dos Religiosos, [...] estes 20 que aqui achou foram por ele General respeitadas, e lhes mandou desde logo abonar rações de comida [...]”* (GOMES [s.d.]).

O palácio foi activamente utilizado pelos exércitos intervenientes nas Guerras Peninsulares, primeiro o francês e depois o inglês que em 1810 aqui comemorou a tomada das ilhas Maurícias aos franceses com um *“grande banquete no Real Palácio, a que assistiu parte da Regência, e os Generais Welleslei, Beresford, e Marquês de la Romana, e à noite muitas luminárias”* (GOMES [s.d.]).

Com o regresso da família real do Brasil o palácio retoma a sua posição de residência ocasional da família real, tanto para a caça como para as cerimónias religiosas. (GOMES [s.d.]) (ASSUNÇÃO, 1967: 108) (IVO, 1906: 108).

²⁹ *Relato anónimo do baptizado da Infanta Dona Ana de Jesus Maria* consultado online a 10.06. 10 [<http://www.cesdies.net/monumento-de-mafra-virtual/baptizado-da-princesa-saloia-anonimo>].

1.4 - Adaptações aos tempos modernos

Com a morte de D. João VI (1826) inicia-se o período conturbado das lutas liberais e o abandono progressivo do edifício. Sem habitantes, nem vidros nas janelas oferece uma triste vista aos visitantes de então.³⁰

Com a aproximação dos destacamentos liberais, os frades irão abandonar o convento em 25 de Agosto de 1833. *“Desde este dia ficou o convento em completo abandono, e milagre foi que as maiores preciosidades artísticas, como os paramentos e outros se conservassem em recato, quando d’elle sahiram madeiras mobílias, roupas e muitos artigos mais que foram adornar e prover as moradias de muitos habitantes, até de povoações bem afastadas da villa”* (IVO, 1906: 25, 26). A extinção das ordens religiosas a 30 de Maio de 1834 irá dar o golpe final no convento. *“Imediatamente à extinção das ordens monásticas ficou o monumento de Mafra entregue ao abandono, quanto à sua conservação; e assim se conservou por alguns anos. A instalação dos estabelecimentos militares na parte do convento, se deu causa, de princípio, à saída de objectos que foram adornar algumas propriedades rústicas e urbanas de particulares, foi também motivo para uma conservação mais ou menos cuidada daquela parte do Monumento. A estada prolongada da Família Real no Palácio, durante os reinados de D. Maria II, de D. Pedro V e parte do reinado de D. Luís I, obrigou a maior atenção e cuidado por parte das Obras Públicas.”* (IVO, 1906: 19, 30).

Na sua visita a Mafra em 1842, que recorda nas suas memórias, o Príncipe Lichnowsky descreve um palácio que *“apezar das suas longas enfiadas de camaras, não se depara uma única sala, que corresponda a tanta grandeza; a propria sala do throno tem dimensões moderadas; varias soffriveis pinturas a fresco, e grandes cortinados vermelhos de velludo e damasco, dão-lhe de algum modo uma decente apparencia. Os outros aposentos são incommodamente distribuidos e inhabitaveis, tem nas paredes desaprimoradas pinturas, e em nenhum d’elles há um único banco onde se possa sentar, quem sente cançadas as pernas de por horas inteiras atravessar corredores e salas, e subir escadas.*

O almoxarife fez-nos observar, como coisa de grande importancia, que toda a madeira de que eram feitas as portas e janellas dos quartos, tinha vindo do Brazil; o que na verdade não contribue nada para a belleza d’aquelles objectos, pois que sendo todos

³⁰ *“The greater portion of the windows have no glass in them, and are closed with shutters painted red, which give the whole building a most shabby appearance.”* Descrição de William Morgan Kinsey, sacerdote protestante que visita Mafra em 1827 (GANDRA, 2005: 144).

cobertos com uma camada de tinta verde azulada, aquella nobilissima qualidade de madeira vem a fazer a mesma vista como se fosse o pinho mais ordinario dos areaes da silesia”³¹ (LICHNOWSKY, 2005: 183).

Será após o casamento de D. Maria II com D. Fernando em 1836, que Mafra volta a ser mais frequentemente habitado. Por influência de D. Fernando, várias obras de manutenção e restauro foram realizadas, registadas na correspondência do Almojarifado³². Desde 1846 são pedidas “[...] *obras absolutamente necessárias, como são os vidros nos qtos. de SS. Majestades e em todo o edifício, portas e janelas, especialmente no Torreão do Norte no pavimento térreo, que cairão em ruína*”³³, impermeabilização dos telhados ou bens para o conforto da família real³⁴.

Segundo um viajante inglês da época o ambiente é deveras desolador com “[...] *a palace now empty and rapidly falling into decay. The suit of rooms behind serve as a barrack and a military school. This vast building presents an aspect of desolation quite overwhelming. The wind whistles through the doorless entrance, piles of wood lumber the spacious courts, the rain from the Atlantic pours in at the broken windows (...). We wandered through suites of rooms, either unfurnished or containing chairs and tables scarcely good enough for a second-rate English pawnshop. Yet the Queen had resided them for four weeks, a very short time previous to our visit.*” (GANDRA, 2005: 159, 160). De notar que estas visitas decorriam habitualmente nos espaços não privados da família real.

Na correspondência do Almojarifado é recorrente o pedido para o conserto de portas e janelas; na realidade em toda a documentação consultada sobre obras no edifício, até à actualidade, a necessidade de consertar portas e janelas é frequentemente referida³⁵.

Na segunda metade do século XIX a família real desloca-se para a ala sul, mais soalheira, adaptando-a a uma nova forma de viver mais informal.

³¹ Este comentário sobre a pintura das portas é secundado por Lady Emmeline Stuart Wortley, que visita Mafra em 1851 “*The window- frames and the doors are constructed of the most precious woods the vast empire of the Brazils could supply, but a vile taste has actually shrouded under coat of paint their varied splendour.*” (GANDRA 2005:162). Esta pintura das portas será, em 1891, mandada retirar por D. Amélia.

³² Biblioteca do Palácio de Mafra (BPNM), *Correspondência do Almojarifado, Correspondência Oficial e Livros de Registos de Ofícios de Mafra (1846 – 1903)*.

³³ *Idem*, 9 Agosto 1847.

³⁴ *Idem*, 1 Agosto 1848 “*Achando-se as enxergas pertencentes a este Real Palácio a maior parte em estado de não poderem servir, e as outras em péssimo estado, sendo por isso de absoluta necessidade comprar 50 enxergas novas para servirem na próxima jornada de SS. Majestades, bem como alguns travesseiros (...)*”.

³⁵ O número de portas e janelas da área ocupada pelo palácio é de cerca de 2000.

Uma campanha de obras mais relevante será encomendada por D. Fernando por ocasião da subida ao trono do seu filho Pedro V, quando em 1854/1855 sob a alçada do Arquitecto Real, Possidónio da Silva, se vão realizar melhoramentos nos quartos (no torreão sul) de D. Pedro “*Para se fazer uma nova divisória dos referidos qts se picaram as paredes*”, mas meses depois o almoxarife refere que devido à falta de obras de conservação “*estão em risco as pinturas que recentemente se fizeram nos qts de S. Majestade*”³⁶.

Durante o reinado de D. Pedro V, D. Fernando continua a ocupar as mesmas salas do torreão norte, ainda actualmente designados como antigos aposentos de D. Fernando.

Com o casamento de D. Pedro com D. Estefânia, em 1855, os aposentos do torreão sul sofrem beneficiações.

No reinado de D. Luís há uma nova campanha de obras. Mantêm-se a decoração já existente do tempo de D. João VI³⁷ mas “*Os aposentos da familia real nos torreões apresentam pinturas modernas, mas muito simples, por isso que as camaras internas teem sofrido diversas alterações na sua divisão interna.*” (GOMES, 1866: 69) sendo que em 1866 novas salas são criadas “*Ao lado do sul, proximo dos aposentos reaes, acham-se a sala nova da recepção, ante sala, casa da meza, e finalmente umas outras de menor consideração.*” (GOMES 1866: 70).

As visitas frequentes da família real exigem mais quartos de modo que “*Em consequência da falta de accomodações vantajosas, acha-se reunido ao palácio, desde longa data, a parte do convento denominada coristado e noviciado, bem como a casa da convalescença, proxima da enfermaria - ultimamente teem-se preparado algumas salas e quartos, na verdade com muito bom gosto.*” (GOMES 1866: 71 - nota 2 do rodapé). Também a cozinha do Convento irá sofrer obras para poder servir a casa real nas suas deslocações a Mafra.³⁸

Os aposentos reais são beneficiados com biombos, guarda-ventos, esteiras, cortinas, novo papel de parede e novas pinturas e “[...] *a galeria principal, cujo piso era de tijolo, como nas demais galerias, foi assoalhado no princípio do reinado de D. Luiz I*” (IVO, 1906: 109).

³⁶ BPNM, *Correspondência do Almoxarifado*, 24 de Maio 1855.

³⁷ “*salas da galerias nada teem de notável, apenas nas abóbas há algumas pinturas mythologicas, allusivas ás nossas descobertas (...)*” (GOMES 1866: 69) e segundo o relato de 1874 de Katherine Charlotte Lady Jackson “*A sala do trono conserva ainda os seus pesados reposteiros de veludo e seda, que dizem ser os genuínos que se usavam nos dias solenes no tempo de D. João V.*” (GANDRA 2005: 172).

³⁸ BPNM, *Correspondência do Almoxarifado*, de 5 Junho 1864.

Nos registos do almoxarifado entre 1880 e 1898 é assinalada a compra de uma miríade de pigmentos (almagre, alvaiade, ocre, pó-de-sapato, fezes-d'oiro, azul-ultramarino, gengibre, verde-bronze, sombra, vermelhão China, gengibre amarelo, terra de Siena, sangue de drago, gengibre dourado, açafraão da terra, amarelo inglês, verde salsa inglês e roxo-rei), possivelmente utilizados para pintar as paredes do palácio.

Interessante é o desabafo do Almojarife Joaquim Manuel de Carvalho, no início de 1886 que refere ter cerca de 200.000m² de paredes para cair, cerca de 40.000m² de pavimentos para limpar e 150 grandes candeeiros e tocheiros para arear duas vezes por ano, isto quando se iniciam algumas reparações antecedendo o casamento (em Maio) e visita de D. Carlos e D. Amélia as quais movimentam muitos trabalhadores sendo todos os progressos assiduamente acompanhados na imprensa local.³⁹

Novidade desses anos é a instalação, por ordem de D. Maria Pia, da famosa “caranguejola” ou “o ‘Vae-vem’ ou cadeira de guindar que sua Majestade a rainha mandara assentar em 1 dos saguões do lado norte do palácio para não ter de subir e descer as escadarias que separam os aposentos reais do jardim e tapada. Foi construído por João Rowe, delegado da fábrica inglesa Wontner Smith, vindo deste país para tal”.⁴⁰

A situação do edifício agrava-se com o abandono do convento com a saída do Colégio Militar e extinção do Asilo dos Filhos dos Soldados (IVO, 1906: 30).

No entanto, nem tudo é mau pois “A partir de 1888 o architecto Xavier da Silva fica responsável pela sua manutenção com um orçamento de 4.000\$00 réis “(...) restaurou-se muito do que se havia danificado e creou-se o logar de Conservador da Basílica para cujo cargo foi nomeado Joaquim da Conceição Gomes (...)” (IVO, 1906: 30).

Várias pequenas obras são então realizadas nos carrilhões, nos terraços (impermeabilização com betume) e até o “calçetamento, a pedra branca e preta, da rampa do adro da

³⁹“Obras no palacio real – Continuam com a maior rapidez possivel, e quasi todos os dias são admittidos novos obreiros. Ouvimos que os trabalhos não estarão concluidos antes do mez de maio.” Gazeta do Campo, nº 11, Domingo 11 de Março de 1866, 1º Anno.

“Obras no palacio real d’esta villa – tem-se despedido na maior parte os operarios, porque estão quasi concluidas, segundo nos informam, e apenas 6 carpinteiros, alguns estucadores, e jornaleiros em pequeno numero se conservam para ultimalas. Os reparos feitos ao palacio nos dois torreões de norte e sul eram da maior necessidade e tem-se effectuado sob a melhor disposição. Os aposentos reaes ficam muito mais commodos e agradáveis. Em breve chegarão de Lisboa alguns moveis para guarnece-los, e não cessam os preparativos para a recepção da familia real.” Gazeta do Campo, nº 18, Domingo 29 de Abril de 1866, 1º Anno.

⁴⁰ Gazeta do Campo, ano de 1866, nº 28, Domingo 8 de Julho: também referido por Breyner (MELLO BREYNER: 1930: 94).

egreja, o proseguiu o da entrada para a escada larga e claustro do lado do norte do edifício”.⁴¹

A última visita de que temos registo neste reinado data de 1888 e dá notícias de “*trabalhos a que se está procedendo na parte do palacio que vae ser habitada por el-rei*”⁴². Esta afirmação sugere uma mudança de aposentos pensada pelo rei, da qual não se encontra qualquer confirmação. Para esta época sabe-se que os príncipes (D. Carlos e D. Afonso) costumavam ocupar o segundo piso do torreão sul.⁴³

1.5 - O declínio

O reinado de D. Carlos inicia-se com registos de obras nos jornais de então. *O Mafrense* refere uma visita de D. Carlos e dá notícia das obras que se vêm realizando “*Concerto das seis portas e janelas das duas entradas principaes do Palácio na linha da frente; [...] Calçetamento das duas entradas principaes [...]*” entre outras, mas especialmente refere que “*S. Magestade veio [...] ordenar algumas disposições concernentes aos aposentos do palácio real, para a eventualidade de uma prolongada residência no verão*”⁴⁴. No interior do edifício uma das obras mais marcantes será a remoção, por ordem de D. Amélia, da pintura das portas interiores do palácio.⁴⁵

Também a distribuição dos espaços sofre algumas alterações: habitualmente o casal real utilizava para seus aposentos o piso nobre do torreão sul, mas há uma alteração aquando da deslocação da rainha D. Maria Pia a Mafra: “*El-Rei cedeu os seus aposentos para residência de Sua Augusta Mãe [Piso Nobre do Torreão Sul], quis ficar em um dos qtos. do pavimento inferior, onde são os de S. Alteza [D. Afonso, irmão de D. Carlos], que também ali pernoitou. Daqui em diante, todas as vezes que viesse sem Sua Majestade a Rainha a Mafra, queria ficar no mesmo qto., onde seria posta uma cama comprida, das que actualmente se armam, com balaústres amarelos lisos e com colchão de arame. Para se cumprir esta determinação de Sua Majestade, rogo que sejam enviados alguns objectos. Parece também que haveria conveniência em adquirir outra cama igual, para*

⁴¹ *O Mafrense*, Anno II, n° 60, de 10 de Fevereiro de 1889.

⁴² “*Sua magestade a rainha esteve em Mafra no dia 5 do corrente. Chegou ás 10 horas da manhã, e depois de ver os trabalhos a que se está procedendo na parte do palacio que vae ser habitada por el-rei, retirou-se, seguindo para Lisboa ás 7 horas da tarde. Tanto á entrada como á sahida d’esta villa, sua magestade foi cumprimentada pelas auctoridades civis, militares e ecclesiasticas.*” *Jornal de Mafra*, Anno II, n° 54, Domingo, 8 de Julho de 1888.

⁴³ BPNM, *Correspondência do Almoxarifado*, 20 Março 1885.

⁴⁴ *O Mafrense*, Anno II, n° 102, 2 Dez. 1889.

⁴⁵ BPNM, *Correspondência do Almoxarifado*, 9 Maio 1891.

o Sr. Infante D. Afonso, por isso que as mais compridas que aqui há, ainda são curtas para Sua Alteza".⁴⁶

A partir de então D. Carlos passa a ocupar os aposentos do segundo andar do torreão sul e a D. Amélia os do terceiro piso, o que é confirmado não só por este episódio como também pela planta elaborada em 1904.

Durante o seu reinado D. Carlos vem frequentemente caçar a Mafra, tanto na Tapada como nos terraços do edifício. Porque o núcleo da família real se reduz, necessitando de menos acomodações, cada vez mais salas serão entregues aos militares, nomeadamente aquelas que tradicionalmente pertenciam aos aposentos dos príncipes, como vem noticiado nesta notícia do Mafrense: *"Dizem-nos que Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Carlos cedeu ao digno commando da escola pratica de infantaria e cavallaria seis casas do real palacio de Mafra, situadas na parte superior do chamado Palacete do Norte, afim de n'ellas se estabelecer uma enfermaria para tratamento dos militares que aqui possam adoecer (...). As referidas casas são perfeitamente ventiladas e teem escada independente ao real palacio, com comunicação directa para os corredores da escola e para a rua. Foi por isso uma boa aquisição"*.⁴⁷

O edifício, cada vez mais necessitado de obras, atribuído a várias entidades, como os militares, o teatro local, o telégrafo (desde o reinado de D. Pedro V), e também o tribunal⁴⁸, o Depósito da Remonta e os Correios, não tem por vezes convivência pacífica.

As visitas reais a Mafra são frequentes. A melhoria generalizada das estradas e melhores transportes permitem já uma deslocação rápida de Lisboa, Queluz ou Sintra.

Inclusive quando D. Carlos se julga alvo de um rapto republicano, no ano de 1892, é para este palácio que transfere a sua residência.⁴⁹

Até ao final da monarquia são realizadas algumas obras de pintura⁵⁰, colocação de alca-tifas⁵¹ mas que produzem pouca impressão nos visitantes de então, pelo menos a Katisako Aragwisa visitante japonês a Mafra em Agosto 1904:

⁴⁶ BPNM, *Correspondência do Almojarifado*, 13 a 15 Junho 1894.

⁴⁷ *O Mafrense*, Anno II, nº 104, 15 de Dezembro de 1889.

⁴⁸ *"Obra de necessidade / É intoleravel o que se passa no tribunal em dias de julgamento. Não basta as más condições da sala de audiencia, quanto mais o infernal barulho que dos corredores da escola, com os exercicios militares que, por o tempo os não deixam ouvir cousa alguma. E, comtudo o remedio é facil. Basta levantar até á abobada as paredes divisorias que se fizeram dos corredores da Escola para os do tribunal.(...)"*. *O Mafrense*, Ano IX, nº 468, 20 de Dezembro 1896.

⁴⁹ *"D. Carlos transferiu a sua residência para Mafra em 1892 para melhor se resguardar, bem como toda a Família Real, de um rapto que estaria eventualmente a ser preparado pelos republicanos, com o fim de obrigar o monarca à abdicção e ao exílio. Em 1907 esteve também planeado um assalto à fortaleza de Cascais com o mesmo intento"*. COSTA, Júlio Sousa e, 1943 - *D. Carlos I*, p. 26.

”O palácio do Norte era do rei, e o do Sul o da rainha [...] Em cada torreão existe um subterrâneo onde ficam as cozinhas. No primeiro pavimento as ucharias; no segundo a capela, câmaras e aposentos para os dignitários e suas famílias; no terceiro, as salas e aposentos reais, e no quarto oito divisões amplas e bem iluminadas.” (GANDRA, 2005: 245).

“O mobiliário do palácio do Norte, onde várias vezes se instala a família real, é pobre e em desarmonia com a majestade e imponência de todos os seus compartimentos. No convento vi, como coisa muitíssimo curiosa, o refeitório dos frades, as cozinhas gigantescas, e uma cela, tal qual eles as usavam, com o seu catre tosco, bilha de água, caveira, e mais *mis-en-scène* que mal se compadecia, com a grandeza do edifício que habitavam”. (GANDRA, 2005: 250)⁵².

Desde finais do século XIX que o palácio é descoberto enquanto destino artístico e turístico e há cada vez mais visitantes a deslocarem-se a Mafra. *O Mafrense*, em 1891, dedica um artigo ao número crescente de visitantes⁵³ nos quatro últimos anos atingiram o valor recorde de 1518 grupos. *O Correio de Mafra*, em 1901 noticia⁵⁴ uns assombrosos 400 visitantes num domingo de Agosto. Esta onda crescente de visitantes é formalizada em 1904 com a publicação de um anúncio no *Correio de Mafra* que explica as condições de visita “*Real Edifício de Mafra / Grandioso convento mandado construir por D. João V. Póde ser visitado, com prévia licença,*[⁵⁵] *todos os dias uteis e scantificados, das 9 horas da manhã até ao sol posto. A visita deve começar pela sumptuosa Igreja, em seguida á Casa da Fazenda, palacio, Bibliotheca, Torres onde se acham os mais bellos carrilhões e minuetes do mundo, refeitório e cosinha dos frades, etc. A tapada tambem é interessantissima, sendo concedido o ingresso e transito (excepto de vehiculos). N’este monumento e suas dependencias é vedada a entrada quando alli se*

⁵⁰ “Operários da Obras Públicas começaram ontem os seus trabalhos de pintura da Galeria Sul deste Real Palácio, entre as casas de jantar e a porta do mesmo lado da Biblioteca”. BPNM, *Correspondência do Almoarifado*, 24 Junho 1895.

⁵¹ “Por ordem de S.M. as salas de recepção e espera deste Real Palácio foram alcatifadas com alcatifas vindas do Real Paço das Necessidades.” BPNM, *Correspondência do Almoarifado*, 20 Agosto 1899.

⁵² Interessante é a existência já desta noção de “*mis en scène*” e a necessidade de recriar espaços para o melhor entendimento do edifício.

⁵³ “Visitantes ao Monumento de Mafra / (...) número de grupos ou familias que nos ultimos annos visitaram o monumento de Mafra: / 1887-244 / 188 -291/ 1889-417 /1890-566 / TOTAL-1518” *O Mafrense*, Anno IV, nº 182, de 14 de Junho de 1891.

⁵⁴ “*Bibliotheca do Real Convento de Mafra / Durante o mez de julho visitaram esta bibliotheca, incontestavelmente uma das primeiras do paiz e do estrangeiro, 650 pessoas, sendo só no dia da feira da Murgeira 350! No domingo, 4 do corrente, foi visitada por 400 forasteiros.*” *O Correio de Mafra*, Anno IV, nº 135, Domingo, 11 de Agosto de 1901.

⁵⁵ Em nenhuma da bibliografia consultada se refere quem poderia dar tal “licença”, no entanto, os relatos de visitantes indicam por vezes que lhes foi dada entrada pelo almoarifado, pelo funcionário ou um guia local.

encontra alguém da família real - o que raras vezes sucede”⁵⁶. E não resisto a sublinhar este último parágrafo.

Em 1901 foi constituído por decreto O Conselho dos Monumentos Nacionais o qual deveria determinar “*as bases para a classificação dos imóveis que devam ser considerados monumentos nacionaes*”⁵⁷, definindo quais os edifícios que poderiam ser considerado monumentos nacionais. O seu trabalho foi apenas uma elaboração teórica pois só em 1906 será criada uma comissão para elaborar o projecto de classificação de monumentos nacionais. Resultante desse trabalho, o Convento de Mafra, passa a monumento nacional de primeira classe em 10 de Janeiro de 1907⁵⁸.

O processo de classificação dos monumentos nacionais não foi um processo repentino dos inícios do século XX. Na realidade o processo iniciou-se em 1836, quando Mouzinho de Albuquerque requere à Academia Real das Ciências de Lisboa um levantamento sistemático dos edifícios⁵⁹ a ser salvaguardados pelo Estado, impedindo-se a sua venda em hasta pública.

Seguem-se anos de comissões de estudo dos monumentos e critérios de classificação⁶⁰.

Em 1894 surge um finalmente um decreto (Dec. 27.2.1894) com a definição oficial de monumento. “*Para os efeitos de presente regulamento são considerados monumentos nacionaes todos os edifícios, construcções, ruínas e objectos artisticos, industriaes ou archeologicos: a) Que importem á historia de modelo de ser intellectual, moral e material da nação nas diversas evoluções e influencias do seu desenvolvimento; b) Que testemunhem e comemorem factos notáveis da historia nacional; c) Os megalithicos, e em geral os que constituem vestígios de povos e civilisações anteriores á formação da nacionalidade, quando existentes ou encontrados em território portuguez.*”

⁵⁶ *O Correio de Mafra*, Anno VII, nº 263, 3 de Abril de 1904.

⁵⁷ Decreto das bases para a classificação de bens imóveis e móveis como monumentos nacionais de 30 de Dezembro de 1901.

⁵⁸ Dec. de 10.01.1907, D.G. 14 de 17 de Janeiro de 1907 e Dec. de 16.06.1910, D.G.136 de 23 de Junho de 1910.

⁵⁹ Edifícios “*que se fazem notáveis pela sua época da sua fundação, factos históricos com que tem intima relação, monumentos fúnebres, ou relíquias de homens celebres que encerrão, ou finalmente pela sua arquitectura, e por qualquer destes motivos se tornão dignos de ser conservados*”.

⁶⁰ Em 1880, o Governo pede à Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses uma listagem dos monumentos nacionais. Desta resulta uma classificação em monumentos históricos e artísticos, edifícios importantes para o estudo das artes, monumentos de arte militar antiga, monumentos de gratidão nacional, padrões, monumentos pré-históricos. Em 1891 cria-se a Comissão dos Monumentos Nacionais. Em 1890 com criação do Ministério de Instrução Pública e Belas Artes, cria-se uma nova comissão. Em 1893, surge a Comissão dos Monumentos Nacionais do Ministério das Obras Públicas. Em 1898 cria-se o Conselho Superior dos Monumentos Nacionais e em 1901 é reformulado como o Conselho dos Monumentos Nacionais.

