

**A OBRA PICTÓRICA
DE CIRILO VOLKMAR MACHADO
NO PALÁCIO NACIONAL DE MAFRA,
APRESENTADA PELO PRÓPRIO**



Manuel J. Gandra©

Acrónimos e abreviaturas

As Honras = Cirilo Volkmar Machado, *As Honras da Pintura, Escultura, e Architectura*: discurso de João Pedro Bellori, recitado na Academia Romana de S.

Lucas, na segunda Dominga de Novembro de 1677, dia em que se distribuirão os prémios aos Estudantes das três Artes, cujas obras forão coroadas; sendo Príncipe da mesma Academia Mr. Le Brun. Traduzido do Italiano em Português, e ilustrado com anotações, por um dos pintores de S. A. R. o Príncipe Regente Nosso Senhor,

Lisboa, 1815

BN = Biblioteca Nacional

BPNM = Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra

Colecção de Memórias = Cirilo Volkmar Machado, *Collecção de Memórias, relativas ás vidas dos Pintores, e Escultores, Architectos e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros que estiverão em Portugal [...]*, Lisboa, 1823 (edição de J. M. Teixeira de Carvalho e Virgílio Correia, Coimbra, 1922)

Descrição = Cirilo Volkmar Machado, *Descrição das Pinturas do Real Palácio de Mafra* (edição de J. M. Cordeiro de Sousa), in *Revista de Arqueologia*, t. 3 (1936-38), p. 105-112, 134-139, 177-186 e 207-211

FJSA = Frei João de Santa Ana, *Real Edifício Mafrense, visto por fora e por dentro* [BPNM: ms.]

PA = Paulo Andrade (fotógrafo) ©

NOTA PRELIMINAR

Não obstante, pintor, teórico das Artes e memorialista, a fama de Cirilo Volkmar Machado (1748-1823) advém-lhe do facto de