O Conselho dos Monumentos Nacionais irá então definir quais os tipos de monumentos que se enquadram na definição oficial, dividindo-os pelas seguintes tipologias: monumentos megalíticos e pré-históricos, monumentos antigos, monumentos da idade média, da renascença e modernos até 1800 de três tipos: religiosos, militares e civis (entre os quais se contam os palácios reais).

Capítulo 2

A musealização do Palácio Nacional de Mafra: os momentos

Logo após a queda da monarquia (Outubro de 1910) o Paço de Mafra, passa a ser considerado bem da República e irá ser aberto ao público em 14 de Maio de 1911. De então até à actualidade sofreu muitas alterações, algumas estruturais outras apenas de reorganização de espaços tendo em vista o facilitar da circulação de visitantes.

Por muito que se tente respeitar a estrutura da casa real, para que o público visitante possa ter a experiência de “estar” na casa real, é necessário fazer ajustes - criar corredores de passagem, afastar as peças mais frágeis do possível toque de visitantes (mais curiosos ou ansiosos de partilhar a fisicalidade dos objectos pertencentes à família real), iluminar ou resguardar da luz.

A musealização destes espaços é sempre uma construção pois, por razões de circulação de pessoas, segurança, etc., o espaço terá sempre de ser manipulado, alterado, reproduzido. A ideia de “estar em exposição” é necessariamente um processo de construção artificial.

A questão dos visitantes assumirem o que vêem como uma realidade histórica é muito abordada na literatura referente às casas-museu⁶¹, procurando a musealização muitas vezes acentuar esse carácter de real, vivido, introduzindo elementos da vivência quotidiana⁶², que produzem a sensação de reconhecimento e realidade. O público assume o que está sob os seus olhos como uma realidade e uma das muitas coisas que diferencia a percepção do público nos palácios e nos museus convencionais, é a não consciência da artificialidade da construção museográfica dos ambientes nos palácios ou casas-museu.

Apesar de parecerem intocados⁶³, porque tentam representar fielmente um ambiente associado a uma personagem ou período histórico, a verdade é que são composições, espaços ordenados para serem vistos, percebidos, logo alvo de manipulação. “Its

⁶¹ Vide CABRAL, Magaly, 2001 - *Exhibiting and Communicating History and Society in Historic House Museums*, in Museum International, Vol. 53, nº 2, Paris: UNESCO, p. 41-46 e PAVONI, Rosanna. Abril/Junho 2001 - *Towards a Definition and Typology of Historic House Museums*, in Museum International, vol. 53, nº 2, Paris, UNESCO, p. 16-21.

⁶² Rosana Pavoni (PAVONI 2001: 20) dá os exemplos da mesa posta para jantar ou as toalhas penduradas na casa de banho.

⁶³ “Although the house museums seems to be almost untouched (which is never completely true, given that it must have passed through different hands, different uses and different restorations) and derives its atmosphere (for the most part) from the original objects of its owners, the fact that it is organized as a museum portrays a more or less clear purpose.” GORGAS, Mónica Risnicoff de, Abril/Junho 2001 - *Reality as Illusion, the Historic Houses that Become Museums*, in Museum International, vol. 53, nº 2, Paris: UNESCO, p. 10-15.

objective is not history or life per se, but portrayal of history or life, not the past per se, but its representation. Each room is stage managed in order to portray a theme.” (GORGAS 2001: 11). Mais que o rigor histórico ou a autenticidade do espaço, o que se procura, segundo M. Gorgas é a “*verosimilhança histórica*”. Os espaços são “*teatros de memória*” onde “*this kind of stage-management provides on the one hand, the indelible traces of those who lived and used the original objects and whose ghost can still be felt, and, on the other, the meanings ascribed by conservators, researchers and museographers.*” (GORGAS, 2001: 14).

Magaly Cabral⁶⁴, acrescenta “*Thinking that a mere reconstruction of ambience – the documentary record – will make communication possible, because the reconstruction contains information, generation of knowledge or cognitive synthesis, is a great mistake. Life is not reproduced in a house museum, it is represented – like any other museum which is, par excellence, the space for representing the world and its things.*” (CABRAL, 2001: 42).

Para termos noção das alterações existentes entre 1911 e 2010 é necessários percebermos o que existia anteriormente.

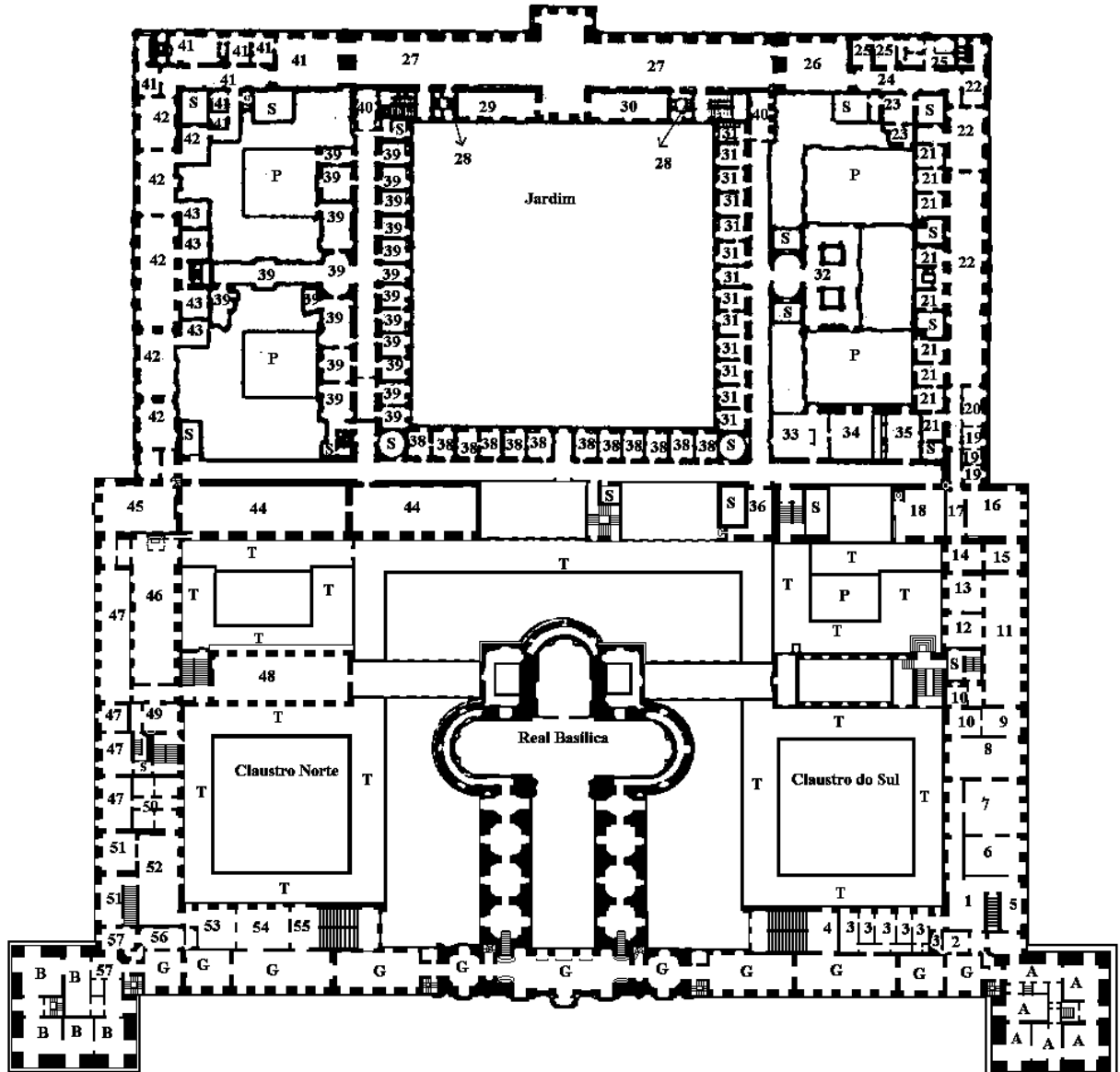
A tarefa é-nos parcialmente facilitada pela existência de uma planta/levantamento das ocupações do edifício em 1904 e pelo arrolamento dos bens do Paço feito em Novembro de 1910. Embora este arrolamento se centre nos bens móveis, refere a designação da sala em que se encontram, ou seja, informa-nos quais as salas em utilização no final da monarquia.

Nesta planta vemos o que era então o Paço de Mafra em 1904.

A legenda é ilustrativa da utilização das salas nesta data precisa, sabendo que esta utilização é fluida e se adapta às necessidades e número de visitantes em cada jornada da família real a Mafra.

Independentemente da utilização dos espaços, esta era a arquitectura do piso nobre do edifício ao final da monarquia e é este o ponto de partida para a transformação do Paço Real no actual Palácio Nacional de Mafra, não nos esquecendo que já nos últimos anos da monarquia este edifício era monumento nacional e passível de visita.

⁶⁴ CABRAL, Magaly, 2001, *Exhibiting and communicating history and society in historic house museums*” in Museum International, vol. 53, nº 2, April 2001, Paris: Unesco p. 41-46.



Planta 1904
(Arquivo PNM)⁶⁵

⁶⁵ Também no Arquivo de Imagens IHRU: DRMLisboa - imagem 017898 (*planta pavimento nobre* 24.3.1975 (*decalcada conforme o levantamento 1904*)) e DRMLisboa imagem 018140 (*planta levantamento 1904 piso nobre*).

Legenda

AA. Aposentos de S.M. a Rainha	22. Galeria sul	46. Capela Real
BB. Aposentos que foram de S.M. El Rei D. Fernando	23. Quartos de criados	47. Galeria norte
GG. Galeria	24. Corredor	48. Arrecadação, antiga enfermaria dos convalescentes
1. Sala de passagem	25. Quartos do pessoal superior	49. Passagem
2. Capela	26. Sala de entrada da biblioteca	50. Quartos novos (Chauffeur)
3. Quartos do pessoal superior	27. Biblioteca	51. Passagem
4. Escada larga do sul	28. Dependência da biblioteca	52. Antiga sala de recepção
5. Sala do reposteiro	29. Gabinete dos visitantes	53. Passagem
6. Sala de espera	30. Gabinete do bibliotecário	54. Quarto pessoal superior
7. Sala de recepção	31. Habitações oficiais da Escola Prática	55. Escada larga do norte
8. Sala de passagem	32. Escada principal	56. Capela
9. Sala de passagem	33. Casa das ??	57. Passagem
10. Quarto do pessoal superior	34. Arrecadação	PP. Pátios
11. Sala da música	35. Cozinha da copa	SS. Saguões
12. Quarto do pessoal superior	36. Casa da copa	TT. Terraços
13. Sala do bilhar	37. Escada fonte das aulas	
14. Passagem	38. Quartos do pessoal	
15. Passagem	39. Habitações e serventias da Escola Prática	
16. Sala de jantar	40. Retretes	
17. Corredor	41. Habitação do bibliotecário	
18. Cozinha da copa	42. Galeria norte	
19. Dependências da casa de jantar	43. Arrecadações	
20. Casa de jantar dos criados	44. Arrecadação frades	
21. Quartos do pessoal (Moços da vela)	45. Sala de passagem	

2.1 – Adaptação da casa real a museu (1911)

Logo após a queda da monarquia é realizado um arrolamento dos bens da Casa Real⁶⁶, a 14 de Novembro de 1910.

Após o decreto de criação do museu pelo então Ministro José Relvas, é nomeado José Queiroz, “*notavel arqueólogo e homem de letras*”⁶⁷, o qual teve apenas 40 dias para organizar a exposição dos bens existentes no monumento nacional e o “museu” como é então designado é aberto ao público a 14 de Maio de 1911, “*para melhor servir a Arte e receber os membros do Congresso de Turismo*”⁶⁸.

Assim se enunciam os principais objectivos da instituição então criada. Como já referi, desde finais do século XIX que o edifício é aberto ao público e desde 1907 que o Convento é considerado um monumento nacional⁶⁹, mas é a primeira vez que o termo museu lhe é aplicado. Esta designação implica uma percepção completamente diferente do edifício. Não estamos já perante uma casa real mas perante um local de exposição e usufruto de objectos artísticos. Não estamos perante a vivência de uma casa real, dos seus espaços e objectos mas perante objectos considerados de valor histórico e artístico⁷⁰.

Por outro lado esta necessidade de rapidamente organizar uma exposição, coincidindo com o Congresso de Turismo, que já vinha a ser preparado desde o tempo da monarquia, é indício da necessidade do novo governo de mostrar “obra feita”. Interessante é a opção de o fazer num edifício que é um dos expoentes máximos da monarquia - o poder absoluto -, e indelevelmente ligado à monarquia pelo facto de ser o último local de permanência de D. Manuel II em Portugal.

⁶⁶ Arrolamento dos bens mobiliários pertencentes à Casa Real e à Casa de Bragança, segundo a portaria de 11 de Novembro, publicada no Diário do Governo, nº 33.

⁶⁷ “*Decretada a criação do Museu pelo ilustre ministro de então sr. José Relvas, nosso prestante correligionário, foi encarregado o sr. José Queiroz da sua organização. Da maneira como se desempenhou da sua tarefa, bem o mostra o cuidado inteligente com que soube escolher e dispôr todos os objectos existentes no Palacio Nacional, dignos de figurarem numa exposição de arte, de modo que possam ser observados pelos estudiosos e pelos simples turistas, menos interessados em assumptos de arte.*” O Liberal, Ano I nº 32 Mafra, 8 de Agosto de 1920, um artigo publicado após a sua morte.

⁶⁸ QUEIROZ 1911:5. Trata-se do IV Congresso Internacional do Turismo, realizado de 12 a 19 de Maio de 1911, na Sociedade de Geografia de Lisboa (SGL).

⁶⁹ Decreto de 10-1-1907, publicado a 17-1-1907; Decreto de 16-6-1910 publicado a 23-6-1910; Z.E.P., Portaria Nº 178/92, 2ª Série, Nº 127 de 2-6-1992.

⁷⁰ Na Ilustração Portuguesa nº 274 de 22 de Maio (a notícia da inauguração de Mafra “*(...) em Mafra visitou-se o novo Museu ali instalado e que contem verdadeiras preciosidades artísticas e que o ministro das finanças n’esse mesmo dia inaugurou.*” (p. 17) passa quase despercebida no meio das 14 páginas de notícias do Congresso de Turismo com um número impressionante de imagens mas quase exclusivamente sobre as montras da cidade de Lisboa e a parada agrícola no Ribatejo. (consultada em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1911/N274/N274_item1/P17.html a 29.06.2010)

Numa época de efervescência monárquica/republicana apropriar o espaço, eliminar o conteúdo vivencial da casa real e transformá-lo num local de visita (e não peregrinação memorialista) é acima de tudo uma afirmação dos novos poderes.

O museu abrangia apenas a galeria da fachada⁷¹ mas sabemos que a visita ao monumento podia incluir a biblioteca, o palácio, os aposentos reais, (torreão sul), a basílica, o convento, as torres e os carrilhões.

É interessante como o conceito de casa não é valorizado, sendo uma parte separada, despida de conteúdos e reorganizada como um museu, num mundo em separado. Privilegia-se o museu em detrimento do conteúdo histórico do edifício, entendendo este como a sua vivência. O ponto fulcral torna-se então o museu e o termo “palácio” nunca é referido no texto da inauguração, como se assim se apagasse a vivência da monarquia neste espaço.

O sentido muda, mas o edifício mantém-se, não tendo sofrido quaisquer obras de adaptação excepto a pintura de algumas das salas de exposição pois *“As paredes lisas que estavam a branco, levaram um tom de maneira a não prejudicarem a exposição, e a todas as portas de comunicação foi-lhes retirada a tinta, de modo a ficarem visíveis as estimadas madeiras de que são construídas”*⁷². Foram realizados alguns trabalhos de restauro nas pinturas murais das paredes das três primeiras salas, nos mármore da sala da Bênção e anexas, e o restauro ou limpeza de algumas telas.

O texto que acompanha a inauguração da exposição é um pequeno opúsculo de 13 páginas (QUEIROZ 1911), onde o responsável pela exposição explica não só como ela está organizada, como os critérios e restrições a que se submeteu.

O museu expunha objectos de *“arte sacra e profana, escolhidos nas diferentes arrecadações e dependências do edifício. A cuidadosa selecção teve em mira dar uma ideia, (...) das preciosidades que constituem o recheio do Mosteiro (preciosidades que se impõem mais pelo valor artístico do que pelo valor intrínseco (...))”*⁷³ [sublinhado meu].

Interessante a utilização dos termos “sacra” e “profana”, uma vez que pretende distinguir a origem das peças artísticas, não utilizando os termos que remetem para o universo específico deste edifício – o convento e o palácio. Mais, a arte não é definida por si (peça de tema religioso, peça de tema naturalista, etc.) mas a partir de um ponto de vista

⁷¹ “1911, Maio, 14 Na casa do Convento de Mafra chamada Benedictione e nas duas galerias próximas é inaugurado um Museu de Arte Sacra e Profana” (ASSUNÇÃO, 1967: 230).

⁷² QUEIROZ, 1911: 12.

⁷³ QUEIROZ, 1911: 6, 7.

religioso que se sobrepõe, daí que a outra arte, a profana, só o é por contraponto com aquela que é sacra.

A utilização desta oposição arte sacra e profana permanece, pois quando G. Assunção dá a notícia da abertura do museu em 1967 escreve assim: “1911, Maio, 14 Na casa do Convento de Mafra chamada *Benedictione* e nas duas galerias próximas é inaugurado um Museu de Arte Sacra e Profana” (ASSUNÇÃO, 1967: 230).

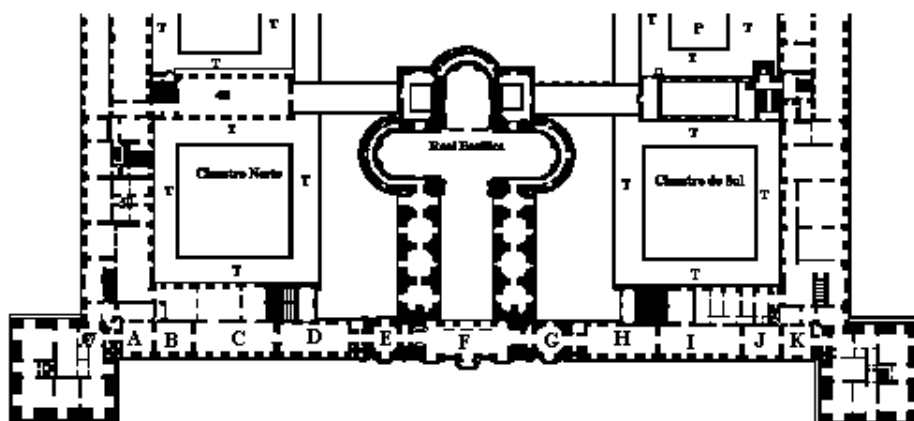
Por outro lado, o termo “*preciosidades*” é referido apenas sobre os bens do convento que, não possuindo grande “*valor intrínseco*” possuem “*valor artístico*”, ou seja são de materiais considerados menos nobres (latão, bronze) mas com grande mestria artística. Esta primazia do convento e dos bens conventuais é reflexo das valorizações da época. O convento equipado na época da construção, por D. João V é reflexo do passado esplendoroso da nação, mas o palácio, a necessitar de obras e parcamente mobilado, não engrandece a imagem que se quer associar ao monumento.

A exposição consistia “*na extensa galeria que compreende a fachada principal do edifício, entre os dois torreões, série de onze salas, que medem, no sentido longitudinal, cerca de 190 metros, com acesso pelo lado norte*”⁷⁴ e as peças foram colocadas nas salas divididas por tipologias.

A descrição das salas à época é bastante parca. “*O curto espaço de tempo - 40 dias apenas - que tivemos para organizar o museu, não nos permitiu elaborar o respectivo catálogo, nem sequer uma breve notícia elucidativa, porque nem tempo houve para numerar ordenadamente o que n'ella e se encontra exposto*” (QUEIROZ, 1911: 13)⁷⁵. Para a perceber à lógica da exposição, existem duas descrições: a da publicação que acompanhava a inauguração (QUEIROZ 1911) e a descrição do Guia de Portugal, na sua edição de 1924, a qual, fazendo referência à obra de Queiroz, acrescenta alguma informação.

⁷⁴ (QUEIROZ, 1911:8).

⁷⁵ O primeiro inventário dos bens constantes nestas salas só é realizado em 1916 (BPNM - *Inventario Museo - Salas A a K e aposentos*).



(Arquivo PNM)

<i>In QUEIROZ 1911: 8-11</i>	<i>In GUIA DE PORTUGAL 1924: 582</i>
<i>SALA A. – Luminaria e baixella fradesca, metal amarelo (chrysóchalo) de precedência belga e portuguesa, cobre, estanho e faiança ordinária.</i>	<i>Sala A: Luminária e baixelas fradescas, de latão, estanho, barro, etc.</i>
<i>SALA B. – Mobiliário do século XVIII. Commodas, alçado Luiz XV, diversas cadeiras e marquezas.</i>	<i>Sala B: Mobiliário do século XVIII de embutidos e “conchoidal”. Na parede pano de rás que representa Alexandre recebendo a Rainha das Amazonas.</i>
<i>SALA C.- Mobiliário construído durante a primeira metade do século passado (Império, etc.); commodas, tremós, lavatórios, escrivaninha, mesa, cadeiras varias, etc. Mão d’obra estrangeira e portuguesa 1. [Nota de rodapé] 1 Um dos lavatórios está assinado – Chapuis.</i>	<i>Sala C: Mobiliário e faiança, estilo Império</i>
<i>SALA D. – Indumentaria e toreutica ecclesiastica: Paramentos das cinco classes mais ricas, bordados a retrós cor de palha sobre seda e setim de varias cores,</i>	<i>Sala D: *Indumentária ecclesiastica, paramentos ricos: dalmáticas, capas, casulas, etc. relicários, custódia, facistais, etc.</i>

<p><i>almofadas correspondentes, baldaquinos, etc., crucifixos e casticaes de banquetta e ainda estantes, facistaes, atril e faldistorios.</i></p>	
<p><i>SALA E. – Banqueta de bronze dourado com ornamentação relevada e solta, cinzeladas, com casticaes e crucifixo e rico frontal de bordadura sobre cetim verde, tocheiro com o círio paschal, etc.</i> <i>N.B.- Como esta banquetta, há mais duas.</i></p>	<p><i>Sala E: Banqueta de bronze dourado com castiçais, crucifixos, etc.</i></p>
<p><i>SALA F. – Toda de mármore portugueses de diferentes procedências e cores, corresponde o seu comprimento a toda a largura da igreja. Modelos de madeira, barro e gesso dos retábulos e estatuas de mármore, que figuram na Basílica.</i></p>	<p><i>Sala F: Modelo de madeira, barro e gesso de algumas das obras de escultura da Basílica.</i></p>
<p><i>SALA G. – Modelo de madeira do monumental crucifixo de mármore que encima o retábulo da capella mor da igreja e que mede de altura 3m,50.</i></p>	<p><i>Sala G: Modelo e madeira do crucifixo que figura sobre o altar-mor da igreja (pg. 579); badalo do sino grande do carrilhão.</i></p>
<p><i>SALA H. – Tecidos, tapeçaria, cerâmica e vidros.</i> <i>N.B. - N’esta sala, na secção da louça, são dignos de apreço dois esquentadores de faiança da antiga fabrica do Rato.</i></p>	<p><i>Sala H: tecidos, tapeçaria, cerâmica e vidros (tapetes da Pérsia, de Arraiolos, panos de rás, rendas, bordados, loiça da Índia, de Estremoz, do Rato).</i></p>
<p><i>SALA I. – Pintura e esculptura antigas, aquella com tela (allegorias sacras) e esta, composta de imagens de madeira muito notáveis.</i></p>	<p><i>Sala I: Pintura e esculturas antigas, prépio colorido.</i></p>
<p><i>SALA J. – Pintura moderna.</i></p>	<p><i>Sala J: Pintura moderna (ret. de d. Estefânia por Mattei; de D. Pedro do Brasil, por E. Vaushier; quadros de Carlos Reis e outros).</i></p>

<p>SALA K. – Gravura e aguarella.</p>	<p>Sala K: Desenho, aguarela e gravura, obras de D. Carlos, D. Fernando, Casanova, etc. tudo isto continua sem um catálogo elucidativo.</p>
---------------------------------------	---

Na organização da exposição é de assinalar a forma como os objectos são distribuídos tipologicamente, mostrados como obras de arte, a forma como o universo conventual emerge no espaço palaciano e a separação difusa entre estes dois espaços.

Este modo de exposição, tão próximo das antigas galerias, que acumula e mostra objectos escolhidos pelo seu valor artístico, classificados por tipologias, resulta certamente do pouco tempo destinado à preparação da exposição⁷⁶.

Nesta publicação comemorativa da abertura do monumento ao público, José Queiroz refere também a preocupação que houve em preparar os objectos “*Muitas das peças exibidas tiveram de ser reparadas, o que foi feito com grande escrupulo e de maneira a não perderem da sua forma e do seu antigo aspecto. Os metaes foram areados como costumavam fazer os frades.*” (QUEIROZ, 1911: 12). É de salientar a importância dada ao rigor do restauro e à manutenção de técnicas antigas, como se ao fazê-lo mantivessem intacta a aura de antiguidade inerente a estes objectos.

Comparando as duas descrições, é interessante ver o que o texto museológico e o que o texto turístico ressalvam. Queiroz ressalva o mobiliário (descrevendo os tipos) e os paramentos (descrevendo a variedade e bordado). Num texto tão reduzido faz várias notas: a assinatura do lavatório, a existência de mais duas banquetas (também existem mais centenas de castiçais), nomeando ainda duas peças emblemáticas de cerâmica - os dois esquentadores (estufas).

O texto do Guia de Portugal dá menos ênfase às peças individualizadas, embora referindo a colocação do badalo, o *fait-divers* sem grande importância histórica, mas que suscita sempre a atenção dos visitantes pela sua grande dimensão. Por outro lado confere uma maior importância às últimas salas que continham a pintura, aguarela e gravuras, mas apenas para salientar as ditas ‘modernas’, o que sugere que passados cerca de 14 anos há uma maior valorização dos pintores ‘modernos’ assim como o reconhecimento do valor de D. Carlos como pintor.

⁷⁶ (QUEIROZ, 1911: 13).

Não é possível avaliar o sucesso do museu emergente, pois poucas referências se encontram nos anos seguintes. São anos complexos, com constantes conflitos entre defensores e opositores do regime republicano em que os jornais são o palco deste combate e as notícias são principalmente de índole política.

Os arquivos reflectem a desorganização destes tempos. Na correspondência oficial são referidos as habituais querelas entre funcionários e entre as diferentes tutelas mas trespassando a ideia de que há frequentemente visitantes⁷⁷, tanto pela necessidade de melhoramentos “*de maneira que não nos envergonhem aos olhos dos forasteiros, que diariamente o visitam*”⁷⁸ como pelas referências constantes à venda de bilhetes do Museu⁷⁹. Este monumento, quanto mais pela sua dimensão, suscita a atenção do público turístico. Sinónimo disto é por exemplo as dez páginas que o Guia de Portugal (editado em 1924) dedica ao Convento e Palácio de Mafra.

Dentro da temática da organização da exposição é também interessante a evolução da designação do responsável pelo edifício, que reflecte as diferentes percepções que o museu tem sobre si próprio.

Quando em 1911 abre um novo Registo de Correspondência do Almojarifado José da Costa Jorge⁸⁰ designa-se a si próprio como “almoxarife interino”⁸¹, sendo que almoxarife era o termo utilizado para designar o tesoureiro ou o responsável pela administração das propriedades da casa real. Desde 1915 que nos jornais vem sendo designado por administrador⁸², mas internamente não se sente a necessidade de alterar a denominação

⁷⁷ BPNM, *Correspondência do Almojarifado, vol. I (1911-1917)*. São frequentemente assinalados problemas de gestão de pessoal, agravados pelo facto do edifício ter duas entidades tutelares – o Ministério do Fomento e Ministério das Finanças - e os funcionários estarem distribuídos entre estas duas organizações.

⁷⁸ *Idem*, ofício de 11 de Maio de 1912. Refere-se ao Jardim do Cerco como parte do conjunto monumental.

⁷⁹ *Idem*, ofício de 1 de Janeiro de 1913 de J.C. Jorge sobre a necessidade de regularizar a forma de entrada “*n’este Palácio pelos visitantes a qual só pelo museu deve ser feita afim de que não seja prejudicada a receita do mesmo (...) porquanto algumas secções do Palácio como a Igreja e Torres estão a cargo d’um pessoal do Ministério do Fomento que me não é subordinado, rogo a V. Exa. Se digne dar as precisas ordens para que este pessoal não possa dar ingresso aos visitantes por essas secções.*”

⁸⁰ José da Costa Jorge era o almoxarife nos últimos anos da monarquia e manter-se-á em funções como administrador de forma interina e só em 19.09.1915 é que é nomeado conservador (ASSUNÇÃO 1967:336) na categoria de 2º conservador. Era descendente de um administrador da Tapada ao tempo da casa real e segundo o próprio afirma num ofício no arquivo do IHRU (PTDGEMN.DSARH-010.135-0073 p.126-130) terá nascido no palácio. A sua gestão é bastante criticada nos meios de comunicação locais e 1938 será alvo de um processo judicial como autor do desaparecimento de seis obras valiosas da biblioteca: “*O roubo de preciosos volumes na Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra (...) a confissão do antigo conservador como autor do desaparecimento dos seis incunábulo. (...)*”, *O Regionalista*, 1 de Maio 1938, Ano VI, nº 249.

⁸¹ *Idem*, Termo de abertura datado de 15 de Outubro de 1911.

⁸² Ver *O Liberal* de 20 de Junho de 1920, Ano I, nº 25, Mafra ou *Democracia* de 22 de Maio de 1915, Ano II, nº 69 (este jornal faz uma crítica acérrima à actuação deste administrador).

e só com a abertura do volume seguinte, em 1917 - designado *Registo de Correspondência da Administração do Palácio Nacional de Mafra*⁸³-, o termo se impõe. Mais tarde, Guilherme Assunção na sua obra sobre as efemérides de Mafra de 1967, irá designá-lo como Conservador do Palácio Nacional de Mafra (ASSUNÇÃO, 1967: 236), denominação que só se encontrará na documentação a partir da década de 30. Entre 1911 e 1930 o cargo vai evoluindo de uma designação associada a uma casa real até uma nomenclatura plenamente museológica. Esta alteração é reflexo da percepção que se tem da instituição: do convento-palácio, monumento nacional pelo seu valor arquitectónico, passamos a museu, e o museu valoriza não a estrutura (arquitectura) mas os objectos. A ênfase já não está no edifício mas no seu conteúdo.

Desde a segunda década do século XX, o edifício vai ser partilhado por uma miríade de entidades em que se confunde o museu, o palácio, a biblioteca, o convento-quartel, o convento-escola, repartições, grémio, tribunal, telégrafo, correios, delegação de saúde, depósito da Remonta, habitações de funcionários, etc. Os espaços mudam de mãos, de sentido, vão sendo descaracterizados e convertidos às necessidades de uma povoação crescente e de uma administração que não sente a necessidade de valorizar o monumento e a sua história.

Na correspondência oficial, reiteram-se os pedidos de obras e funcionários. Nos jornais locais são frequentes os apelos à limpeza e à conservação⁸⁴, mas na prática apenas os carrilhões vão ser alvo de obras constantes⁸⁵.

Os visitantes, acompanhados pelos funcionários podem visitar o edifício na sua quase totalidade. Sem horários estabelecidos, dependendo muito da boa vontade dos funcionários (ou da gorjeta oferecida) podiam ver o museu, os aposentos reais, as salas do palácio, a biblioteca, a basílica, a sacristia, o refeitório e cozinha conventuais, os carrilhões, o zimbório e a vista dos terraços. Estes são, por exemplo, os espaços descritos no já referido Guia de Portugal de 1924 como visitáveis.

⁸³ BPNM, Registo de Correspondência da Administração do Palácio Nacional de Mafra, vol. JJ. (1917-1936).

⁸⁴ “Por mais de uma vez este semanario tem chamado a atenção do governo para o Palácio Nacional, onde a falta de pessoal não permite as necessarias limpeza e aceio das varias dependencias do edificio. Sabemos que o dignissimo administrador do Palacio Nacional, não tem descurado este assunto, sendo frequentes as suas reclamações. Mas tudo é bradar no deserto!” *O Liberal* de 7 de Novembro de 1920, Ano I, nº 45, Mafra.

⁸⁵ Para a avaliação de todas as obras realizadas no edifício, a documentação reunida no arquivo do IHRU, no Forte de Sacavém é indispensável. Os registos das obras desta época encontram-se na pasta PT DGEMN.DSID.001.011-1548 (1914.04.11 - 1930.06.31).

Os espaços visitáveis por excelência - palácio e museu - vão degradar-se devido ao clima húmido, ao sol inclemente, à falta de vidros nas janelas, à falta de portas e janelas; enfim à falta da manutenção mais elementar. Os objectos expostos, à mão do visitante, sofrem acidentes, desaparecem ornamentos, desbotam e fragilizam.

2.2 – A grande campanha

2.2.1 - Manter e musealizar

Em 1929 é criada a Direcção Geral dos Monumentos Nacionais⁸⁶ (DGEMN) que sob a tutela do Ministério do Comércio e Comunicações irá ser responsável pela realização dos trabalhos de conservação, recuperação, manutenção dos monumentos nacionais e outros edifícios públicos.

Em Mafra, nos anos seguintes à criação da DGEMN assinalam-se algumas intervenções que não são propriamente de restauro, mas trabalhos urgentes de manutenção, nomeadamente na Basílica e nos carrilhões. É só a partir de 1935 que se iniciam trabalhos estruturais. Irão começar mais de duas décadas de obras profundas, que irão produzir o Palácio de Mafra que hoje conhecemos.

As obras de restauro executadas pela DGEMN nas décadas de 30/40 pautaram-se por uma prática divergente daquela que era então a prática europeia já alicerçada na Carta de Atenas (1931) e nas suas preocupações de restauro cientificamente documentado, mas criaram uma prática, uma forma de agir, uma escola.

Maria João Baptista Neto, na sua obra⁸⁷ (NETO, 2001) faz um estudo aprofundado de todo o processo de constituição da DGEMN e fornece uma base de trabalho para se perceber qual foi a prática de acção e os critérios de intervenção da DGEMN, assim como a percepção das opções teóricas da época em matéria de conservação.

A investigação sobre as obras e alterações realizadas em Mafra assenta nos arquivos internos do PNM⁸⁸ e nos arquivos do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU), que actualmente albergam os provenientes da DGEMN, espólio muito completo sobre a prática de execução de obras (ordens de serviço, orçamentos, planos contabi-

⁸⁶ Decreto nº 16 791 de 30 de Abril de 1929.

⁸⁷ Maria João Baptista Neto, 2001. *“Memória, Propaganda e Poder O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)”*, Porto: FAUP publicações.

⁸⁸ Arquivo Morto e Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra (BPNM).

lísticos anuais, processos administrativos de obras) mas parcos quanto à formalização de uma filosofia de actuação neste monumento.

A formalização teórica acabamos por intuí-la nas opções da direcção daquele que é muitas vezes um trabalho prático de estaleiro. Mas, tal como afirma Maria João Neto⁸⁹ o postulado teórico da prática da DGEMN transparece em alguns artigos esparsos de Gomes da Silva (Director-geral)⁹⁰ ou Raul Lino⁹¹ que perspectivam duas visões diferentes sobre a problemática restauro/conservação.

Para Maria João Neto, genericamente as intervenções da DGEMN seguem a política da unidade de estilo⁹², o regressar à forma primitiva que não contempla a evolução histórica do edifício, mas antes procura reconduzi-lo integralmente àquele que seria o seu estado mais perfeito, dentro do estilo em que se enquadra.

O perdurar deste modelo de restauro do século XIX, em Portugal ainda no século XX, terá a ver não só com o desconhecimento da prática no resto da Europa, mas também com a acção do Estado Novo, profundamente imbuída da ideologia nacionalista, que vai dar primazia à questão da restauração nacional.

As obras realizadas assentam na necessidade de valorizar ou até recriar os elementos considerados marcantes do país e da nossa história. Se a prática é óbvia quando abordamos as obras realizadas nos monumentos medievais, também em Mafra vai ser esta a linha orientadora do longo processo de obras que vai procurar na arquitectura os traços mais marcantes do estilo barroco e despir o edifício de acrescentos posteriores⁹³, seguindo a política do restauro integral.

⁸⁹ Quando avalia os critérios de actuação e as críticas à DGEMN (NETO, 2001: 233-270).

⁹⁰ Engenheiro Henrique Gomes da Silva (1890-1969) foi o director-geral da DGEMN entre 1929 e 1960 e é ele a espinha dorsal desta instituição, naqueles que vão ser os seus anos de maior actividade (NETO, 2001: 212-217).

⁹¹ Arquitecto Raul Lino (1879-1974) será nomeado chefe da Repartição de Estudos e Obras em Monumentos em 1936. Em 1939 é-lhe confiado o Arranjo dos Palácios Nacionais e em 1949 torna-se director do Serviço de Monumentos, reformando-se nesse mesmo ano (NETO, 2001: 224-227).

⁹² Ou o restauro estilístico, defendido por Viollet-le-Duc. Para uma síntese das várias teorias de restauro ver NETO, 2001:cap.1.

⁹³ “(...) *perfilhação de doutrinas de intervenção que garantissem a reposição dos monumentos no seu estado primitivo e os expurgasse dos acrescentos posteriores. Assim tornava-se mais fácil a leitura da mensagem simbólica de cada monumento, na medida em que estes apresentavam uma gramática estético-artística, de acordo com o período histórico com o qual se identificavam. Tal atitude exigia o sacrifício de elementos de outras épocas, que perturbavam a assimilação correcta da mensagem pretendida.*” (NETO, 2001:146).

Este valorizar do barroco em termos políticos do discurso nacionalista do Estado Novo era a enfatização de uma época de esplendor e riqueza, de uma história de que nos devemos orgulhar, da qual os monumentos são testemunho⁹⁴.

Nos primeiros anos da década de 30 os trabalhos realizados no monumento resumem-se a trabalhos de manutenção do edifício. Encontramos inúmeros orçamentos de arranjo de paredes, infiltrações, lajes, janelas⁹⁵, caiação, mas também aos recorrentes arranjos dos carrilhões, considerados então, o *ex-líbris* do edifício. A partir de 1935, é notória uma maior intervenção em termos estruturais, nomeadamente naquele que é o objecto deste estudo – o Palácio Nacional de Mafra.

Como já foi dito, ao longo dos tempos e ainda hoje, a confusão entre as duas partes deste edifício único é constante. De forma básica costuma definir-se o palácio como os torreões, a fachada poente e o último andar, o chamado piso nobre. O restante, os andares inferiores, corresponde ao convento.

Ao longo da história estas fronteiras vão sendo sistematicamente alteradas, especialmente pela chegada de novas instituições. Com a extinção das ordens religiosas (1834) a casa real expande os seus alojamentos para o convento, onde entretanto se instalaram alguns batalhões militares; a Real Escola fundada por D. Pedro V ocupa o Corredor das Aulas; o Grémio faz aqui a sua sala de espectáculos⁹⁶; os serviços municipais vão ocupar os pisos térreos dos dois torreões; o Tribunal ocupa a Sala dos Actos do convento; o Depósito da Remonta guarda os seus materiais nos claustros; instalam-se a Delegação de Saúde, a Biblioteca Municipal, etc.⁹⁷.

Na própria DGEMN a separação palácio/convento é pouco nítida, pois não só as pastas têm como título Convento de Mafra, como na documentação os termos convento e palácio são utilizados indistintamente, predominando no entanto a designação convento, mesmo quando se referindo a espaços puramente palacianos.

⁹⁴ “Os momentos de triunfo da nossa História servem de testemunho da grandeza do passado e justificam o presente que pretende adquirir o mesmo estatuto.” (NETO, 2001:141).

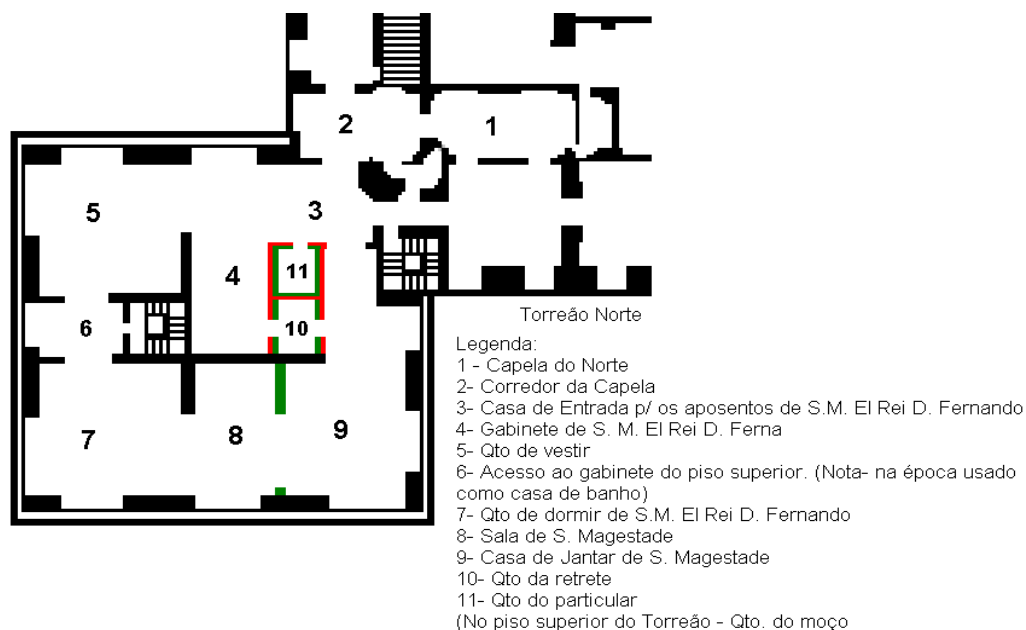
⁹⁵ Trabalhos de carpintaria em portas e janelas são tão recorrentes em toda a documentação consultada desde a construção do edifício, que me questiono se restará alguma janela original no edifício.

⁹⁶ Num espaço que havia sido o teatro no reinado de D. Maria II.

⁹⁷ Já em 1913 J. C. Jorge elenca as entidades que partilham o edifício (BPNM, *Correspondência do Almoxarifado*). A situação vai eternizar-se pois, anos mais tarde em 1942, em *O Concelho de Mafra*, (16 de Janeiro 1942, Ano X, nº 348) escreve-se “Mafra e o seu convento / (...) Mafra possui um dos mais notáveis e maiores monumentos da Europa. (...) Mas, aproveitando a sua extensão, aglomeraram nêla tôda a vida oficial da vila. / Assim encontramos no edificio do mosteiro, a Câmara Municipal, o Tribunal, a Repartição de Finanças, a Conservatória do Registo Civil, o Gremio da Lavoura, a filial da Caixa Geral de Depósitos, Quartel dos Bombeiros, a Esquadra da Policia, a Escola Pratica de Infantaria, etc. (...)”.

Das obras iniciadas pela DGEMN percebe-se não só a preocupação com a manutenção, mas pela sequência dos trabalhos perpassa uma lógica de “arrumar a casa”: sistematicamente são reparadas as janelas, são limpos e caiados vãos, arrecadações, depósitos, claustros e escadas, espaços talvez considerados menores, mas que suscitavam muita crítica dos visitantes pelo desmazelo óbvio. As intervenções naquele que era o espaço palaciano só começam em 1935, sendo a primeira referência a “*apear os tabiques das divisões do antigo aposento de D. Fernando no torreão norte [...]; arrancar o sôlho dos mesmos aposentos reparando ao antigo pavimento de tijolo e refazendo o que estiver em mau estado; consertar os caixilhos, pintar os mesmos e colocar os vidros que faltam, reparar as paredes e a cupula que mede 488,60m e cair toda a sua superfície [...]*”⁹⁸.

O espaço do piso nobre do torreão norte tinha estado fechado ao público provavelmente desde o final da monarquia⁹⁹. Tradicionalmente é designado como os aposentos de D. Fernando, pois no reinado de D. Luís, o rei e a rainha D. Maria Pia passam a ter os seus aposentos no torreão sul e estes aposentos são ocupados por D. Fernando e mais tarde destinados às visitas.



Torreão Norte finais século XIX/ início século XX

(Arquivo PNM)

⁹⁸ Proposta de Manuel Cristovão de 10.08.1935. (Arquivo IHRU: PT DGEMN.DSARH-010.135-0073: fl.93 e PT DGEMN.DSID.001.011-1539: fl. 101).

⁹⁹ No final da década de 20 estes aposentos eram arrecadações e os quartos do Sr. Pimentel. O Sr. Pimentel era um funcionário da Repartição de Património que em 1928 esteve em Mafra a conferir o *Arrolamento dos bens da Casa Real* de 1911 (MF- DGP - *Relatório do Conservador Carlos Manuel da Silva Lopes* 19.05.1939).

A descrição da obra realizada é algo ambígua, de modo que quando a correspondência refere remover tabiques, ficamos sem saber se esta remoção se efectuou apenas no salão grande do torreão (linhas verdes e vermelhas), que vai ter a cúpula caiada, se também a divisória na linha a verde, entre as salas 8 e 9, construída no reinado de D. João VI.

Durante os anos seguintes há poucos registos de obras, pelo que em 1937 os mafrenses subscrevem um abaixo-assinado, que enviam para a tutela, pedindo obras urgentes para este monumento que, afirmam, recebe 30 000 turistas anualmente¹⁰⁰.

O início do ano de 1938 parece animador, pois a biblioteca é finalmente aberta ao público¹⁰¹ e surge o anúncio de Salazar (27 de Março) da grande Comemoração do Duplo Centenário da Independência (1140) e da Restauração (1640), para o ano de 1940.

Infelizmente será um ano bastante conturbado para o museu devido a um processo aberto contra o antigo conservador¹⁰². Em 27 de Maio de 1938 um novo Conservador é nomeado, o Dr. Carlos Manuel da Silva Lopes e os trabalhos retomam o seu curso. Também em Mafra se sente o espírito de preparação de um grande acontecimento que trará muitos visitantes à região de Lisboa.

Neste ano¹⁰³ surge na documentação uma nova proposta de demolição de tabiques no torreão norte, todavia não indicando a localização (pode ser em qualquer dos pisos do torreão) e vão-se acumulando reparações de soalho, pavimentação com tijoleira, reparação de reboco.

Para as comemorações prepara-se uma nova organização do palácio. Apesar da exposição anterior nunca ser claramente criticada, considera-se haver mais para mostrar.

O Museu que ocupa as salas da galeria da fachada, começa a ser desmembrado, iniciando-se pela retirada das peças de gesso e barro que estavam na sala F do Museu, a chamada Sala da Bênção. As referidas peças “*actualmente expostas na sala central daquele Museu e de onde se torna urgente retirá-las não só por se encontrarem expostas a desacatos que a sua fragilidade não aguentava por estarem amontoadas numa sala que por si só é uma boa peça de Museu [...]*”¹⁰⁴ irão ser recolocadas numas antigas arca-

¹⁰⁰ Arquivo IHRU: PT DGEMN.DSARH-010.135-0073:fl.117-124.

¹⁰¹ “*Biblioteca de Mafra / Foi publicado na folha oficial um decreto-lei que manda abrir à leitura, a partir de 2 de Janeiro de 1938 à Biblioteca do Palácio Nacional desta vila.*”, O Regionalista (30 de Outubro 1937, Ano V, nº 227).

¹⁰² Ver nota 76.

¹⁰³ Arquivo IHRU: PT DGEMN.DSARH-010.135-0073:fl.272 de 3.12.1938.

¹⁰⁴ Arquivo IHRU: PT DGEMN.DSARH-010.135-0073:fl.195 de 1938.

dações entretanto pintadas “*de cor neutra*”¹⁰⁵, situadas junto à Enfermaria¹⁰⁶ no andar inferior.

Aproximando-se a data das comemorações, no seu relatório de Maio de 1939 o então conservador, Carlos Silva Lopes, baseando-se nos inventários e outra documentação recolhida, propõe um novo modelo organizativo para a exposição, “*o Palácio estará, pelo menos, decente em Abril de 1940, isto é, quando principiarem as festas comemorativas dos centenários*”¹⁰⁷.

Faz então um plano museológico em que “*a remodelação desejada deve contar principalmente com as peças existentes no Palácio*”, de modo a “*corrigir os defeitos e inconvenientes da arrumação actual apressadamente feita, em 1911, por José de Queirós, a quem não foram concedidos tempo nem recursos para realizar obra melhor*”¹⁰⁸. De salientar o termo “arrumação” que utiliza para designar o trabalho de Queirós.

Na realidade, o palácio que encontrou em 1938 não é já o mesmo de 1911, pois o anterior conservador, Costa Jorge, terá ‘arrumado a casa’ a seu gosto¹⁰⁹.

Ao longo do seu plano de remodelação, Silva Lopes avalia também as obras já feitas. Referindo-se ao salão grande do torreão norte afirma: “*Esta enorme sala esteve até há pouco tempo dividida em vários compartimentos. A demolição dos tabiques divisórios foi obra acertadíssima, pois a sala, embora de arquitectura muito sóbria, merecia ser restituída ao seu primitivo estado. Desde que não é possível cobrir as vastas paredes com um jogo de tapessarias, - o que seria a solução ideal – deve optar-se por guarnecer o compartimento com peças que se harmonizem com a arquitectura e ainda com a primitiva aplicação do mesmo, - ante-câmara dos aposentos reais do Torreão do Norte*”¹¹⁰.

¹⁰⁵ Arquivo IHRU: PT DGEMN.DSARH-010.135-0073:fl.191 de 1938.

¹⁰⁶ A Enfermaria irá sofrer obras em 1940: “*arranjo geral da antiga enfermaria do Convento, compreendendo, arranque do actual soalho, substituição parcial do pavimento de tejo, substituição dos tabiques velhos por paredes de tejo, reparação geral dos rebocos, execução do novo pavimento em madeira de carvalho (...)*” (Arquivo IHRU: PT DGEMN.DSID.001.011-1539: fl 225 de 28.05.1940). Imediato a estas obras dá-se a entrega de 2485 azulejos brancos “*dumas dependências do referido Palácio que, em tempos, serviram de cosinhas e anexos (...) a fim de serem aplicados noutras obras de monumentos (...) para a obra na Igreja de Jesus de Setúbal*”, segundo o Auto de Entrega de 1938.08.31, assinado pelo segundo conservador Carlos Manuel da Silva Lopes, o Arquitecto da DGEMN, Joaquim Areal e o encarregado da obra José da Branca (PT DGEMN.DSID.001.011-1549:81- 82).

¹⁰⁷ AMF- DGP- *Relatório do Conservador Carlos Manuel da Silva Lopes*, 19.05.1939.

¹⁰⁸ *Idem*.

¹⁰⁹ Costa Jorge e a esposa, são descritos na comunicação social da época como abusadores que utilizavam os bens do palácio como seus e inclusive sugere-se que era a esposa do conservador que decorava as salas do palácio a seu bel-prazer. Alheio a este perspectiva não está certamente o processo que Costa Jorge foi alvo.

¹¹⁰ AMF-DGP- *Relatório do Conservador Carlos Manuel da Silva Lopes*, 19.05.1939.

Quanto ao quarto desse torreão “*Este compartimento está dividido em dois, por um tabique que já existia em 1827 [...]. Quando se fez este tabique, a superfície pertencente ao primeiro quarto foi decorada do mesmo modo que o eram as paredes do primitivo aposento (veja-se fotografia). A superfície pertencente ao outro quarto ficou branca, pois as paredes eram forradas a papel. Com a demolição do tabique e partes da abóbada simulada, voltará o aposento às suas primitivas dimensões. A obra está já prevista pela Direcção dos Monumentos Nacionais, que também projecta fazer restaurar a pintura mural. (...) ficará guarnecido um “Quarto de cama de D. Maria II”*”¹¹¹.

Adequando-se à política de restauro vigente, as obras da DGEMN visavam a recuperação do esplendor máximo da nação portuguesa e aqui traduziam-se na valorização do edifício como expoente máximo de uma época, o barroco. Visavam devolver o edifício à sua forma ideal, ou idealizada, vulgarmente designada por “primitiva” ou nas palavras do conservador “*restituída ao primitivo estado*”, como se demolindo as adaptações do século XIX, se apagasse também da memória os períodos conturbados, como por exemplo, o das invasões francesas.

A proposta de Silva Lopes oscila entre esta valorização da visão original e a vivência do paço real. Assim, se no salão grande não é possível fazer justiça à idealizada versão barroca, coberta de tapeçarias, tenta adequar-se a decoração à arquitectura (entretanto redescoberta) e à utilização concebida como a “*primitiva aplicação do mesmo*”¹¹².

Já no quarto a opção é demolir e trazer à traça primitiva. Estranhamente o que se propõe é demolir uma divisão da época de D. Maria I/D. João VI, para criar um quarto de cama de D. Maria II. É através destas opções que se percebe o poder de um conservador, que ao reformular um discurso expositivo, reformula a nossa percepção de uma época e do seu modo de viver.

No torreão, os quartos existentes eram de reduzida dimensão e como existia uma pintura mural do tempo de D. Maria I de grande impacto visual e que unia os espaços, realizaram-se demolições recriando uma grande divisão. Mantém-se a coerência entre a arquitectura (original) e a pintura mural. Este espaço é então atribuído a D. Maria II, a qual tinha os seus aposentos no espaço entretanto demolido. De certa forma mantém-se (algum) rigor histórico.

O visitante não tem a percepção destas alterações. Quando olha para o quarto, lê a informação que está na tabela de sala e assume este espaço como o ambiente dessa épo-

¹¹¹ AMF-DGP- *Relatório do Conservador Carlos Manuel da Silva Lopes*, 19.05.1939.

¹¹² *Idem*.

ca: um quarto enorme, uma cama enorme, uma noção de grandiosidade real, completamente desfasado da realidade histórica dessa época.

De uma forma directa (como com as exposições nacionais) ou mais indirecta, como aqui, a museografia também se coloca ao serviço do discurso oficial.

Consideremo-lo hoje controverso ou não, a verdade é que Silva Lopes deixa entrever no seu discurso uma reflexão sobre o ‘que se quer mostrar’. A sua preocupação em situar a vivência contrabalança com a necessária valorização (política?) da espacialidade barroca. Embora nunca tendo encontrado um plano de obras, uma justificação das opções tomadas, no discurso deste conservador esta ambivalência entre o “primitivo” e a vivência está sempre presente.

Paralelamente às alterações que vai propor para todas as salas da galeria da fachada, vai tecer algumas considerações acerca da conservação das peças - *“Este arranjo, além, de museograficamente condenável, - graças a ele perderam a côr as peças dos paramentos ricos verdes e roxo -, não se recomenda pelo lado estético.”* Apesar de hoje se separar museografia de conservação, a utilização, já então, do termo *“museograficamente”* como sinónimo de ‘em termos de conservação’, define o que é então considerado o principal papel do museu - conservar. Assim musealizar é também sinónimo de conservar.

Expressa também a sua opinião sobre qual deve ser o alcance do restauro no mobiliário. *“Cabe dizer, que, embora os estofos estejam muito deteriorados, é defensável a conservação das cadeiras tais como estão. Todo o veludo carmezim é antigo e, possivelmente o primitivo. [...] Creio que a melhor solução seria a de reparar esses estofos com veludo da mesma época e aproveitando os galões antigos, relativamente bem conservados”.* Sublinha ainda a necessidade de deixar documentada a vivência da casa real: *“Os ‘aposentos reais’ são todavia curiosos e devem ser conservados como documento de uma época. É certo que demolidos os tabiques divisórios teríamos os primitivos ‘Aposentos do Rei’, ou melhor as paredes destes. Mobilá-los convenientemente seria tarefa impraticável, em vista da falta de móveis próprios para uma reconstituição séria. Nestes termos, parece-me que a solução mais indicada consiste em conservar esses tabiques, fazer nos aposentos as reparações de que necessitam e repô-los, embora com certas modificações, no estado em que se encontravam em 1910. Essas modificações impõem-se não só para dar melhor aspecto aos compartimentos, mas ainda para aproveitar no arranjo de outras salas certas peças de mobiliário. [...] Não creio que exista vantagem na reconstituição rigorosa dos aposentos referidos a Outubro de 1910. Julgo preferível*

uma reconstituição um tanto elástica, que mantenha o ambiente dos compartimentos e permita aproveitar melhor alguns dos móveis neles existentes” [sublinhados meus].

Embora sem declaração formal, Silva Lopes expressa aqui a sua visão do que deve ser este palácio: repor, dentro do possível, como estava em 1910, a data de passagem de casa a museu. Conservar como documento de uma época, fazer uma “*reconstituição séria*”, historicamente correcta, mas necessariamente “*elástica*” porque não poderá nunca ser exacta.

Na realidade esta é não só a prática defendida pela Carta de Atenas de 1931, como também por autores actuais como M. Gorgas ou R. Pavoni, que actualmente reflectem sobre como transmitir a mensagem das casas que se tornaram museus.

Mas a prática do regime impõe-se e, em 1943, já sob a direcção de outro conservador¹¹³ retomam-se as obras e, entre outras intervenções, é feito o anúncio que “*Em virtude da recente informação do Sr. Arquitecto-adjunto Martins Vaz*”¹¹⁴ se procederá “*demolição de anexos de madeira no Torreão Sul*”¹¹⁵.

Este edifício que é constantemente alvo de críticas sobre a falta de manutenção, sobre o abandono a que é votado, durante os anos em que a Europa está em guerra, e Portugal a braços com uma situação difícil não só politicamente mas financeiramente, continua a ser alvo de obras, como de resto os outros monumentos nacionais, embora mais espaçadas, sempre com o objectivo de retomar a forma primitiva.

Algumas destas obras irão ser criticadas por outras entidades que ocupam o edifício. Exemplo disto é o pedido reiterado do presidente da Câmara solicitando para não se “*repôr no estado primitivo*” uma escada na zona do turismo e biblioteca, utilizada pelos serviços camarários, “[...] *tanto mais que, segundo consta, só o desejo de repor as coisas no seu estado primitivo origina a realização dos trabalhos*”¹¹⁶. A preocupação em retomar a forma primitiva irá assim interferir no relacionamento entre instituições e no usufruto do edifício.

As obras prolongam-se durante o ano de 1943, na Enfermaria¹¹⁷, torreão sul e salas anexas ao torreão do norte¹¹⁸.

¹¹³ A 1 de Maio de 1943, o Dr. D. Fernando Paes d’Almeida e Silva é nomeado conservador do PNM.

¹¹⁴ Arquivo PNM - *Dossier de Relatórios do Conservador do Palácio Dr. Fernando Paes d’Almeida e Silva*, 02.04.1943.

¹¹⁵ Arquivo IHRU: PT DGEMN.DSID.001.011-1539: fl. 273-275 ou PT DGEMN.DSARH-010.1350074: fl. 104, ambos datados de 24.06.1943.

¹¹⁶ Carta de 23.11.1945 do presidente da Câmara sobre uma intervenção numa escada na zona do turismo e biblioteca. Arquivo IHRU: PT DGEMN.DSARH-010.135-0075:fl. 18.

¹¹⁷ “*Quando da visita do Sr. Director dos Monumentos Nacionais solicitei-lhe a continuação do arranjo da “Enfermaria dos Frades”. Eu mesmo coleccionei grande parte dos painéis de azulejos que deveriam*

A exposição no piso nobre encontra-se muito degradada¹¹⁹, mas lentamente articula-se uma nova organização da lógica expositiva, separando o universo conventual (são retiradas da exposição do piso nobre, grande parte dos objectos de origem conventual) do universo palaciano. Esta separação concretiza-se definitivamente quando no segundo piso é aberta ao público a Galeria de Arte Sacra e Conventual, permitindo a reorganização da exposição no piso nobre.

2.2.1 - Reconstituir e restaurar

Será com a chegada do novo conservador, Armindo Ayres de Carvalho, em Março de 1947¹²⁰ que o palácio irá ser alvo de uma profunda reorganização e uma nova campanha de restauros, desta vez na área de pintura, quase todos executados por este, pintor de formação.

Ayres de Carvalho irá não só musealizar a Galeria de Arte Sacra no segundo piso mas também “*harmonizar um pouco mais os conjuntos e aproveitar os elementos de valor na organização das salas*” do palácio. No seu relatório de actividade do mês de Junho de 1947 envia fotos dos novos arranjos das salas para que se veja “[...] *quantos novos interiores foi possível organizar com os elementos de que dispunha o Palácio*”, refere arranjos nas salas da Galeria de Arte Sacra, a reconstituição da antiga botica do convento, na sala de escultura da Escola de Mafra. Nas salas do torreão norte, objecto de remodelação em 1939, assinala que “*Todas as salas do torreão norte estavam vazias e como tal encerradas ao público. Como uma grande parte delas tem ricos elementos de pintura mural, achei por bem decora-las com os móveis, tapetes, quadros, que estavam em arrecadação, sujeitando-se este Palácio às críticas da população de Mafra e dos visitantes, pelo pouco interesse que deve ter havido no arranjo da parte nobre do Palácio. / É esta uma das grandes salas do torreão norte. / Como se tratava dum salão de enormes proporções foi necessario decora-lo com móveis e quadros tambem de harmonia entre*

ser postos em cada compartimento e já posso informar V. Ex.a. que todos foram colocados convenientemente e conforme estudo realizado pelo meu Antecessor.” Arquivo PNM - Dossier de Relatórios do Conservador do Palácio Dr. Fernando Paes d’Almeida e Silva, Relatório 4 - 06.1943.

¹¹⁸ *Idem*, Relatório 5- 08.1943.

¹¹⁹ “*Todas as salas da fachada excepto duas estão sem nada exposto.*” *Idem*, Relatório 6 - 09.1943. “*Na “Sala Amarela” deu-se novo arranjo, substituindo-se por outro conjunto. (O reposteiro está miserável)*” *Idem*, Relatório 9 - 12.1943.

¹²⁰ “*Conservador do Palácio Nacional / Foi nomeado conservador do Palácio Nacional de Mafra, o Sr. Aires de Carvalho, que há cerca de 3 anos exercia interinamente esse cargo*”. O Concelho de Mafra, 18 de Setembro 1949, Ano XVII, nº 518.

si e com o ambiente. Todas estas peças estavam em arrecadações e nunca tinham sido montadas [...]”¹²¹.

O seu esforço vai desenvolver-se em várias frentes: a reorganização da exposição/ /decoração das salas, paralelamente aos trabalhos de restauro do torreão sul e o de recuperação da decoração pictórica das salas. São realizados restauros de telas e de peças de mobiliário, nomeadamente novos estofos.

Estas operações de “alindamento” são por si também controversas. Por exemplo, aquele que era o quarto da rainha D. Amélia e onde D. Manuel II tinha dormido a sua última noite em Portugal, desde 1911 que vinha a sofrer uma série de alterações retirando-lhe o carácter marcadamente feminino que possuía: foi-lhe retirado o tecido de *Chintz*¹²² que cobria as paredes e tecto, o conjunto de espelhos embutidos, o que deu origem a uma intervenção de restauro pictórico de Ayres de Carvalho, e toda a mobília com tecido de ramagens, foi estofada com um tecido diferente¹²³.

Existem duas fases no palácio em que extensos trabalhos de estofamento vão ser realizados. Em 1951, muito do mobiliário é forrado a damasco vermelho e nos anos 80, a opção recai sobre o damasco rosa. Para qualquer um deles ainda não se encontrou fundamentação histórica, no entanto está comprovado que o damasco vermelho foi um aproveitamento de restos de tecidos existentes na Casa da Fazenda, depósito dos bens conventuais. Quanto ao tecido rosa terá sido uma opção museográfica.

Ayres de Carvalho irá restaurar, entre 1947 e 1953, as Salas da Tocha e de Diana (actualmente unidas numa só designada de Diana), o quarto do torreão norte (antes dividido em dois), sala do torreão norte, Sala de Passagem, Sala das Descobertas, Sala dos Destinos, dois quartos no torreão sul.

Em algumas salas restaura-se a pintura existente, noutras Ayres de Carvalho irá fazer o que designa de “restauro e reconstituição”, isto é, baseando-se na documentação irá criar uma decoração onde ela não existia. Inevitavelmente temos de comparar a prática deste conservador face a outros anteriormente. Pela documentação de Mafra trespassa um posicionamento de obediência face às opções dos organismos de tutela. Anteriormente Silva Carvalho propõe a sua visão, defende-a, mas não a impõe, aplicando frequentemente os termos musealizar e conservar. Manter e mostrar serão as suas prioridades.

¹²¹ Arquivo PNM - *Relatório do Conservador Armindo Ayres de Carvalho*. 20.12.1951.

¹²² Designada nos inventários como “chita francesa”.

¹²³ Arquivo PNM - *Relatório do Conservador Armindo Ayres de Carvalho*, 20.12.1951.

Ayres de Carvalho irá utilizar amiúde os termos “restauro e reconstituição” e “harmonizar” e estes termos não significam (no seu discurso) criar legibilidade, mas criar uma aura de esplendor que, como afirma várias vezes, o monumento merece.

A proposta de Ayres de Carvalho para a reconstituição da sala de Diana/Tocha: “As pinturas das paredes e teto eram interrompidas por uma divisória que foi tirada. Proponho-me reconstituir tanto as pinturas das paredes como do teto procurando harmonizar quanto possível a composição com a técnica e integrando-me na época em que foram executadas essas pinturas. Junto a fotografia da parte do teto que está pintada e que representa Diana caçadora com ninfas e figuras da mitologia. Tendo por base esse assunto proponho-me desenvolver e criar nova composição que se harmonize com esta”¹²⁴. Na prática o que irá acontecer é que numa sala cuja divisão tinha sido removida e cujo tecto só tinha pintura em cerca de 1/3, se irá criar a ilusão de uma sala única, original, recriando todo o resto.

Embora criticáveis, as suas intervenções respeitam de alguma forma as novas teorias¹²⁵ pois documenta o seu trabalho, separando-o do original. Na intervenção que faz na Sala de Diana sobre a entrada está uma inscrição onde assina o seu trabalho e na Sala dos Destinos, o interior dos medalhões é pintado sobre um material que é amovível¹²⁶.

Outras intervenções são mais criticáveis, por exemplo no quarto do torreão norte “Das pinturas do teto apenas existem os vestígios necessários para ser reconstituído. As paredes tem que ser praticamente pintadas de novo para se harmonizarem das falhas que existem. Um dos frisos decorativos numa metade da sala é diferente do outro, tendo um deles que ser reconstituído” ou na sala do torreão sul que “tem uma grande falta de pintura numa das paredes devido a terem estado quatro espelhos. O teto não tem pintura mas as pinturas ornamentais que revestem as paredes tem que ser todas retocadas e

¹²⁴ Arquivo IHRU: PT DGEMN.DSID.001.011-1549: fl. 321-323 de 2 de Julho de 1947.

Toda a sua intervenção foi devidamente aprovada pela tutela: “conforme a maqueta apresentada e aprovada e de acordo com as instruções e indicações dadas e a dar pela Divisão Serviços dos Monumentos Nacionais, se obriga a restaurar e reconstruir toda a pintura do tecto e paredes da sala de Diana (...)”. 1947.10.15 Arquivo IHRU: PT DGEMN.DSID.001.011-1540: fl. 41.

¹²⁵ A Carta de Atenas de 1931. Também aqui é questionável a capacidade ou a vontade dos conservadores portugueses se manterem a par da evolução da teoria do restauro no resto da Europa.

¹²⁶ A intervenção da sala dos destinos é datada de 1956. Para ela encontramos duas propostas “Limpeza e restauro do tecto da chamada “Sala dos Destinos”, e reconstituição de quatro medalhões pintados em ‘grisaille’, dentro da maneira da época e da composição decorativa existente, dos seguintes reis portugueses: D. Afonso VI, D. Pedro II, D. João V e D. José I conforme a descrição coeva do autor da decoração dessa sala, o pintor Cirilo Volkmar Machado, que não chegou a executar esses retratos.” De 6 de Abril de 1956 e “Limpeza, restauro e reconstituição das zonas danificadas e com faltas, das paredes da sala dos Destinos ou segunda do Dossel, assim como o complemento decorativo da parede principal seguindo os documentos do seu autor o pintor Cirilo Volkmar Machado” de 22 de Junho de 1956. Arquivo IHRU: PT DGEMN.DSID.001.011-1551.

*a parte de que falei completamente reconstituída*¹²⁷. Nestas nada assinala a intervenção que realizou.

Poderíamos pensar que esta forma de agir era fruto de uma época, mas infelizmente a prática irá manter-se, pois ainda em 1964 há registo da “*Demolição de dois panos de tijolo em duas salas do Torreão Norte para as mesmas ficarem como na primitiva*”¹²⁸. Não é só o trabalho de demolição, mas acima de tudo, a permanência do termo que caracterizou as intervenções neste edifício nas últimas décadas “como na primitiva”.

Será nas décadas de 40, 50 e 60 que se realizam as obras que mais descaracterizaram o palácio, entendendo isto como a anulação das marcas da vivência da casa real, as quais eliminaram todas as divisões, tabiques, tapumes, mezaninos e sub-tectos no interior dos torreões, os aposentos reais¹²⁹, às quais sucede um processo de “recriação” dos espaços. Se a destruição é lamentada pela perda (irreparável?) da habitabilidade da casa do século XIX, é a construção de um discurso museológico feito sobre ela que deve ser debatida.

2.3 – Consolidação e os novos desafios (1980-2010)

Nas décadas seguintes o palácio irá manter e gerir a exposição e o discurso expositivo. Ayres de Carvalho irá ser conservador até ao início da década de 80. Há um hiato sem responsável designado e, em 1983, Luís Filipe Marques da Gama é nomeado o novo conservador, cargo que irá ocupar até 1989¹³⁰. Durante a sua gestão, o volume das intervenções reduz, mas são realizadas obras constantes de manutenção (restauro e portas e janelas, impermeabilizações, caiação), a electrificação de algumas salas e inúmeras intervenções de restauro de mobiliário, destacando-se aqui uma intensa actividade de restauro dos estofos. Inclusive durante parte de 1984 funcionou dentro do edifício um ateliê/oficina de restauro¹³¹. Foram adquiridos tecidos de damasco e veludo¹³² e estofados diversos assentos. Infelizmente não foi respeitado o tipo de estofos original na gran-

¹²⁷ Arquivo IHRU: PT DGEMN.DSID.001.011-1549: fl. 321-323 de 2 de Julho de 1947

¹²⁸ Arquivo IHRU: PT DGEMN.DSID.001.011-1544:fl.653.

¹²⁹ Foram também demolidas as divisões em todas as salas do palácio, desde os aposentos de D. Augusto, aposentos de Thomaz de Mello Breyner, quartos de camaristas, etc.

¹³⁰ Nesta data tira uma licença para formação, Maria Fernanda Santos fica como directora interina e em 1991 é nomeada a nova directora Maria Margarida Montenegro.

¹³¹ “*Criação e organização, a partir de Janeiro/84 de uma oficina de restauro de mobiliário que funcionou durante boa parte do ano com um mestre marceneiro e um estofador, ambos credenciados artistas de Mafra*”. Arquivo PNM - Relatório de Actividades 1984, p. 5.

¹³² “*Também quanto ao restauro de algum mobiliário se tomaram já providências para que em 1984 se proceda ao arranjo de certas peças, a cargo de credenciados marceneiros e estofadores. Para o efeito, foram entretanto já adquiridas algumas peças de damasco e veludo*”. Arquivo PNM - Relatório de Actividades 1983, p. 2.

de maioria das peças, resultando um palácio quase monocromático de estofos em tons de rosa e vermelho.

“Colocação de colchas novas e dóceis, em damasco, em todas as camas, berços e camilhas expostas ao público nas salas do Palácio, designadamente nos quartos das Rainhas, dos Berços. D. Manuel II, de D. Luís I, do Infante D. Augusto, dos Berços da Infanta D. Ana de Jesus Maria e da mesma princesa. Para o efeito foram aproveitados os galões e as franjas antigas das colchas primitivas, as quais se encontravam todas rotas e com muito má apresentação.

*Aproveitou-se, igualmente, algum tecido de damasco das antigas colchas e alguns galões para se fazer um grande ‘naperon’, ao estilo antigo, que foi colocado na mesa de jantar da Sala da Caça.”*¹³³

Na década de 90, sob a tutela do IPPAR, vai desenvolver-se um projecto geral de reabilitação do edifício. Primeiro irá decorrer um conjunto de obras urgentes de conservação construtiva e prepara-se uma intervenção profunda onde várias entidades unem os seus esforços para avaliar o estado do edifício, recomendar intervenções e propor uma estratégia de recuperação e revitalização.

O designado *Estudo de recuperação e revitalização* datado de Junho de 1994, envolveu os esforços de vários profissionais: o professor arquitecto Nuno Portas, os arquitectos Nuno Teotónio Pereira, Pedro Viana Botelho, Isabel Plácido e Carlos Oliveira Reis que irão avaliar as potencialidades arquitectónicas do edifício; o professor António Canha da Piedade e a empresa SPREA, encarregues da avaliação das patologias construtivas; os engenheiros. João Caetano Gonçalves e Luís Caetano Gonçalves e a empresa JOULE para as instalações electro-mecânicas; o engenheiro Adelino Barradas Leitão e a LUSOSUL para as instalações de água e esgotos; o arquitecto Sotero Ferreira, a Dra. Luísa Tarracha, Manuel José Alves e a IA4 irão trabalhar os sistemas de informação e CAD; finalmente o Doutor Fernando António Baptista Pereira irá propor um projecto de museologia. Este estudo pretendia ser um programa integrado de avaliação do edifício, fornecendo soluções e estratégias para o futuro.

A recuperação estrutural do edifício irá ser apoiada por fundos comunitários e iniciar-se-á pela recuperação do exterior do edifício.

A argamassa exterior apresentava-se muito degradada, detectaram-se muitas patologias na pedra e toda a cobertura apresentava problemas de infiltrações. Os trabalhos irão

¹³³ Arquivo PNM - *Relatório de Actividades 1984*, p.6.

consistir na reparação e aplicação de novas argamassas, limpeza da pedra e colocação de uma nova cobertura em cobre em quase toda a extensão dos terraços.

Estes trabalhos não irão abranger a totalidade do edifício, apenas terraços (cobertura), fachada poente e parte das fachadas norte e sul, ou seja grande parte da área adstrita à Escola Prática de Infantaria não é intervencionada, dando azo, nos primeiros anos após as obras, a um contraste evidente nas tonalidades da argamassa e pedras.

Paralelamente às obras estruturais, procuravam-se linhas orientadoras para uma estratégia futura de valorização do Palácio, Convento e Tapada de Mafra. Enquadra-se aqui o estudo museológico de Fernando António Baptista Pereira, em que se pretendia a “*avaliação da importância e peso relativo das colecções do Palácio Nacional de Mafra [...] tendo em vista a reformulação integral do seu programa museológico.*”¹³⁴

O autor, neste projecto de reformulação tem que atender à repartição do espaço por diferentes entidades e às características dos fundos museológicos. Assinala-se como principais problemas: o circuito de visita que obriga ao retorno dos visitantes (impossibilitados de completar a circulação pela ala norte, ocupada pelos militares); a inexistência de entrada independente e circuitos autónomos para os serviços técnicos e a inexistência de espaços definidos para reserva; a impossibilidade de abrir ao público áreas de grande interesse como a Casa da Fazenda; a diversidade dos fundos museológicos, especialmente devido à utilização de espaços como reservas de várias instituições (IPM: Museu da Música, Museu do Chiado, Museu do Traje, colecção Vilhena).

As duas primeiras questões seriam rapidamente solucionáveis pela “*negociação da afectação de novos espaços que permitam completar o circuito do andar nobre, o que acarretará um considerável aumento da área de exposição*”¹³⁵. Para a questão da diversidade dos fundos, nomeadamente devido às referidas reservas, a solução óbvia é a sua devolução ou a incorporação de algumas peças na exposição do PNM.

No entanto, o PNM debate-se com uma dualidade de acervos: o Museu de Escultura Comparada, criado na década de 60¹³⁶, e o seu próprio acervo que inclui mobiliário e artes decorativas palacianos, mobiliário e objectos de origem conventual, paramentaria,

¹³⁴ Fernando A. Baptista Pereira in “*Palácio Nacional de Mafra - Estudo de recuperação e Revitalização*”, Junho 1994, p. 76.

¹³⁵ *Idem*, p. 77. A assinatura do protocolo de entrega destes espaços foi assinada em 9 de Setembro de 2010 entre a Escola Prática de Infantaria, Ministério da Defesa e a actual tutela do Palácio Nacional de Mafra, o Instituto dos Museus e da Conservação (IMC) e espera-se a entrega efectiva destes espaços ainda este ano.

¹³⁶ A partir de duas colecções de moldagens de gesso “*a que foi organizada por ocasião das Comemorações Centenárias de 1940; e a que foi doada pelo Governo Francês depois de uma exposição do Museu dos Monumentos Franceses na Sociedade Nacional de Belas-Artes*”, *idem*, p. 79.

escultura diversa, pintura religiosa setecentista, pintura e gravura profanas, assim como a colecção de livros, mapas e cartas da Biblioteca. Assim, mesmo nesta fase inicial de estudo Baptista Pereira preconiza como primordial “*a coerência na definição dos percursos de leitura do monumento e das colecções [...] a coerência interna dos núcleos [...] de modo a permitir uma mais correcta relação entre os objectos [...] a potenciação das colecções (criando condições de leitura de diferentes características), ora privilegiando as reconstituições, ora isolando cada peça ou cada conjunto de peças para melhor as ler; [...] o acréscimo de acessibilidade [...]*”¹³⁷.

Paralelamente a este projecto museológico desenvolveram-se hipóteses de trabalho para uma estratégia de gestão e optimização dos espaços. Sublinhando o facto de estas hipóteses estarem dependentes da vontade política, apontam “*um alargamento das actividades para amplificar com esse alargamento a atractividade nacional e internacional, actualmente bem modesta em relação a potencialidades avaliadas como excepcionais.*”¹³⁸. Para tal teria de haver uma reorganização dos espaços e acima de tudo “*a revisão dos limites das áreas ocupadas pelas diversas entidades*”¹³⁹.

“*No que respeita à natureza das actividades que poderão valorizar a projecção cultural – e indirectamente turística – do conjunto monumental de Mafra, confrontaram-se diferentes hipóteses com as características do próprio edifício, excluindo-se funções que poderiam implicar intervenções profundas na sua lógica construtiva ou afectar a primazia da função museológica*”¹⁴⁰. Preconiza-se a hipótese de diversificação de actividades através de um centro de documentação (investigação, cursos sazonais, centro documentação), animação cultural/eventos (festivais, cursos música, congressos, espectáculos), residência/restauração (hospedagem, pousada, restaurante) serviços locais/nacionais (camarários, religiosos, militares) e a dimensão aqui mais relevante: museu/exposições. Aqui sugerem uma “*focagem temática: o monumento e a sua época; Novas valências expositivas (arquitectura, artes decorativas, música, (...); (grandes) Exposições temporárias*”¹⁴¹.

Sugere-se também as intervenções a realizar para tornar todas estas hipóteses exequíveis, tais como alargamento da área expositiva, reformulação de acessos e circuitos,

¹³⁷ Fernando A. Baptista Pereira in “*Palácio Nacional de Mafra - Estudo de recuperação e Revitalização*”, Junho 1994, p. 80.

¹³⁸ *Idem*, p. 83.

¹³⁹ *Idem*, p. 83.

¹⁴⁰ *Idem*, p. 83.

¹⁴¹ *Idem*, p. 84.

iluminação, criação de salas de reunião, gabinetes de trabalho, auditórios, informatização, tratamento acústico e cima de tudo redefinição dos circuitos, áreas e acessos.

Neste projecto, a questão museológica nunca é descurada pois *“como substrato das novas valências de ‘animação’ pretende valorizar-se e alargar-se a função museu – dando a ver o próprio monumento na sua inteireza e espectacularidade (hoje limitada por interrupções do circuito); explorando o interesse pela época áurea do barroco em todas as suas artes, com especial ênfase, neste caso, na música, arquitectura e artes decorativas, e ainda realizando exposições temporárias autónomas suficientemente atractivas para justificar a promoção alargada dentro e fora do país.”*¹⁴²

Tal como em outros projectos que já abordámos, também este nunca se tornou um objecto de trabalho. Parecendo um projecto vão, sem concretização no seio da instituição, ele vai levantar questões e reflexões e possui as linhas orientadoras que de alguma forma vão influenciar o trabalho da então directora, Maria Margarida Montenegro.

Sob a sua gestão realizam-se trabalhos importantes de conservação (electrificação, pintura e reabilitação de salas, expansão do circuito)¹⁴³ e restauro, essencialmente na área de pintura e mobiliário. Prossegue o trabalho de inventário dos bens do PNM e estuda-se o seu acervo. Há uma abertura a uma visão mais alargada da instituição museológica, dando ênfase à divulgação da música e arte barrocas, trabalhando na vertente educativa/cultural que um museu deve ter. Constroem-se as bases do PNM actual.

Mas a alteração mais relevante para o tema que abordo nesta dissertação é uma tomada de posição face ao que deve ser o discurso expositivo do palácio.

Inspirada pela sugestão de Baptista Pereira de *“focagem temática: o monumento e a sua época”* a equipa do PNM vai reflectir sobre o que mostrar ao público. É que em Mafra existem “dois mundos”: o edifício barroco e a vivência da casa real. O edifício é do século XVIII, mas a casa foi vivida entre o século XVIII e o século XX. As paredes são barrocas, mas os objectos são de muitas épocas. O dilema será conciliar ambos.

Estudam-se as fontes, os inventários e na sequência de outros conservadores, identifica-se um momento crucial neste palácio: quando em 1910 deixa de ser casa real para ser um museu. Opta-se então por valorizar esse período histórico específico e a lógica expositiva centra-se em reproduzir o inventário de 1910.

¹⁴² Fernando A. Baptista Pereira in *“Palácio Nacional de Mafra - Estudo de recuperação e Revitalização”*, Junho 1994, p. 85.

¹⁴³ Obras entre 2001 e 2004 que irão dotar o edifício de electricidade e iluminação específica.

Não é somente uma questão de reorganizar mobiliário, dividir colecções é o estabelecer de uma lógica que se traduz num circuito e num discurso construído a partir dele. É um fio condutor para a interpretação do espaço.

O passado não é apagado, porque como vimos, o palácio é uma construção de séculos, modificado por muitas vidas. Aqui os objectos são o meio de ilustrar esse percurso de séculos: o somatório de mobiliário D. José, Império, D. Maria, Romântico, a pintura barroca, romântica, realista, naturalista, impressionista e tanto mais, dão ao visitante a percepção da mudança, dos tempos que por ali passaram.

A lógica de percurso é assim ilustrar a diversidade de vivências, de épocas e dar a conhecer como vivia a realeza no seu palácio de campo.

As casas-museu são muitas vezes a casa de uma figura ilustre, ou ilustram uma época, mas os palácios, as casas de poder¹⁴⁴ são muitas vezes casas de gerações e não remetem para uma pessoa mas para uma classe – a classe dominante, neste caso a realeza. Segundo a mais recente classificação das casas-museu¹⁴⁵ os palácios são incluídos na nova categoria de “*Casas de poder (palácios reais ou outros, abertos ao público) apresentadas como residências reais.*” (MONGE, 2010: 7). A classificação anterior enquadrava a diversidade das casas-museu sob seis tipologias: casas de heróis (personalidades: escritores, artistas políticos, heróis militares, etc.), casas de colecções (residências de colecionadores ou casa que alberga uma colecção), casas de design ou estéticas (a casa obra de arte), casas históricas (casas onde se produziram e/ou comemoram acontecimentos históricos), casas de sociabilização ou de sentimento (casas que materializam a identidade de uma comunidade), casas de antepassados/aristocráticas (mansões rurais abertas ao público). No encontro de 2008 do DEMHIST¹⁴⁶ em Bogotá, após reavaliação do sistema de categorização, foram acrescentadas 3 novas classificações: casas de poder (palácios reais ou outros apresentados como residências reais), casas do clero (mosteiros, paços episcopais, reitorias e outros edifícios eclesiásticos) e casas humildes (edifícios comuns, valorizados pela sua vivência).

¹⁴⁵ MONGE, Maria de Jesus. 2010 – *O projecto de categorização de Casas-Museu do DEMHIST, in Museu em Rede, Boletim da Rede Portuguesa de Museus*, nº 35, Maio 2010, p. 5-7.

¹⁴⁶ O DEMHIST (International committee for historic house museums) comité temático do ICOM para as casas históricas / casas-museu surge oficialmente na assembleia Geral do ICOM em Melbourne em 1998, após uma proposta feita no encontro do ICOM de 1997 no Palazzo Spinola em Génova.

2.4 - O convento

Sendo que esta dissertação não pretende abordar o universo conventual, há um factor presente na exposição actual que não permite anular as referências a este universo quando abordamos o palácio. Na ala sul, nas salas que antecedem a biblioteca existe um conjunto de três salas genericamente chamadas de Sala do Candeeiro das Trevas, Salão Grande dos Frades (que inclui celas fradescas) e Sala dos Retratos Fradescos. São três salas em que se visa recriar o ambiente conventual, inclusive com a reconstituição de duas celas, utilizando exclusivamente mobiliário e luminária de origem conventual.

Estas salas sucedem-se à casa de jantar e copa do palácio e passando uma porta igual a tantas outras, entramos no convento.

A origem da reconstituição nestas salas resultou certamente da necessidade sentida de mostrar a parte conventual, uma vez que o antigo convento é utilizado por uma instituição militar desde inícios do século XIX. Ao expor parte do espólio conventual, funciona ao mesmo tempo como uma introdução à biblioteca que é o espaço de visita seguinte.

A sucessão palácio/convento, sem demarcação visual provoca no visitante alguma confusão. Quando este participa numa visita guiada pelo serviço educativo do PNM esta incongruência espacial e histórica é esclarecida, mas se participar numa visita guiada externa, os guias turísticos não perdem tempo em explicações adoptando um discurso afirmativo: ‘e aqui têm o salão dos frades’. Visitantes não acompanhados habitualmente não conseguem descodificar os parênteses na tabela “(Reconstituição Museológica)”, especialmente quando o que vêem é uma “criação museológica”.

Relativamente aos relatos de intervenções, esta área não é referida, existindo um grande hiato temporal não referenciado. Em 1910 estas salas eram, conforme a planta apresentada no início do capítulo, a galeria sul e os quartos dos criados chamados ‘moços de vela’. Durante a permanência de Ayres de Carvalho como conservador, as salas aparecem já organizadas neste discurso conventual, conforme se pode ver nas designações utilizadas na localização de peças no inventário.

Sobre estas incongruências museológicas, ao PNM actual compete reflectir sobre o seu discurso expositivo: equacionar a sua permanência, justificada com a necessidade de ilustrar a ambiência conventual ou com a existência destes espaços há já dezenas de anos e, como tal, “exigidos” pelo público visitante, ou perseverar no processo (necessariamente complexo) de respeito pela vivência histórica do edifício (por muito complexa que ela seja de transmitir) e reformular os espaços naquele que era o seu uso em 1910.

Capítulo 3

Um estudo de caso – o torreão sul

No capítulo 1 foi feita uma descrição sumária das obras ao longo dos muitos anos de vivência desta casa real. No capítulo 2 abordaram-se as alterações no palácio, instituição museológica, até à actualidade. Tendo já uma visão geral das obras e alterações de que o Palácio Nacional de Mafra foi alvo enquanto casa real e enquanto instituição museológica, neste capítulo concentro-me na análise das sucessivas musealizações do torreão sul.

Descrever exhaustivamente as alterações em todas as salas do palácio é uma tarefa aliante, mas demasiado extensa para esta dissertação. Assim a opção foi analisar mais exhaustivamente apenas uma parte do circuito de visita: o torreão sul também chamado os Aposentos de Sua Majestade a Rainha.

Para ilustrar esta análise, além das fontes já referidas, serão utilizadas algumas das imagens recolhidas ao longo desta investigação - plantas, postais, fotos de processos de obras, etc.

Sendo que não existem representações dos interiores do palácio durante a monarquia, após se tornar uma instituição museológica foram registados em fotografia alguns ambientes que perduravam da época em que este palácio era casa real.

Sobre o palácio, de modo geral, existe um número considerável de postais desde o início do século XX, que nos permite ver as alterações no circuito expositivo. Existem ainda imagens que ilustram propostas de percurso museológico, e que encontramos em relatórios dos conservadores e ainda um número considerável de fotografias nos processos de obras das décadas de 30 e 40 do século XX.

Para perceber a ocupação dos espaços existem também as plantas do século XIX e XX. Sobre o torreão sul especificamente, existem não só fotografias que foram tiradas nos anos posteriores à abertura do edifício ao público como instituição museológica¹⁴⁷, mas também aquelas que incorporavam relatórios de conservadores e muito especialmente todo o trabalho de reportagem feito pelos técnicos da DGEMN quando das obras das décadas de 30 e 40, como por exemplo as que registam os vários passos do processo de demolição das estruturas de tabique que marcavam este espaço.

¹⁴⁷ Não nos esqueçamos que já nos inícios do século XX era permitido visitar o edifício, como foi referido no final do capítulo 1 (*O Correio de Mafra*, Anno VII, n° 263, 3 de Abril de 1904).

3.1 - O debate teórico

No capítulo anterior abordei as preocupações e a prática dos vários conservadores do palácio. Neste objecto específico que é o torreão sul existem três conservadores que de alguma forma vão modelar o espaço e criar novos discursos sobre os objectos.

Carlos Manuel da Silva Lopes, conservador desde 1938, que irá elaborar um projecto de reorganização do circuito. Na sua proposta aborda o palácio não como mero local de exposição dos bens da família real mas como a casa da família real. Ou seja, pela primeira vez no discurso expositivo de Mafra é valorizada a vivência da casa, face aos objectos.

Armindo Ayres de Carvalho, que inicia funções oficialmente em 1947, enquadrado pela política de restauros da DGEMN que valoriza o esplendor barroco, irá acompanhar as sucessivas demolições iniciadas com o seu antecessor e realizar uma série de reconstituições pictóricas que visam recriar ambientes.

Só nos finais do século XX, sob a tutela do IPPAR, com Margarida Montenegro como directora, um novo projecto de restauro global terá lugar com extensas obras estruturais. A nova abordagem baseada nas fontes - o inventário - e não em ideais de casa real, ainda hoje marca o circuito actual.

É interessante a forma como é designado, pelos vários conservadores, o trabalho de musealizar espaços privados do palácio. No relatório do conservador Silva Lopes de 1939 surgem os termos “remodelação”¹⁴⁸, “arrumação”¹⁴⁹. O conservador Ayres de Carvalho utiliza termos semelhantes como “organização de novas salas”¹⁵⁰ e “arranjo de salas”¹⁵¹, mas predominam o “decorar”¹⁵², “harmonizar”¹⁵³ “enriquecer este ambiente”¹⁵⁴, “embelezar e completar o conjunto”¹⁵⁵, ou seja termos associados à decoração e (re)criação de ambientes.

Ao conservador, para além da conservação, competiam todas as outras tarefas museais, nomeadamente o estabelecimento de circuitos de passagem, das lógicas de exposição, do discurso a promover. A sua marca pessoal, a sua visão reflecte-se na forma como encara o palácio, daí que estes três conservadores tenham abordado o espaço e os objectos de diferentes formas, construindo discursos diferentes sobre eles.

¹⁴⁸ AMF-DGP - *Relatório de Conservador Carlos Manuel da Silva Lopes*, 19.05.1939.

¹⁴⁹ *Idem*.

¹⁵⁰ AMF-DGP - *Relatório de Conservador Armindo Ayres de Carvalho*, 12.07.1947, p. 3.

¹⁵¹ *Idem*, p. 4.

¹⁵² *Idem*, p. 13.

¹⁵³ *Idem*, p. 18.

¹⁵⁴ *Idem*, p. 16.

¹⁵⁵ *Idem*, p. 17.

Também não podemos ignorar que organizar um discurso expositivo num palácio ou num museu representam desafios diferentes. No museu temos um espaço, um edifício que expõe objectos. Nesse espaço e a partir dos objectos o conservador organiza uma lógica, um discurso e um percurso.

Nos palácios, como em Mafra, os edifícios possuem um valor arquitectónico próprio que muitas vezes vale por si só. Mas quando neles permanecem ainda os objectos que remetem para uma pessoa, uma entidade ou uma época, o discurso elaborado tem de reflectir a ligação entre edifício e a memória produzida pelos objectos.

A especificidade dos palácios e das casas-museu reside na relação intrínseca entre o edifício e os objectos que contém, “*is the indissoluble link between container and contained, between palace/house/apartment and permanent collection furnishings/ornamental fixtures*”¹⁵⁶.

No palácio, o espaço não é facilmente modelável porque existe uma vivência, uma realidade histórica que não pode ser subtraída. Temos a casa, a envolvente que ‘dá o mote’ e a exposição tenta recriar um período específico, seja baseado em inventários, seja por aproximação com outros ambientes de época. A localização dos objectos deverá corresponder à vivência da casa (o inventário) e o visitante deve ter uma percepção de casa habitada. No entanto, inevitavelmente é uma criação, uma composição “*in situ*” de um museólogo. Este conceito de Barbara Kirshenblatt-Gimblett (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 1991) traduz a forma como as instituições recriam os espaços: como unidades coerentes, recriando o ambiente integral de uma época, de um acontecimento, de uma figura histórica, etc. Será um ‘*period room*’ integral, não só com mobiliário, têxteis, objectos decorativos mas também com objectos pessoais. Mas por mais realista e historicamente correcto continuam a ser composições de objectos que resultam da visão de um museólogo.

Tanto o palácio como o museu mostram ou podem mostrar, os objectos das elites. Mas nos palácios eles estão porque é lá o seu local próprio. Eles são os representantes da História e remetem para as pessoas, para as vidas e modos de viver passados.

Aqui, eles transmitem a casa vivida, são o espelho da vida quotidiana daqueles que por lá passaram, do seu modo de vida, dos seus gostos¹⁵⁷ mas também dos seus “*valores*

¹⁵⁶ PAVONI, Rosanna, 2001, *Towards a definition and typology of historic house museums*, in Museum International, vol. 53, nº 2, April 2001, Paris: Unesco p. 16-21.

¹⁵⁷ “*Each of our homes is a unique collection of objects which constitutes our framework for living. (...) Our rooms, once arranged more or less to our liking, constitute an important self-defining statement in a way which is paralleled only by clothes which we choose to wear. Conversely, we immediately sum up the*

sócio-culturais, económicos, religiosos ou políticos” (PONTE, 2007: 4). As pessoas não existem já, delas apenas possuímos a memória, mas os objectos perduram, estão ainda disponíveis para ver, avaliar, estabelecer essa ligação ao passado. *“They alone have the power, in some sense, to carry the past into the present by virtue of ‘their’ relationship to past events”* (PEARCE, 1992: 24).

O palácio não é somente um edifício com objectos, é um local de vivência. Como afirma Kirshenblatt-Gimblett, no palácio os objectos estão no seu lugar, integrados no conjunto objecto/edifício. Nos museus os objectos estão porque são considerados peças de arte, antiguidades que resistem à passagem do tempo. No museu vivem individualmente, organizados por época ou categoria e é necessário que o visitante “junte as peças” para perceber o seu contexto de existência.

Mas o palácio é também um espaço musealizado, não é um espaço intocado. Os objectos ao serem colocados num contexto de exposição e transformados em “peças de museu”, adquirem novos significados, pois o objecto exposto possui sentidos que vão muito para além da sua materialidade.¹⁵⁸

Os objectos presentes nas salas do palácio são também peças de museu. Mas não são apenas obras de arte, objectos decorativos, mobiliário, são também *souvenirs* ou relíquias. São objectos, por alguma razão, escolhidos pelos vários membros da família real (que viveram no palácio) como forma de lembrança de algo - *souvenirs*¹⁵⁹. Ao mesmo tempo são relíquias, objectos que foram usados pela família real, que possuem com eles uma relação directa de posse, de manipulação e assim partilham também do significado de realeza a eles associado¹⁶⁰.

Num palácio, edifício e objectos desempenham papéis igualmente importantes¹⁶¹. Se os objectos são aqueles que terão pertencido às personagens reais e percebidos como a relíquia que foi tocada, o edifício possui um significado próprio, sendo habitualmente

owners of rooms which we have never seen before by reference to the choice of upholstery, wallpaper and shelving, just as we form an impression of a newly-met individual on the strength of appearance: rightly so, since character is what these things constitute.” (PEARCE, 1992: 24).

¹⁵⁸ *“And although each event encapsulates its own original characteristics and brings with it a full set of primary meanings, from the perspective of the present such original meanings are well-nigh ineffable”* (GORGAS, 2001:10).

¹⁵⁹ *“artefactos que foram preservados porque representam, para o individuo e questão, a essência tangível de uma experiência passada”* in PEARCE, Susan, 1989, *Museum Studies in Material Culture*, p. 7.

¹⁶⁰ Para a abordagem do objecto como relíquia v. POMIAN, Krzysztof (1984) – *Colecção*. In ROMANO, Rugiero (Dir.) – *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1: Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 51-86.

¹⁶¹ *“Building, collection and owner are not dissociated and because of this the relations established between them favour communication, allow greater interaction with the space to be visited and, fundamentally, enable the possibility of appreciating a determined historical period and the society that it comprised.”* (CABRAL, 2001: 41).

símbolo de um poder. O grande valor simbólico destes edifícios, leva a que sejam apropriados pelos mecanismos de poder como meio de transmitir uma imagem de importância/legitimidade histórica, identidade cultural ou outra. Mais, enquanto locais de memória são também locais de poder (CABRAL, 2001: 43).

Os palácios, tal como afirma António Ponte (2007: 19) para as casas-museu, *“para além de celebração individual, as casas-museu podem também funcionar como autênticos actos celebratórios de um determinado regime político ou social. Devido ao seu grande valor simbólico, uma vez que podem representar alguém que identifique a Nação, estas casas foram e continuam a ser usadas pelas ideologias dominantes como símbolos de identidade nacional e para legitimar ou negar a validade de alguns regimes”*. Os palácios, com toda carga emocional a eles associada são o instrumento ideal para tal. Podem criar mitos, veicular ideologias; são locais de poder.

Os palácios, as casas históricas, evocam sentimentos e memórias. A sua ambiência evoca outros tempos e a visita a um destes espaços é uma incursão num espaço vivido noutra era mas percebido numa permanente relação com o presente. Mónica Gorgas¹⁶² dirá mesmo que *“More than a monument that celebrates a lost past, a historic house is seen as a place where people have lived out their life”*. Quando se evoca a vivência de um palácio, muitas vezes mais do que a História, o que é narrado são múltiplas histórias, de épocas diferentes, com significados diferentes que são unidas porque coexistiram no mesmo edifício.

Gorgas afirma inclusive que *“The object per se as no intrinsic value. The object is defined instead by its relationships with humankind which attributes different values to it”* (GORGAS, 2001: 14) e sempre que colocamos um objecto em exposição ele sofre uma transformação: não é apenas o objecto produzido, vivido num contexto específico, mas também um objecto em exposição. Age como símbolo do passado mas também possui os significados que lhe são atribuídos pelo museólogo ou conservador. *“An object’s significance depends not on its stylistic, artistic or technological values, but on its capacity to be consistent with a narrative or discourse, and to transmit a message”* (GORGAS, 2001: 14).

A relação entre objectos reunidos no mesmo espaço nem sempre é perceptível por aqueles que os olham. É fornecida uma imagem (representação) museografada que tem que ser interpretada *“it does not make objects speak, but it talks about them”* (CABRAL,

¹⁶² GORGAS, Mónica Risnicoff, 2001, *Reality as illusion, the historic houses that become museums*, in *Museum International*, vol. 53, n° 2, April 2001, Paris: Unesco p.10-15.

2001: 44). Deve ser esse o trabalho dos serviços educativos, das recriações históricas: fornecer pistas, questionar usos e modos de viver e levar o visitante a interrogar-se e a reflectir, incorporando na sua experiência estes símbolos do passado.

3.2 - A fundamentação histórica para a musealização

As obras do torreão sul, que marcam ainda hoje o aspecto destes aposentos, são as realizadas no reinado de D. Pedro V¹⁶³ que incluíram a construção de divisórias em tabique e pintura decorativa de paredes. Sendo o seu reinado muito curto, será no do seu irmão, o rei D. Luís que as obras continuam. Desta época, Joaquim da Conceição Gomes, refere a realização de obras no interior dos torreões, com a divisão de câmaras¹⁶⁴, mas não especifica em qual torreão, ou se em ambos. A alteração mais substancial vai ser adaptação de espaços a novas salas de recepção mais adequadas às necessidades desse tempo (GOMES, 1866: 70).

Na ocupação da segunda metade do século XIX a família real desloca-se para a ala sul. D. Pedro V e D. Estefânia, D. Luís e D. Maria Pia irão utilizar como aposentos os quartos do torreão sul. Os príncipes D. Carlos e D. Afonso ocupam o segundo piso deste torreão.¹⁶⁵ D. Fernando (já viúvo) mantém os seus aposentos no torreão norte.

Após o casamento, D. Carlos e D. Amélia instalam-se no torreão norte. Só após a morte de seu pai irão instalar-se no torreão sul. Em 1894, já rei, D. Carlos irá ceder os seus quartos para sua mãe, D. Maria Pia¹⁶⁶ e passará a ocupar os seus antigos quartos da juventude no andar inferior, que então partilhava com o seu irmão. Aquando da sua morte, D. Carlos permanecia nos aposentos do segundo andar do torreão sul e a D. Amélia os do terceiro piso, o que é confirmado não só pelo episódio acima, como também pela planta elaborada em 1904.

¹⁶³ Em 1854/1855 (com D. Pedro ainda solteiro), sob a alçada do Arquitecto Real, Possidónio da Silva, vão realizar-se obras nos quartos do torreão sul.

¹⁶⁴ “Os aposentos da família real nos torreões apresentam pinturas modernas, mas muito simples, por isso que as camaras internas teem sofrido diversas alterações na sua divisão interna.” (GOMES, 1866: 69).

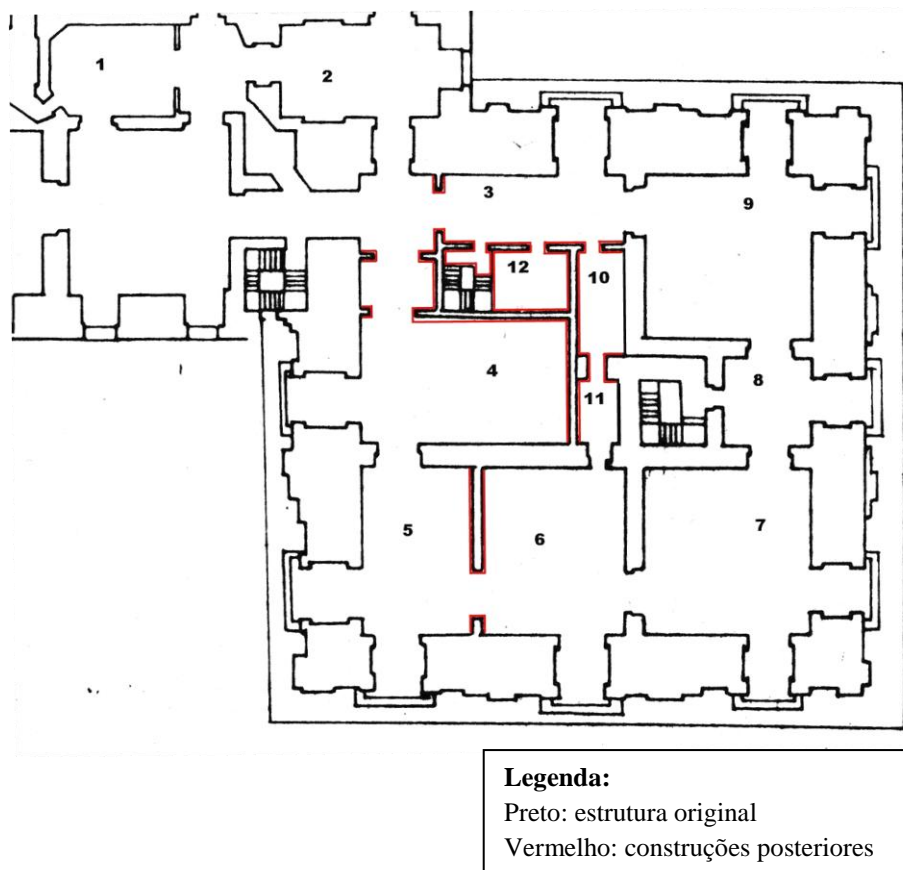
¹⁶⁵ BPNM, *Correspondência do Almoxarifado*, 20 Março 1885.

¹⁶⁶ BPNM, *Correspondência do Almoxarifado*, 13 a 15 Junho 1894 “El-Rei cedeu os seus aposentos para residência de Sua Augusta Mãe [Piso Nobre do Torreão Sul], quis ficar em um dos qtos. do pavimento inferior, onde são os de S. Alteza [D. Afonso, irmão de D. Carlos], que também ali pernoitou. Daqui em diante, todas as vezes que viesse sem Sua Majestade a Rainha a Mafra, queria ficar no mesmo qto., onde seria posta uma cama comprida, das que actualmente se armam, com balaústres amarelos lisos e com colchão de arame “.

Deste reinado, uma das obras no interior do edifício será a remoção, por ordem de D. Amélia, da pintura das portas interiores do palácio¹⁶⁷, sendo que nos torreões as portas permanecem pintadas até às obras das décadas de 40/50.

Até ao final da monarquia são realizadas algumas obras de pintura¹⁶⁸, colocação de alcatifas¹⁶⁹, mas que não alteram a estrutura do edifício.

Desde a construção que o interior do torreão sul no piso nobre está dividido em várias salas, por paredes estruturais, habitualmente designadas por primitivas ou originais. Com as obras de finais do século XIX, foi criada uma nova distribuição de espaços, através da construção de paredes em tabique, criando novas salas. A alteração da distribuição dos espaços no interior do piso nobre do torreão sul é sintetizada na imagem abaixo:



Alterações à estrutura original, a partir da planta de 1904 (Arquivo PNM)

¹⁶⁷ BPNM, *Correspondência do Almojarifado*, 9 Maio 1891.

¹⁶⁸ “Operários da Obras Públicas começaram ontem os seus trabalhos de pintura da Galeria Sul deste Real Palácio, entre a casa de jantar e a porta do mesmo lado da Biblioteca”. BPNM, *Correspondência do Almojarifado*, 24 Junho 1895.

¹⁶⁹ “Por ordem de S.M. as salas de recepção e espera deste Real Palácio foram alcatifadas com alcatifas vindas do Real Paço das Necessidades.” BPNM, *Correspondência do Almojarifado*, 20 Agosto 1899.

D. João V a D. Maria II (estrutura original)	D. Pedro V a D. Carlos	D. Amélia e D. Carlos
<i>Aposentos de S. M. a Rainha</i>	<i>Aposentos de S.S. Majestades</i>	<i>Aposentos de D. Amélia</i>
1- Capela	1- Capela	1- Capela
2- Corredor	2- Corredor	2- Corredor
3 a 9- Aposentos privados	3- Entrada dos aposentos privados	3- Corredor para a sala da Rainha
	4- Casa de jantar privada	4-
	5- Gabinete de El-Rei	5- Sala de entrada
	6- Quarto de vestir de El-Rei	6- Quarto de toilette da Rainha
	7- Quarto de Suas Majestades	7- Quarto da Rainha e onde D. Manuel II passou a noite de 4/5 Outubro 1910
	8- Acesso ao piso superior	8- Acesso ao piso superior
	9- Quarto de toilette da Rainha	9- Sala da Rainha
	10- Quarto de retrete da Rainha	10- Quarto de retrete
	11- Quarto de retrete de El-Rei	11- Quarto de retrete
	12- Sala dos armários da Rainha	12- Quarto dos armários
		- os infantes D. Luiz Filipe e D. Manuel II quando crianças ocupavam os aposentos deste Torreão no piso abaixo. A partir de 1894 esses aposentos passaram a ser ocupados por D. Carlos.

Do projecto original do Paço de Mafra sabemos apenas que um torreão da fachada se destinaria aos aposentos do rei e o outro aos da rainha.

A notícia mais antiga de que dispomos, já referida no capítulo 1 indica que ao tempo de D. João V, os aposentos do rei eram no torreão norte¹⁷⁰ e os da rainha no sul. A ocupação permanece inalterada mesmo com as obras do início do século XIX.

Sabemos que após a morte de D. Maria II (1853), D. Fernando continua a ocupar os aposentos de norte, passando D. Pedro V e D. Estefânia a ter os seus no torreão sul.

¹⁷⁰ Ver capítulo 1.

Após a morte deste, o seu irmão D. Luís, que lhe sucede, passa também a morar no sul com a sua esposa D. Maria Pia. Depois de subir ao trono, o rei D. Carlos e D. Amélia irão também habitar aqui.

Quando se analisa a evolução da musealização deste aposento de sul, uma das questões mais óbvias é a variação nas designações, pois tanto é designado como o aposento do rei, como aposento da rainha.

Pelo resumo acima da vivência da família real neste espaço, percebemos que foi ocupado numa fase pelas rainhas e noutra pelo casal real. No entanto, até à década de 90 do século XX, nos guias, roteiros, nos postais, o torreão sul é habitualmente designado como o torreão do rei.

Júlio Ivo, na sua obra *Monumento de Mafra* de 1906, que transcrevendo um excerto¹⁷¹, refere os aposentos desta forma: “No torreão do norte ficavam os aposentos da Rainha; no torreão sul os aposentos d’El-Rei [...]”(IVO, 1906: 102). Será esta sua afirmação que levará a que durante grande parte do século XX, no palácio musealizado se atribua assim os aposentos reais.

Desde 1911, nas sucessivas musealizações do espaço palaciano, o aposento de norte será musealizado como o da rainha, com a colocação dos elementos femininos como a caixa de costura ou o berço sendo designado por Quarto da Rainha, ou Quarto de D. Maria II¹⁷². A sul os aposentos são então atribuídos ao rei.

No piso nobre deste torreão, o quarto de dormir de D. Amélia era forrado a tecido florido¹⁷³ com espelhos embutidos nas paredes e os assentos estofados, puffs e cadeiras ‘senhorinhas’ que, como o nome indica, são próprias para assento feminino.

Como já descrevi no capítulo 1 D. Manuel II irá dormir a última noite no seu reino de Portugal, no Palácio de Mafra, seguindo no dia seguinte para Gibraltar e depois para Inglaterra, onde se exila. Por uma série de circunstâncias referidas nos vários relatos¹⁷⁴ dessa noite e que apontam o facto de os seus aposentos não estarem preparados, D. Manuel irá dormir no quarto de sua mãe, o qual era o típico quarto feminino de inícios de século.

¹⁷¹ Ivo na sua obra coloca em caracteres mais pequenos os excertos retirados de outros autores. Neste caso não cita a fonte. Este excerto especificamente não foi possível identificá-lo entre os autores que na introdução reconhece como suas fontes.

¹⁷² AMF-DGP - *Relatório de Conservador Carlos Manuel da Silva Lopes*, 19.05.1939.

¹⁷³ Chita francesa cinzenta. Arquivo PNM - *Inventário de 1887 e Inventário de 1899*.

¹⁷⁴ MELLO BREYNER, Thomaz de. 1993 - *Diário de um Monárquico 1908/1910*, Lisboa, [s.n.], p. 300.

O carácter simbólico da divisão é evidente e na memória do palácio perpetua-se este como o quarto do último rei. Mas o aspecto feminino não se coadunava com mensagem e as sucessivas musealizações ao longo do século XX vão trabalhar o espaço, ‘masculiniza-lo’, eliminando muita da decoração original.

Esta prática não é formalmente expressa mas evidencia-se na forma como o espaço é recriado para se adequar aquilo que se passa a designar como “quarto de D. Manuel”.

3.3 - A musealização: três perspectivas

Desde 1911 que o interior do torreão não tinha sofrido quais quer alterações estruturais, apenas alterações decorativas. Naquele que é actualmente o salão grande existiam várias divisões realizadas com tabique ou madeira, com o tecto baixo também em madeira. Este salão é uma divisão com um pé direito impressionante (cerca de 12m) mas com uma habitabilidade sofrível. Possuindo apenas duas janelas ao nível do olhar (mais quatro na abóbada) não beneficiava muito da luz solar e uma vez que se situa no cruzamento de duas alas, as correntes de ar são constantes e no inverno bastante desagradáveis. Daí a necessidade de, no século XIX, redimensionar a sala a uma escala mais humana e passível de ser aquecida, pela redução da área e altura de tectos. Atribuem-se novas funções aos espaços: casa de jantar e quartos de retrete¹⁷⁵, uma comodidade indispensável numa casa real do século XIX, aproveitam-se os sótãos para quartos de criada ou arrumos.

3.3.1 - Carlos Silva Lopes, a valorização da vivência

Aquilo que existia em 1911 apenas se pode inferir pelos relatos dos conservadores e pelos inventários. Destes relatórios, o que se revela mais importante para esta abordagem é o relatório de Maio de 1939 do conservador Carlos Silva Lopes que propõe à tutela uma remodelação das salas descrevendo-as, apresentando fotografias, daquele que seria o seu aspecto então, e nos dá algumas informações acerca dos seus usos.

O seu plano expositivo assenta numa aproximação àquele que seria o ambiente em 1910, pois numa casa como esta, palco de muitas vivências, compete ao conservador, ou ao director, fazer opções, estabelecer um discurso e uma lógica.

Mas esse discurso individual é também reflexo de teorias e políticas de uma época. Como afirma António Ponte acerca das casas-museu “*Devido ao seu valor simbólico,*

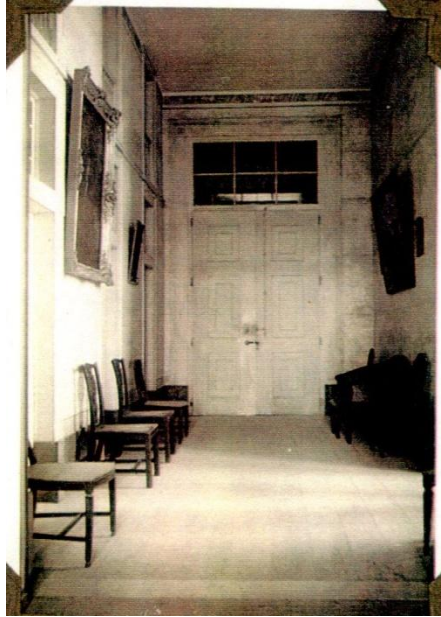
¹⁷⁵ Se bem que pela inexistência de esgotos nessa zona, as retretes eram ainda de despejo manual.

uma vez que podem representar alguém que identifique uma nação, estas casas foram e continuam a ser usadas pelas ideologias dominantes como símbolos de identidade nacional e para legitimar ou negar a validade de alguns regimes”¹⁷⁶.

Assim, oscilando entre uma perspectiva própria para o discurso expositivo do palácio de Mafra e as necessidades de afirmação histórica do regime do Estado Novo, Silva Lopes expressa ideias contraditórias, pois quando se refere ao torreão norte, cujas divisões já tinham sido demolidas afirma “*A demolição dos tabiques divisórios foi obra acertadíssima, pois a sala, embora de arquitectura muito sóbria, merecia ser restituída ao seu primitivo estado*” e referindo-se aos aposentos do torreão sul “*Os ‘aposentos reais’ são todavia curiosos e devem ser conservados como documento de uma época. É certo que demolidos os tabiques divisórios teríamos os primitivos ‘Aposentos do Rei’ ou melhor as paredes destes. Mobilá-los convenientemente seria tarefa impraticável, em vista da falta de móveis próprios para uma reconstituição séria. Nestes termos, parece-me que a solução mais indicada consiste em conservar esses tabiques, fazer nos aposentos as reparações de que necessitam e repô-los, embora com certas modificações, no estado em que se encontravam em 1910”¹⁷⁷ [sublinhado meu]. Silva Lopes demonstra uma profunda compreensão da forma como a casa era vivida nos anos finais da monarquia. No torreão sul onde, nessa data se concentravam os aposentos da família real preconiza um discurso expositivo baseado naquele que era o ambiente e usos da casa, mas flexível, pois algumas das peças existentes nessa altura, já desapareceram. Mas no torreão norte, utilizado esporadicamente defende já a política de restauro de restituição ao “primitivo estado”, em que se valoriza a arquitectura, a construção barroca de D. João V, tal como era prática do discurso do Estado Novo.*

¹⁷⁶ PONTE, 2008: 95.

¹⁷⁷ AMF-DGP - Relatório de Conservador Carlos Manuel da Silva Lopes, 19.05.1939.



Corredor dos aposentos do torreão sul
AMF - *Relatório do Conservador C. M. Silva Lopes*, 19.05.39

O espólio fotográfico associado ao seu relatório permite-nos visualizar os aposentos de então. Neste corredor (nº 3 da planta acima), ao fundo do lado esquerdo da fotografia vê-se a porta que dava acesso à escada de acesso ao andar superior e do mesmo lado, junto à primeira cadeira, a entrada para os quartos de retrete. Entre ambas, pouco visível a porta do chamado quarto dos armários.

Passando a porta ao fundo tínhamos um pequeno hall que dava acesso à ala poente ou galeria da frente, à ala sul e no interior do torreão à Casa de Jantar da Rainha, a qual

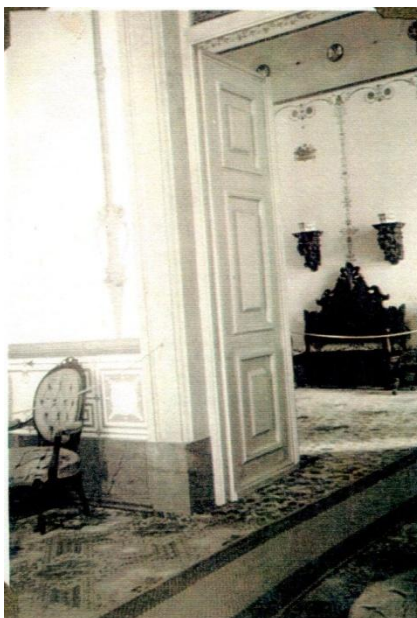


Antiga Casa de jantar da rainha adaptada a Sala de bilhar (c. 1939)
AMF-DGP- *Relatório do Conservador C. M. Silva Lopes*, 19.05.39.

tinha já sido alvo de uma transformação museológica pois o seu aspecto então é o de uma sala de bilhar.

Descreve então Silva Lopes no seu relatório “*Servia este aposento em 1910 de ‘Casa de Jantar da Rainha’*. Os aparadores, mesa e cadeiras, estas ainda existentes na própria sala, são modernos, muito simples em nada diferentes dos que na segunda metade do século passado havia nas casas burguesas de alguma abastança. A decoração mural do compartimento é própria duma casa de jantar e briga com a adaptação do mesmo a sala de bilhar, feita posteriormente. Dentro do critério já exposto, conviria reconstituir a casa de jantar tal como existia em 1910 [...]”¹⁷⁸[sublinhado meu].

Passando esta casa de jantar dávamos entrada numa das salas dos aposentos privados, a Sala de Entrada. “A mobília que em 1910 estava nesta sala existe ainda no Palácio”, mas encontra-se muito deteriorada, assim “A solução a adoptar em relação a esta sala constituirá em manter a mobília actual (que em 1910 estava na sala seguinte).”¹⁷⁹.



Passagem da Sala de Entrada para o Quarto de Vestir
AMF-DGP - Relatório do Conservador C. M. Silva Lopes, 19.05.39

Na lateral direita da foto entrevê-se o Quarto de Toilete da Rainha “*Era nesta sala que, como já disse, estava colocada em 1910 a mobília actualmente existente na sala nº 22* [a sala anterior]. *Tratando-se de uma reconstituição rigorosa essa mobília deveria ser repostada no compartimento. Porém, a circunstancia de não se adoptar um critério rigoroso permite dar ao caso solução diversa*”¹⁸⁰. [sublinhado meu].

É esta ponderação constante entre a recriação de um determinado ambiente (1910) e a necessária flexibilidade que marca o discurso expositivo de Silva Lopes. Se por um lado

¹⁷⁸ AMF-DGP - Relatório de Conservador Carlos Manuel da Silva Lopes, 19.05.1939.

¹⁷⁹ *Idem.*

¹⁸⁰ *Idem.*

discorda da prática da DGEMN de recuperação da arquitectura dita original, tenta fazê-lo de um modo que nunca afrontaria a tutela.

Este conservador tem a plena percepção de que os anos finais da monarquia não são um período emblemático da nossa história e de que ao poder político de então interessava mais a valorização de outras épocas históricas. Mas também afirma que estes espaços são “*o documento de uma época*”¹⁸¹. E os documentos devem preservar-se, não adulterar-se. Devem ser mantidos para as gerações futuras os poderem ler e tirar as suas próprias ilações.

Verdade é que estes espaços reduzidos, então pouco decorados e parcos em mobiliário fazem um contraste com a riqueza arquitectónica do edifício. Mas representam também o que a nação portuguesa tinha mudado desde os tempos áureos de D. João V e são exemplo da face menos faustosa da casa real - a casa de caça ou de campo. O interesse documental dos espaços reside também na exploração da sua diversidade.

Nos textos de Silva Lopes surgem termos como “*documento*” e “*reconstituição rigorosa*”, as quais que fazem parte do nosso discurso museológico ‘moderno’.

Não optando por uma “*reconstituição rigorosa*”, Silva Lopes fá-lo conscientemente. Tem uma definição de rigor no seu trabalho mesmo que por várias circunstâncias a não possa aplicar.

No trabalho de um museólogo há que tomar opções. Sempre que se escolhe uma peça para figurar numa exposição, sabe-se que outras peças igualmente representativas ou valiosas ficam de fora. A peça mais valiosa pode até nem ser exposta (por razões de conservação por exemplo). Mas essas opções deverão ser feitas com rigor e justificadas. A abordagem de Silva Lopes, nos seus textos, é de uma grande modernidade no rigor teórico, na ponderação de factores e na justificação das suas opções

Na sequência das salas segue-se o Quarto da Rainha (entretanto designado Quarto de D. Manuel e já descrito), a passagem e acesso aos pisos superior e inferior e a Sala de estar da Rainha. A passagem foi recriada como uma sala de toilette por um conservador anterior numa data incerta. Na lógica de Silva Lopes é óbvio que “*a banheira que em 1910 estava noutra sítio e uma pequena cadeira devem naturalmente ser retirados*”¹⁸² reconduzindo a Sala de Passagem à sua função original.

¹⁸¹ AMF-DGP - *Relatório de Conservador Carlos Manuel da Silva Lopes*, 19.05.1939.

¹⁸² *Idem*.



Sala de passagem, então Sala de Toilette
AMF-DGP - *Relatório do Conservador C. M. Silva Lopes*. 19.05.39

Quanto à sala seguinte, porque muito semelhante a 1910, não lhe preconiza alterações de maior.



Sala da Rainha
AMF-DGP - *Relatório do Conservador C. M. Silva Lopes*, 19.05.39

É esta a musealização em 1939 quando o palácio está sobre a alçada de um conservador que acredita que manter o ambiente do final da monarquia é o que fará mais justiça à memória das vivências da realeza.

3.3.2 - Armindo Ayres de Carvalho, a recriação histórica

Anos mais tarde, sob a alçada de outro conservador (Fernando Paes de Almeida) a prática do Estado Novo, ainda muito ligada às teorias de restauro do final do século XIX que pretendiam restituir os edifícios relevantes da nossa história à sua forma primitiva ganha força. Em 1943 inicia-se a remodelação dos aposentos do torreão sul com a demolição das divisões de madeira¹⁸³. Estes trabalhos irão arrastar-se por vários anos.

Inicialmente é demolido o interior do salão grande do torreão e só em 1947 (já sob a alçada de Armindo Ayres de Carvalho) se elimina a divisão das salas da fachada.

A remoção destas estruturas, consequência da prática de restauros da DGEMN, vai contra aquela que tinha sido a lógica de acção do conservador Silva Lopes.

Agora procura demolir-se todos os acrescentos posteriores àquele que se identifica como o projecto arquitectónico original, recriando a amplitude de espaços própria da arquitectura barroca. Com estas demolições eliminam-se também os espaços de vivência da família real e as novas salas que irão surgir são uma (re)criação histórica.

Na primeira fase serão destruídas as paredes de tabique que formavam os quartos de retrete, o quarto dos armários, as escadas (ilustrados abaixo) e a Casa de jantar¹⁸⁴.



Perspectiva dos quartos de retrete
(Arquivo IHRU: DGEMN, 139-392)



Escadas interiores, torreão sul
(Arquivo IHRU: DGEMN, 139-391)

¹⁸³ 1943.06.26 - aprovação proposta de trabalhos que inclui "*demolição de anexos de madeira no Torreão Sul*". Arquivo IHRU: PT DGEMN.DSID.001.011-1539 fl. 273-275.

¹⁸⁴ Em 1939 transformada em sala de bilhar.



Divisões vistas de cima, sobre o tecto
(Arquivo IHRU: DGEMN, 139-389)



Divisões vistas de cima, sobre o tecto
(Arquivo IHRU: DGEMN, 139-390)

A segunda fase de demolições, bem documentada fotograficamente, consiste na eliminação de uma parede de tabique que divide a Sala de Entrada do Quarto de Toilete.



Aposentos Torreão Sul - 4.1948
(Arquivo IHRU: DGEMN, 139-381)

Ambas as salas eram profusamente pintadas, uma com motivos de escudos e armaduras e outra com borboletas, dois temas bem distintos. Pelo que após a demolição as paredes pintadas não são passíveis de serem conjugadas. Logo, são picadas e restituídas à sua forma primitiva¹⁸⁵.

¹⁸⁵ Um conceito da política arquitectónica do Estado Novo já abordado no capítulo 3.



Aposentos Torreão Sul - início da demolição do tabique
(Arquivo IHRU: DGEMN, 139-1293)



Aposentos Torreão Sul - após a demolição do tabique
(Arquivo IHRU: DGEMN, 139-407)

No interior do torreão, o soalho então de madeira, é removido e substituído pela tijoleira que actualmente temos no chão.

O soalho seria o pavimento dos Aposentos Privados, sendo habitualmente coberto com uma esteira, depois teria alcatifa e por cima os tapetes.

Nas obras da segunda metade do século XX foi removido o soalho de quase todo o circuito de visita, porque muito deteriorado.



Aposentos Torreão Sul - Pormenor do pavimento
(Arquivo IHRU: DGEMN, 139-467)

Nas fotografias na página seguinte podem ver-se algumas das alterações mais marcantes do Quarto da Rainha.

Entre as obras de restauro dos aposentos do torreão, em 1949¹⁸⁶, incluem-se ainda a remoção da tinta das portas, trabalho já iniciado com D. Amélia¹⁸⁷.

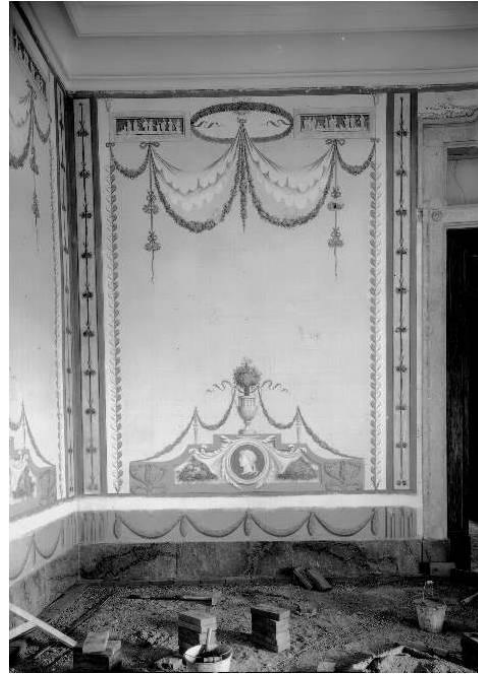
Outra intervenção marcante será a remoção do forro em tecido do quarto da rainha expondo a decoração mural que estava por baixo. As várias fases da intervenção de musealização são visíveis nas imagens seguintes.

¹⁸⁶ “Estão também quase raspadas duas meias portas do torreão sul do Palácio que estavam pintadas de branco”. Arquivo PNM - *Relatórios Conservador*, Dossier 15 /2.1947 a 1950; Relatório nº 144 de 8.1949.

¹⁸⁷ BPNM, *Correspondência do Almojarifado*, 9 Maio 1891. Também José Queiroz nos trabalhos de montagem do museu em 1911 refere que foram raspadas as portas da galeria da frente.



Quarto da Rainha antes das obras
(Arquivo IHRU: DGEMN, 139-470)



Quarto da Rainha em 1948, durante as obras
(Arquivo IHRU: DGEMN, 139-382)

Esta remodelação do quarto da Rainha será a última grande intervenção do longo processo de obras, que na década de 40 visava restituir a glória dos Aposentos Reais do Palácio de Mafra.



Quarto D. Manuel II – Arquivo PNM - Postal c. 1980

O conservador Ayres de Carvalho, que geriu este processo de demolição de “anexos” não postulou a sua visão para este espaço.

Analisando-se os processos de obras percebe-se que a decisão das obras está além do seu papel de conservador, pois o processo era gerido e dominado a partir da tutela do edifício e a DGEMN e insere-se na prática de restauro de monumentos da década de 40.

Embora nunca claramente exposto, o discurso expositivo de Ayres de Carvalho para o palácio parece expressar o respeito pelos inventários, mas tendo de lidar com as óbvias alterações arquitectónicas que desvirtuam esses mesmos inventários.

Ao conservador compete a criação de uma visão, um discurso, uma leitura desta casa, mas quando o processo, como nesta época, acaba por ser centrado sobre um único indivíduo torna-se também uma marca pessoal e, como tal, mais sujeita a ser questionada. O responsável, ou responsáveis por um monumento como este, ou de um museu, farão sempre as suas escolhas, mas estas deverão sempre ser fundamentadas e explicadas.

Um novo inventário do palácio de Mafra foi feito durante a permanência de Ayres de Carvalho como conservador¹⁸⁸.

Tanto nas informações que anexa às peças como na recolha de peças que faz noutros palácios para enriquecer o acervo de Mafra, é notório o trabalho de investigação dos inventários anteriores do edifício, tanto palacianos como conventuais. Profundo conhecedor da história do edifício, Ayres de Carvalho tem os instrumentos necessários para valorizar no discurso expositivo do palácio a apropriação dos espaços pelas várias gerações de família real. Mas seguindo as políticas da tutela (DGEMN) vai embarcar num processo de recriação e até mesmo adulteração de espaços que criam uma lógica espacial completamente nova, intervindo profundamente em várias áreas do palácio.

Da visão de Ayres de Carvalho para os aposentos do torreão sul sabemos apenas que pretendia aí colocar “*Muitos dos quadros que estavam expostos*” e que “*Quando for arranjado o torreão sul com aproveitamento de móveis do século passado então se lhes dará o seu destino.*”¹⁸⁹.

Se avaliarmos a vivência deste paço e o seu historial, a sua opção de concentrar o mobiliário do século XIX no torreão e ala sul faz todo o sentido. Foi em meados do século XIX, com D. Maria II e D. Fernando que o eixo centralizador da casa se mudou para a ala sul e desde então que os aposentos principais aí se situam.

No processo de musealização deste torreão, os anos seguintes apenas reforçam as opções tomadas nas décadas de 40 e 50.

No início da década de 1950 os aposentos estão decorados e renomeados. Temos então a Sala do Rei (as duas salas unidas), o Quarto de D. Manuel (no Quarto da Rainha), a

¹⁸⁸ Este inventário era muito sumário, nomeava as peças e datava-as. Raramente as fichas possuem fotografias. Só a partir de 1999 com o Projecto de Inventário dos Bens Móveis irá ser realizado um inventário científico utilizando uma base de dados, o programa Matriz. Este projecto acabou em 2006, sem o inventário estar concluído.

¹⁸⁹ AMF-DGP - *Relatório do Conservador Ayres de Carvalho*, Julho 1947, p. 20. Sublinhado meu.

Sala de Toilette (na Sala de Passagem), e o Quarto de D. Luís (na Sala de Estar). Na organização dos espaços, a ocupação histórica é assim completamente perdida. São salas bem estruturadas, hipoteticamente prováveis, mas são ‘*period rooms*’- composições de mobiliário coerentes em que falta o elemento que se considera fundamental para definir estes espaços como casa-museu: a vivência, a pertença e a memória.

Quem lida com o público nestas instituições sabe o fascínio deste pelo objecto que pertenceu, que foi tocado pelo rei, pela rainha. Há um factor extraordinário – a pertença à figura real – que faz dos objectos relíquias.

No entanto muito dos objectos que estão expostos neste torreão vieram doutros palácios, de outros aposentos, são constantemente mudados de lugar e possivelmente Sua Majestade nunca se terá sentado nas cadeiras da sala de estar.

Será que por (talvez) nunca terem o contacto físico com a figura real estes objectos perdem o seu significado, o seu valor? Será que por (talvez) nunca terem o contacto físico com a figura real os visitantes deixam de sentir a emoção ao olhar para a sala? Será que o visitante que volta 10 anos depois nota que as cadeiras da sala não são as mesmas e se questiona? Ou simplesmente aceita o que vê como uma representação. Ignora os protagonistas (os objectos) e vê apenas o conjunto: uma casa vivida por reis e princesas.

É esta percepção do espaço vivido que o torna especial, mesmo que o espaço em si não seja real pois “*these houses are perceived as a ‘true reality’ and therefore free of any kind of manipulation*” (GORGAS, 2001: 10).

3.3.3 - Margarida Montenegro, o respeito pelo passado

Nas décadas de 1960/90 o torreão sul poucas alterações sofre: há mudança de estofos e consequentemente das cores, há restauros, mas o inventário permanece sem alterações.

Na década de 90, sob a tutela do IPPAR e com Margarida Montenegro como directora, inicia-se um novo processo de restauro generalizado do edifício. Faz-se a recuperação das fachadas exteriores, a impermeabilização de terraços, a electrificação, etc. e elabora-se o já abordado *Estudo de Recuperação e Revitalização*.

Neste estudo o torreão sul não é abordado directamente, não são feitas sugestões de alterações mas as reflexões presentes nele sobre a exposição, os objectos, circuitos e lógicas irão marcar a forma como se reformula a exposição.

Paralelamente todo o pensamento museológico emergente sobre este universo especial das casas-museus¹⁹⁰ (de entre as quais os palácios são um dos muitos universos possíveis) proporciona a reflexão sobre o qual o seu objecto, o que os visitantes procuram nestes espaços e leva a que se defina um novo objectivo na museologia do palácio.

Da ênfase na construção e em D. João V passa-se a dar destaque às ‘diferentes vidas’ do paço real. Em termos de lógica de exposição e de discurso estabelece-se como fio condutor a data marcante do final da monarquia e os inventários a ela associados. Mas muito do palácio de então já se perdeu nas obras sucessivas.

Na investigação então feita sobre a história do palácio são encontradas nos arquivos da DGEMN (hoje incorporados no arquivo do IHRU) as fotografias que ilustram o processo de demolição do tabique que dividia a Sala de Entrada do Quarto de Toilette e pela primeira vez é possível ver a decoração que só se conhecia através de descrições esparsas.

Da reflexão conjunta da equipa do PNM surge a ideia de refazer a decoração de pintura mural de duas salas. Em conjunto com o IPPAR opta-se então por reproduzir as pinturas destruídas na década de 1940.

A reprodução só foi possível porque existiam fotos que registaram pormenorizadamente todo o processo de demolição (registo esse que não existe para nenhuma outra parte do edifício). Eram fotos a preto e branco, de boa qualidade que deixavam perceber muitos dos pormenores decorativos e nuances de tons. Mas não existiam referências para as cores das salas originais.

Durante os anos de 2002/2003, foi realizada a reprodução do tabique que dividia a sala em duas. O trabalho de reprodução da pintura foi entregue a Domingos Mota, um pintor decorativo com profundos conhecimentos da técnica e a linguagem decorativa do século XI, assim como prática na sua execução. Este reproduziu integralmente a pintura na Sala de Entrada e no Quarto de Toilette de Sua Majestade a Rainha, dito o quarto das borboletas.

A escolha das cores foi o passo mais arriscado nesta reprodução pois existiam apenas referências esparsas às cores da pintura mural. Assim confiou-se na profunda experiência e nos conhecimentos do pintor das técnicas de pintura, das cores e pigmentos utilizados no século XIX, bem com nas memórias de um antigo funcionário do monumento que aqui vivia à época das referidas obras.

¹⁹⁰ Realizado especialmente pelo DEMHIST.

O processo é dado a conhecer aos visitantes na tabela de sala a qual descreve de forma sintética o processo de reprodução histórica.

Após a intervenção nestes espaços procurou reformular-se o circuito expositivo com base no Arrolamento dos bens da Casa Real de 1911 realizado após o final da monarquia.

A lógica subjacente, é transmitir a imagem da casa real quando ela deixa de ser casa real e antes de passar a instituição museológica.

No entanto como o edifício foi alvo de alterações foi necessário procurar um ponto de encontro entre o respeito pela vivência histórica da casa real, o espaço e os objectos que existem para construir uma exposição.

Optou-se por seguir o inventário datado de 1899¹⁹¹, o arrolamento que infelizmente não estava completo estabelecendo-se comparação com o inventário parcial de 1915¹⁹².

Repuseram-se nas salas os objectos identificados nos inventários. Na falta destes, colocaram-se outros de características semelhantes mas sempre objectos que pertenceram a outros paços reais (que habitualmente se encontravam em reserva nos monumentos nacionais)¹⁹³.

Reorganizaram-se os espaços expositivos e reestruturou-se o discurso. Esta nova musealização tenta fazer a conjugação entre duas histórias - a da casa real e a do monumento nacional. Respeitando a história de ambos, procurando ser fiel aos inventários e enunciando as alterações de que este palácio foi alvo enquanto instituição museológica.

A evolução de uma instituição, a sua história enquanto tal, a forma como reformula circuitos e elabora o discurso sobre o espaço e os objectos são também um objecto de reflexão. A história da musealização é também hoje um objecto de estudo, como nesta tese.

¹⁹¹ Existem vários inventários sobre o palácio: os inventários de 1824, 1833, 1853, 1854, 1855, 1863, 1887, 1899. Já após a monarquia, o arrolamento de 1911 e o inventário de 1915.

¹⁹² ANTT - Inventário de 1915 - Antigos Aposentos Reais (caixa 7805).

¹⁹³ Porque é a pertença à família real que lhes confere o seu valor simbólico de memória.

Conclusão

Construído a partir de 1717 até cerca de 1750, devido a um voto de D. João V, o conjunto arquitectónico de Mafra que conjuga o palácio, o convento e a basílica é considerado um dos expoentes da arquitectura barroca em Portugal.

Foi uma das várias casas reais desde a construção até ao final de monarquia em 1910. Aqui os vários reis de Portugal realizaram adaptações para moldar os espaços às necessidades da sua família, às necessidades da corte e às novas formas de habitar. Assim foi uma casa real em constante evolução e mudança.

Após o final da monarquia, o palácio de Mafra é convertido em museu (1911) destinado a exibir no espaço palaciano os objectos não só da Família Real como também do convento. De então até à actualidade foi constantemente alvo de reorganizações museológicas marcadas pelas políticas culturais de várias épocas, pelas figuras individuais dos conservadores que definindo diferentes práticas, abordagens e circuitos se traduzem em diferentes discursos expositivos.

Na musealização do palácio de Mafra destacam-se a figura de alguns conservadores. José Queiroz que em 1911 organiza a exposição inicial, transformando a galeria da fachada num museu, José da Costa Jorge que nos anos seguintes mantém este circuito, Carlos Manuel da Silva Lopes, conservador desde 1938, que irá reformular o circuito e tentar encontrar um discurso coerente entre a vivência histórica dos espaços e os objectos na exposição, Fernando Paes de Almeida, conservador desde 1943, que reorganiza o espaço expositivo e inicia o projecto da Galeria de Arte Sacra e Conventual, separando pela primeira vez o ambiente palaciano do conventual. Este conservador inicia o trabalho de demolição de estruturas posteriores à construção, o qual é continuado por Armindo Ayres de Carvalho, que inicia funções oficialmente em 1947. Ayres de Carvalho vai liderar um projecto global de requalificação do monumento que é marcado por extensas obras, restauros e recriação de espaços valorizando o período barroco. Luís Marques da Gama, conservador desde 1983 mantém o circuito já estabelecido e procura renovar os ambientes através do restauro de mobiliário e estofos. Margarida Montenegro, directora desde 1991 irá coordenar um novo projecto de restauro global, com extensas obras estruturais definindo uma nova abordagem do palácio em que a o circuito e o discurso expositivo se baseiam nas fontes - o inventário - e não em conceitos de casa real ideal. Actualmente, sob a tutela do IMC e com a direcção de Mário Pereira dos

Santos, o novo desafio é a devolução por parte da Escola Prática de Infantaria de alguns espaços, nomeadamente toda a ala norte do palácio (ocupada pela instituição militar cujas origens remontam à terceira invasão francesa) e os novos projectos de musealização que enquadrem essa área.

Na musealização do Palácio Nacional de Mafra o dilema é a convivência de dois registos diferentes: uma arquitectura barroca plena de grandiosidade e uma vivência de casa real que adaptou os espaços às necessidades de habitabilidade de uma família, de uma corte.

Os espaços evoluem e alteram-se porque a vivência dos espaços implica necessariamente a sua adaptação às pessoas, aos tempos e acima de tudo às novidades. A história é um *continuum* de eventos e um edifício como Mafra é assim um acumular de memórias e de experiências.

Avaliando a história da musealização e a construção do discurso expositivo do Palácio de Mafra, verificamos que o espaço sofreu alterações que se reflectem em abordagens museológicas diferentes mas sempre reproduzindo um conceito de casa real.

Estes espaços são também construções que evoluem de acordo com a evolução das teorias museológicas. E conceitos como autenticidade ou coerência histórica são flexíveis e sujeitos a reinterpretações.

Ao musealizar há que fazer escolhas e privilegiar espaços, objectos e memórias e é sobre eles que se articula o discurso. Os vários conservadores fizeram diferentes opções sobre o que valorizar: o edifício barroco, a decoração, o final da monarquia, etc. Estas opções são reflexo não só das teorias museológicas e de restauro, mas também da sua própria personalidade e dos seus interesses pessoais.

No palácio o trabalho de musealização iniciou-se há quase cem anos e há espaços musealizados que há décadas estão inalterados. Esta permanência no tempo confere-lhes também já um carácter histórico.

Para o visitante o discurso construído sobre os espaços e os objectos é tido como a verdadeira memória do espaço, não questionando as fundamentações da exposição que vê.

Em Mafra, assim como em muitos palácios e casas-museu, o que o visitante vê não é apenas a história da casa mas sim uma musealização, um reorganizar do que se conhece da história do edifício ao longo de um percurso. Assim, há objectos trazidos de outros palácios, comprados (obedecendo a critérios históricos), há salas que são realocizadas

para que possam ser abrangidas no circuito de visita, há salas que são recriadas para lhes conferir a aura de dignidade que (supostamente) a memória da história exige.

Para quem visita a interpretação destes espaços não é fácil. Não sendo um museu, as peças não podem estar “etiquetadas”, não podem ser explicadas individualmente, têm que ser vistas como conjunto. Há que estabelecer a ligação entre a arquitectura, a vivência de séculos, os objectos e o espaço musealizado que vemos agora.

Esta tese é assim uma visão geral sobre o longo processo de musealização do Palácio Nacional de Mafra. Alguns espaços que foram mais intervencionados e reflectem as lógicas por detrás dos vários projectos de musealização mereciam uma investigação mais aprofundada, ser talvez objecto de uma outra dissertação.

Este trabalho acaba por incidir mais nas alterações estruturais do edifício, na construção e interpretação dos espaços, mas na realidade são também os objectos que são as memórias deste palácio. A casa real, o palácio não é somente o edifício mas o conjunto edifício e objectos.

Analisar a movimentação de peças, identificar os objectos que permaneceram desde 1910 no museu e os que foram trazidos de outros acervos para complementar ambientes é um outro trabalho que resta fazer. Seria esse o próximo passo do estudo da musealização e construção de discurso expositivo em Mafra: perceber como os objectos definem a interpretação dos espaços e qual a importância que possuem na leitura que o público faz do palácio.

Bibliografia

FONTES

Arquivos Consultados

- Arquivo do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana
Antigo arquivo da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN.DSID e DGEMN.DSARH)
Arquivo de Imagens IHRU - DRMLisboa
- Arquivo do Ministério das Finanças – Direcção Geral do Património
Relatório do Conservador Carlos Manuel da Silva Lopes de 19 de Maio de 1939
Relatório do Conservador Armindo Ayres de Carvalho de 12 de Julho de 1947
- Arquivo Nacional Torre do Tombo
Inventário de 1915 - Antigos Aposentos Reais (caixa 7805)
- Arquivo do Palácio Nacional de Mafra
Relatórios do Conservador, anos 1939-1952
Relatórios de Actividade, anos 1939-1952
Estudo de recuperação e Revitalização, coord. Arq. Nuno Teotónio Pereira, Junho 1994
- Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra
Arrolamento dos bens da Casa Real, Novembro de 1911
Correspondência do Almoxarifado, Correspondência Oficial e Livros de Registos de Ofícios de Mafra (1846-1903)
Inventário Museu - Salas A a K e aposentos, 1916
Inventários de 1824, 1833, 1853, 1854, 1855, 1863, 1887, 1899
Registo de Correspondência do Almoxarifado (1911-1917)
Registo de Correspondência da Administração do Palácio Nacional de Mafra (1917-1936)
Administração do Ano Económico (1916-1924)

Fontes Manuscritas

ANÓNIMO. 1730 - *Notícias das Riais Obras de Mafra: parte primeira e segunda*, Mafra, Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra.

BANDEIRA, Guilherme José de Carvalho. 1730/1744 - *Relação do Convento de Santo António de Mafra suas oficinas e Pallácios que se fundarão místicos ao dito Convento. Oferecido a ElRey N. Snr. D. José o 1º por Guilherme José de Carvalho Bandeira, official dos Carros da meza da Consciencia e Ordens*. Mafra, Propriedade do Senhor José Medeiros.

SANTA ANNA, Frei João. 1828 - *REAL EDIFÍCIO MAFRENSE visto por fora, e por dentro: ou Descrição exacta, e circunstanciada do REGIO PALACIO, E CONVENTO DE MAFRA (...)*, Mafra, Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra.

GOMES, Eusébio. [s.d.], - *Memorias 1800-1832*, Mafra, Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra; disponível transcrição online em http://docs.google.com/fileview?id=0BxH6_7Y8IrrqKNjc1YjIxNzMtYjlkMC00YjUyLTlhODgtOGMwOTBjODQ5MzU3&hl=pt_PT.

Fontes Impressas

CONCEIÇÃO, Frei Cláudio da. 1820 - *Gabinete Histórico que a Sua Magestade Fidelíssima, o Senhor Rei D. João VI, em o dia de seus felicissimos annos, 13 de Maio de 1818 (...), Tomo VIII*, Lisboa, Impressão Régia.

GOMES, Joaquim da Conceição. 1866 (1ª ed) - *O monumento de Mafra : descrição minuciosa d'este edifício, idea geral de sua origem e construção e dos objectos mais importantes que constituem esse grande todo por Joaquim da Conceição Gomes*. Mafra, Typ. Mafrense. Disponível online em <http://purl.pt/1342/3/>.

PRADO, Fr. João de S. José do. 1751 – *Monumento sacro da fabrica, e solemnissima sagração da Santa Basílica do Real Convento, que junto à Villa de Mafra dedicou a N. Senhora, e Santo António... / escrito por Fr. João de S. Joseph do Prado*. Lisboa, Off. Miguel Rodrigues.

QUEIROZ, José. 1911 - *Museu de Mafra – Inauguração, Maio de 1911*, Lisboa, Imp. Libanio da Silva.

Periódicos

Alma Nova, 1916.

A Folha de Mafra, 1896-1898.

A Gaita, 1922.

Democracia, 1914-1918.

Gazeta do Campo, 1866.

Ilustração Portuguesa 1903-1906 e 1911-1923.

Jornal de Mafra, 1887-1891 e 1935.

Mafra Agrícola. 1958 - 1961.

Semana de Mafra, 1905 -1906.

O Clamor de Mafra, 1907-1909.

O Concelho de Mafra, 1893-1894 e 1933-1974.

O Condestabre, 1936.

O Correio de Mafra, 1898-1905.

O Despertar, 1918.

O Echo de Mafra, 1891-1895.

O Jornal Mafrense, 1894-1897.

O Jovem, 1962-1975.

O Liberal, 1920 a 1924.

O Mafrense, 1888-1893

O Ramboia, 1923.

O Romeiro, 1929.

O Pingente, 1916-1917.

Voz de Mafra, 1915-1916.

O Regionalista, 1937-1938.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia sobre Mafra

ASSUNÇÃO, Guilherme José Ferreira de. 1967 - *Efemérides do concelho*, Mafra.

ASSUNÇÃO, Guilherme José Ferreira de. 1978 - *Á sombra do Convento*, Mafra.

BONIFÁCIO, Maria de Fátima. 2005 - *D. Maria II*, Lisboa, Edições Círculo de Leitores.

CARVALHO, Armindo Ayres de. 1950 - *A escultura em Mafra*. Mafra, [s.n.].

CARVALHO, Armindo Ayres de. 1960 - *D. João V e a Arte do seu Tempo*, Mafra, [s.n.].

CARVALHO, Armindo Ayres de. 1976 - *Palácio e Convento de Mafra*, in LINO, Raul (dir.). 1976 - Palácios Portugueses, 1º vol., Lisboa, Secretaria de Estado da Comunicação Social, Direcção-Geral de Divulgação.

CARVALHO, Armindo Ayres de. 1992 - *Obra Mafrense*. Mafra, Câmara Municipal de Mafra

FREIRE, João Paulo e PASSOS, Carlos de. 1933 - “Mafra, Notícia histórico-arqueológica e artística da vila e do paço conventual” in *Monumentos de Portugal*, série II, nº 1, Porto.

GAMA, Luís Filipe Marques. 1985 - *Palácio Nacional de Mafra: roteiro*, Mafra, Elo, Artes Gráficas.

GANDRA, Manuel J. 2002 - *Monumento de Mafra de A a Z*, Mafra, Câmara Municipal de Mafra.

GANDRA, Manuel J. (coord.). 2005 - *O Monumento de Mafra visto por estrangeiros seen by foreignrs vu par étrangers visto por extranjeros (1716-1908)*, Mafra, Câmara Municipal de Mafra

GANDRA, Manuel, s.d. - *A obra de Cirilo Volkmar Machado no Palácio Nacional de Mafra, apresentada pelo próprio*. [consultado em 10.06.2010] disponível online em <http://www.cesdies.net/monumento-de-mafra-virtual/cirilo-volkmar-machado-obra-de-cirilo-volkmar-machado-no-palacio-nacional-de-mafra-apresentada-pelo->

IVO, Júlio, 1930, - *O monumento de Mafra*, Lisboa, Ed. Marques Abreu.

LUCENA, Armando de. 2003 - *Obra mafrense*, Mafra, Câmara Municipal de Mafra.

MONTENEGRO, Maria Margarida. 1995 - *Palácio Nacional de Mafra*, Sintra, Colares Editora.

PEREIRA, José Fernandes. 1994 - *Arquitectura e Escultura de Mafra: Retórica da Perfeição*, Lisboa, Presença.

PIMENTEL, António Filipe. 1992 - *Arquitectura e poder, o real edifício de Mafra*, Coimbra, Instituto de História de Arte, Universidade de Coimbra.

PIMENTEL, António Filipe. 2000 - *Um olhar perspicaz: Robert Smith e o Monumento de Mafra* in Pimentel, A. F. *et alii*. 2000 - Robert C. Smith, 1912-1975: a investigação

na história de arte. / Research in History of Art. Lisbon, Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Belas Artes, Arquivo de Arte.

Bibliografia geral

MELLO BREYNER, Thomaz de. 1930 - *Memórias do Professor Thomaz de Mello Breyner 4º Conde de Mafra 1869-1880*, Lisboa, parceria Antº Maria Pereira.

MELLO BREYNER, Thomaz de. 1993 - *Diário de um Monárquico 1908/1910*, Lisboa, [s.n.].

CÂNCIO, Francisco. 1955 - *O Paço da Ajuda*. Lisboa [s.n.].

COSTA, Júlio Sousa e. 1943 - *D. Carlos I*, Lisboa, Livraria Bertrand.

LICHNOWSKY, Felix. 2005 - *Portugal, Recordações do ano de 1842*, [conforme edição portuguesa de 1845, tradução de Daniel Augusto da Silva], Lisboa, Frenesi.

MÓNICA, Maria Filomena. 2005 - *D. Pedro V*, Lisboa, Edições Círculo de Leitores.

MONTEIRO, Nuno Gonçalo. 2006 - *D. José I, na sombra de Pombal*, Lisboa, Edições Círculo de Leitores.

PEREIRA, Jorge e COSTA, Fernando Dores. 2006 - *D. João VI*, Lisboa, Edições Círculo de Leitores.

PEREIRA, José Fernandes (dir. de). 1989 – *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Presença.

RAMOS, Luís de Oliveira. 2007 - *D. Maria I*, Lisboa, Edições Círculo de Leitores.

SÁ, Ayres de. 1905 – *Carta a D. Thomás de Mello Breyner*. [consultado 26.10.2009] disponível online em <http://www.cesdies.net/monumento-de-mafra-virtual/aires-de-saa-el-rei-d-jose-em-mafra>.

SÁ, Ayres de. 1928 - *Rainha D. Amélia*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira.

SILVA, César da. [s.d.] - *D. Carlota Joaquina*, 1ª edição [192?], Ed. João Romano Torres & C.^a.

SILVA, Maria Beatriz Nizza. 2006 - *D. João V*, Lisboa, Edição Círculo de Leitores.

SMITH, Robert C. 1936 - *João Frederico Ludovice, an Eighteenth Century Architect in Portugal*, in SHAPELY, John (ed.), The Art Bulletin vol. XVIII nº 3 (September 1936), Chicago, Published by The College Art Association Incorporated.

Bibliografia específica

BOSWELL, David, EVANS, Jessica. 1999 - *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums*. London, Routledge ed.

CABRAL, Magaly, 2000 - *Exhibiting and Communicating History and Society in Historic House Museums*, in Historic House Museums Speak to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History, Actas da Conferência Anual - DEMHIST, Génova, DEMHIST-ICOM, p. 35-40.

CABRAL, Magaly, 2001 - *Exhibiting and Communicating History and Society in Historic House Museums*, in Museum International, Vol. 53, nº 2, Paris, UNESCO, p. 41-46.

ESPERANÇA, Eduardo Jorge, 1997 - *Património e Comunicação - Políticas e práticas culturais*. Ed. Veja, Colecção Vega Universidade.

GORGAS, Mónica Risnicoff de, Abril/Junho 2001 - *Reality as Illusion, the Historic Houses that Become Museums*, in Museum International, vol. 53, nº 2, Paris, UNESCO, p. 10-15.

GURIAN, Elaine Heumann, 2001 - *What is the object of this Exercise? A meandering exploration of the many meanings of objects in museums*, in Humanities Research, vol. 8, nº 1, p. 25-36. [consultado 04.09.2010] disponível on-line em http://www.anu.edu.au/hrc/publications/hr/issue1_2001/download/gurian.pdf.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence, 1983 - *The invention of tradition*. Cambridge, Cambridge University Press.

KEEBLE, T.; MARTIN, B.; SPARKE, P., 2006 - *The modern period room: the construction of the exhibited interior 1870 to 1950*, London, Routledge ed.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. 1991 - *Objects of Ethnography*, in Karp, Ivan et Lavine, Steven D. (eds.), Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display, Washington, Smithsonian Institution Press, p. 386-443.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. 1998 - *Destination culture: tourism, museums, and heritage*. Berkeley, University of California Press.

MONGE, Maria de Jesus. 2010 - *O projecto de categorização de Casas-Museu do DEMHIST*, in Museus em Rede, Boletim da Rede Portuguesa de Museus, nº 35 Maio 2010, p. 5-7.

MONGE, Maria de Jesus. 2010 - *O Projecto Internacional de Categorização das Casas-Museu*, [consultado 14.07.10] disponível online em <http://casas-museu-em-portugal.blogspot.com/2010/02/o-projecto-internacional-de.html>.

NETO, Maria João Baptista. 2001 - *Memória, Propaganda e Poder O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*, Porto, FAUP publicações.

Office International des musées, 1931 - *Carta de Atenas*.

Office International des musées, 1964 - *Carta de Veneza*.

PAVONI, Rosanna. Abril/ Junho 2001 - *Towards a Definition and Typology of Historic House Museums*, in Museum International, vol. 53, nº 2, Paris, UNESCO, p. 16-21.

PAVONI, Rosanna, 2001 - *Historic House Museums Speak to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History*, Actas da Conferência Anual DEMHIST, Génova, DEMHIST-ICOM.

PAVONI, Rosanna. 2001 - *Order Out of Chaos: The Historic House Museums Categorization Project*, in Historic House Museums Speak to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History, Actas da Conferência Annual DEMHIST, Génova, DEMHIST-ICOM, p. 63-70.

PAVONI, Rosanna, 2002 - *New Forms of Management for Historic House Museums?*, in Actas da 2ª Conferência Anual DEMHIST, Barcelona, DEMHIST-ICOM.

PAVONI, Rosanna, 2002 - *The Second Phase of the Categorization Project: Sub-Categories, New Forms of Management for Historic House Museums?*, Actas da 2ª Conferência Anual DEMHIST, Barcelona, DEMHIST-ICOM, p. 51- 57.

PAVONI, Rosanna. Julho-2002 - *Visiting a Historic House Museum, Interpreting Historic House Museum*, Open Museum Journal, vol. 5, [s.l.], p. 5.

PAVONI, Rosanna. 2003 - *Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities*, Actas da 3ª Conferência Anual DEMHIST, Amsterdão, DEMHIST-ICOM.

PAVONI, Rosanna. 2003 - *The Second Phase of the Categorization Project: Understanding Your House Through Sub-Categories, Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities*, Actas da 3ª Conferência Anual DEMHIST, Amsterdão, DEMHIST-ICOM, p. 117-122.

PEARCE, Susan M. (ed.). 1989 - *Museum studies in material culture*, Leicester, Leicester University Press.

PEARCE, Susan M., 1992 - *Museums, objects and collections: a cultural study*, Leicester, Leicester University Press.

POMIAN, Krzysztof (1984) – *Colecção*. In ROMANO, Rugiero (Dir.) – Enciclopédia Einaudi, vol. 1:Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 51-86.

PONTE, António. 2008 - *Casas-Museu. Museus do privado versus Espaços de público*, in museologia.pt, nº 2/2008, Instituto dos Museus e da Conservação.

POULOT, Dominique. 2007 - *Patrimoine et musées, l'institution de la culture*, Paris, Hachette Ed.

PROENÇA, Raul; SANT'ANNA, Dionísio (apres. e coment.). 2006 - *Guia de Portugal I: Generalidades: Lisboa e arredores* [ed. lit. da 1ª ed. BNL 1924], 4ª reimpressão, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

RODRIGUES, Elsa. 2010 – *Proposta de Categorização das Casas- Museu – O Ponto da Situação*, [consultado 14.07.10] disponível online em <http://casas-museu-em-portugal.blogspot.com/2010/02/proposta-de-categorizacao-das-casas.html>.

[sa.]. 1934 - *Les Maisons Historiques et Leur Utilisation comme Musées*, Museion, nº III-IV, Vol. 27-28, Paris: Office International des Musées, p. 276-286.

SCAON, Gaby. Abril/ Junho 2001 - *Pierre Loti's House : The Balancing Act Between Exhibition and Conservation*, Museum International, vol. 53, nº 2, Paris, UNESCO, p. 49-55.

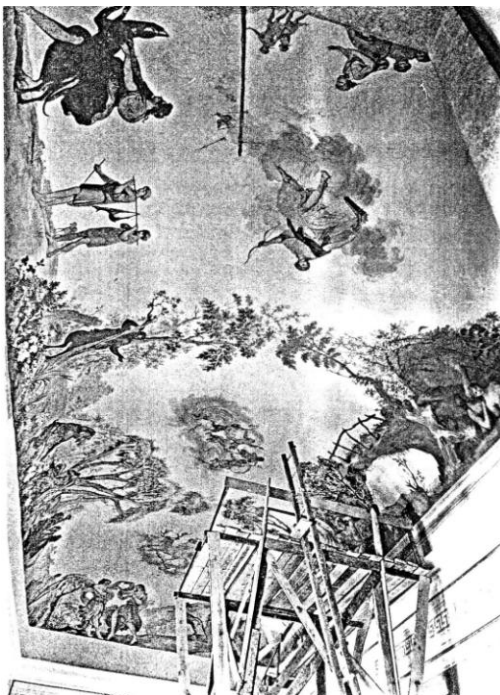
ANEXO FOTOGRÁFICO

Sala de Diana



Perspectiva da sala antes da intervenção. A parede em frente, que enquadrava as portas, será demolida. (1947 ?)
DGEMN 345.118 - 6375

Tecto da Sala de Diana previamente à intervenção de Armindo Ayres de Carvalho. No topo assinala-se o tabuado que formava a parede, o qual foi demolido. (1947)
(Arquivo IHRU: H80000139-473)



Tecto da Sala de Diana durante a intervenção de Armindo Ayres de Carvalho que consistiu na integração pictórica da sala ao lado, após a demolição da parede que as separava. A pintura de autoria de Ayres de Carvalho é a que se encontra na base da imagem. (1947)
(Arquivo IHRU: DGEMN 435.78 - 22902)



Aspecto da sala musealizada. (c. 1965)
(Imagem de Marques Abreu)

Sala de Audiência ou Sala do Trono



As primeiras musealizações desta sala recriavam um ambiente de sala de recepção, com vários assentos. (c. 1930)

(APNM - Postal Colecção Atelier Phot. n.7, *Monumento de Mafra, (Palácio) Sala de audiência*)



Imagem contemporânea da anterior (c. 1930)

(BPNM, Fundo Mangens - Postal Colecção DsCosta n. 2230, *Monumento de Mafra, Sala de Audiência*)

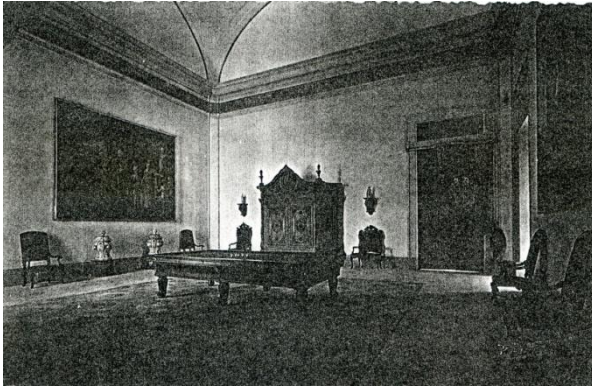


A musealização de c. 1965
(Imagem de Marques Abreu)

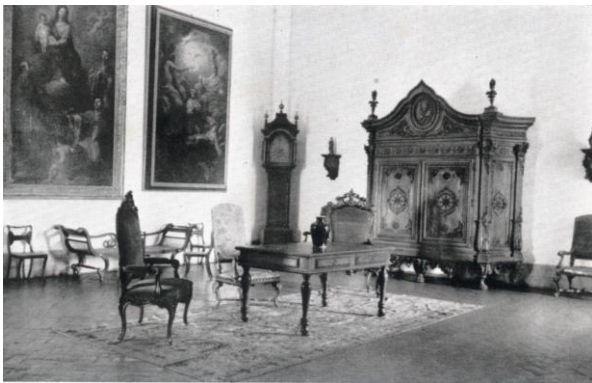


Quase inalterada até à década de 1980
(Arquivo IHRU: H80000139-217890)

Salão Grande do torreão norte

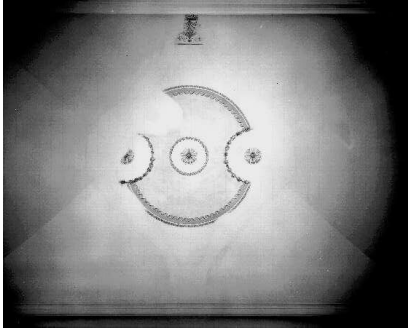


(1930/40)
(AMF.DGP - *Álbum do Palácio Nacional de Mafra*)

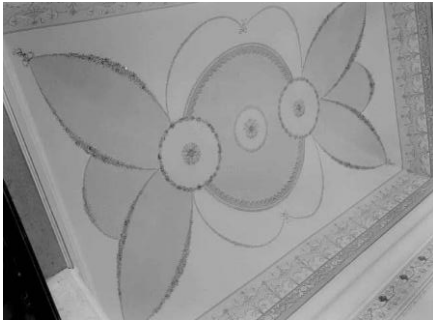


Após as intervenções da década de 1940, esta sala foi recriada como uma sala de trabalho do rei, utilizando peças de origem conventual (telas, relógio) e palaciana (mobiliário). (c. 1965)
(Imagem de Marques Abreu)

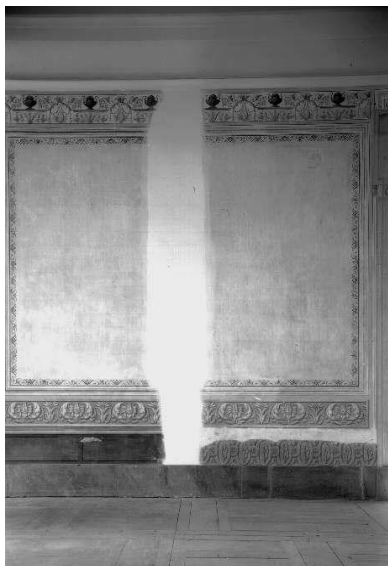
Quarto de Sua Majestade no torreão norte



Após a demolição das divisões, muita da decoração pictórica do tecto tinha-se perdido.
(após 1935)
(Arquivo IHRU: H80000139-464)



Aspecto do tecto após re-integração pictórica realizada por Ayres de Carvalho. (c.1948)
(Arquivo IHRU: H80000139-383)

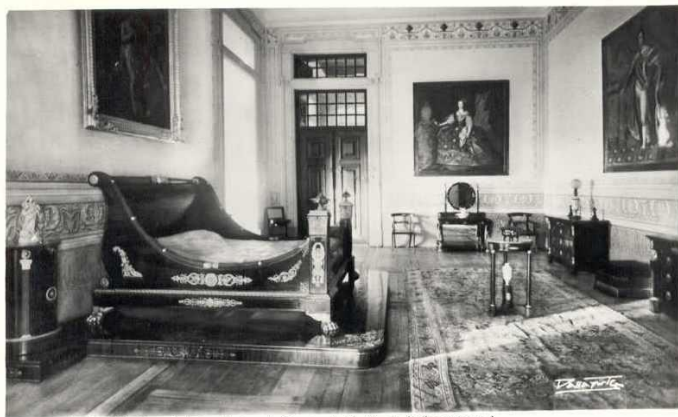


Nas paredes são visíveis as marcas onde assentavam as divisões. (após 1935)
(Arquivo IHRU: H80000139-472)

A musealização do Palácio Nacional de Mafra

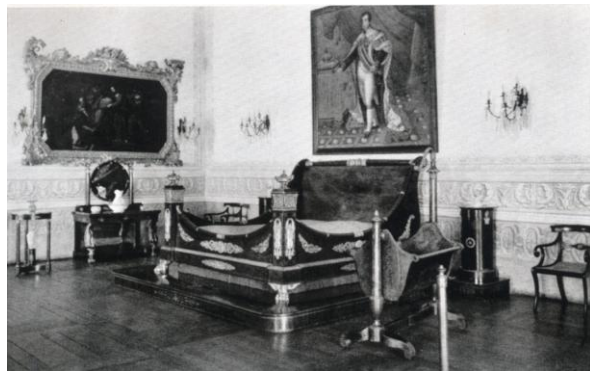


(1930/40)
AMF.DGP - *Álbum do Palácio Nacional de Mafra*)



08 MAFRA — Palácio Nacional, Quarto de D. Maria II (Império rico)

Aspecto da musealização do quarto pela mão do Conservador Ayres de Carvalho. (c. 1950)
(APNM - Postal Colecção Passaporte n. 68, *MAFRA - Palácio Nacional, Quarto D. Maria II (Império Rico)*)



Musealização do Conservador Marques da Gama (c. 1980)
(APNM - Imagem António Passaporte)



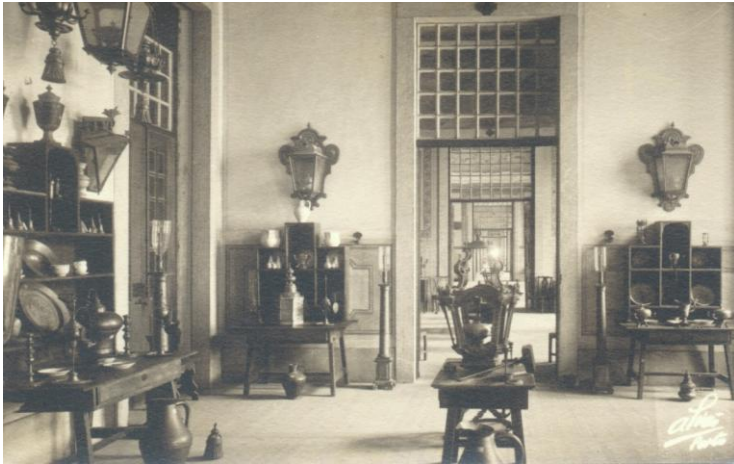
A musealização actual (2005)
(APNM)

Quarto de vestir



Nos anos 70/80, esta divisão recriava o quarto dos berços. Não encontrei nenhum registo da existência de uma divisão com esta função nos aposentos de norte. (1970/80) (APNM - Postal)

Sala das Descobertas



Designada por José Queiroz em 1911 como a “Sala A” do seu programa expositivo. (c. 1930) (BPNM, Fundo Mangens - Postal Colecção Alvão, Porto, *Museu – Mafra*)

Sala da Guarda



A sala C do Museu (c.1930) (BPNM, Fundo Mangens - Postal Colecção DsCosta n. 2194, *Monumento de Mafra - Museu*)

Sala D. João V



No Museu de Mafra era designada por “Sala D”. (c. 1930)
(BPNM, Fundo Mangens - Postal Colecção DsCosta n. 2197, *Monumento de Mafra - Museu*)



Ainda quase inalterada em 1939.
(APNM - *Relatório do Conservador Silva Lopes, sala 15*)

Sala da Bênção



Na lateral vêem-se os guarda-ventos que protegiam a Família Real quando assistiam, na Sala da Bênção, aos serviços religiosos da Basílica. (sem datação)
(BPNM, Fundo Mangens - Postal, Ed. Joaquim Pedro Moreira, ref.^a 4319)



Sala F do Museu. Em 1911, o Cristo à direita estava na sala seguinte (G). (c. 1930)
(BPNM, Fundo Mangens - Postal Colecção DsCosta n. 2195, *Monumento de Mafra - Museu*)



A sala da bênção em 2003.
(APNM)

Galeria dos Reis



Designada como a sala H (com vista parcial da sala I) no Museu de Mafra em 1911 (c.1930) (BPNM Fundo Mangens - Postal Colecção DsCosta n. 2196, *Monumento de Mafra - Museu*)



A mesma sala por volta de 1939. (APNM - *Relatório do Conservador Silva Lopes, sala 17*)



O mesmo espaço recriado como Galeria dos Reis. (2001) (APNM)

Sala das Invasões



(1939)
(APNM - *Relatório do Conservador Silva Lopes, sala 18*)



Em meados do século XX, expondo objectos conventuais, que no Museu de 1911 estavam na sala D (actual D. João V). (c. 1950)
(APNM, Postal Colecção Passaporte/Loty n. 17 - *Palácio Nacional de Mafra, Sala do Museu*)

Salão grande do torreão sul



O salão recriado como uma sala de recepção/audiências (2003)
(APNM)

Sala de entrada do torreão sul



Após a intervenção de reconstrução da parede divisória e reconstituição da decoração pictórica das paredes (2005) (APNM)

Quarto de vestir do torreão sul



Após a intervenção de reconstrução da parede divisória e reconstituição da decoração pictórica das paredes (2005) (APNM)

Quarto da Rainha no torreão sul



Ambas as imagens são da década de 1930. A da esquerda será mais antiga. (APNM)

No chão aquele que seria o tapete do quarto nos anos finais da monarquia. Na imagem da direita (1939, APNM - Relatório do Conservador Silva Lopes) já tem outro tapete, colcha e candeeiro.

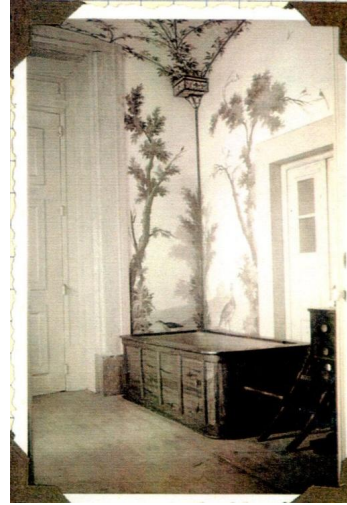
A musealização de inícios do século XXI. (2004) (APNM)



Sala de Toilette do torreão sul



Década de 1950(?)
(Arquivo IHRU)



(1939)
(APNM - *Relatório Conservador Silva Lopes, sala 25*)

Sala de Sua Majestade no torreão sul



(1939)
(APNM - *Relatório Conservador Silva Lopes, sala 26*)



Musealizada como a Sala da Rainha.
(2003)
(APNM)

Sala D. Pedro V ou Sala de Entrada



(c. 1950)

(APNM - Postal, Coleção Passaporte, n.18, *MAFRA - Palácio Nacional, Aspecto de uma sala*)



Duas musealizações recentes (esquerda: 2003; direita: 2004)

Sala da Música



(c. 1950)

(APNM - Postal, Coleção Passaporte/Loty, n. 19, *Palácio Nacional de Mafra, Aspecto de uma Sala*)



(c. 1980)
(APNM - Postal)



(2003)
(APNM)

Sala de Jogos



(1970/80)
(APNM- Postal)

Sala da Caça



(c.1950)

(APNM - Postal, Coleção Passaporte, n. 20, *MAFRA - Palácio Nacional, Sala dos Trofeus de Caça*)



(c. 1980)

(APNM)



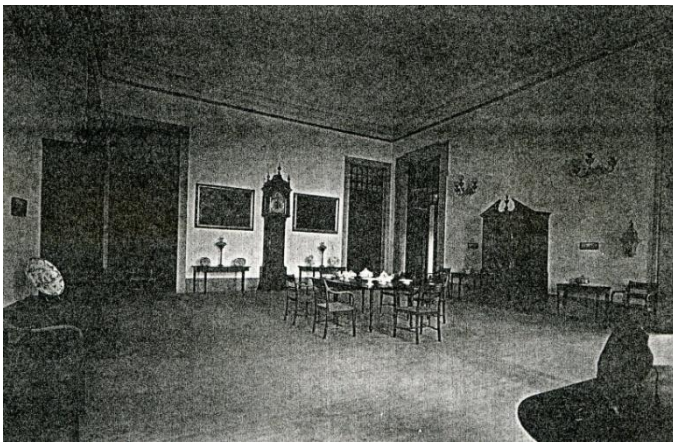
(2003)

(APNM)

Sala de Jantar



(1939)
(APNM - *Relatório Conservador Silva Lopes, sala 38*)



(1947)
(AMF.DGFP.PNM.Proc.109-47 Arq.26-LI-154-2ºvol - foto 19)



(2003)
(APNM)

Salão grande dos frades



(C. 1950)

(APNM - Postal, Coleção Passaporte /Loty n. 21, *Palácio Nacional de Mafra, Aspecto de uma Sala*)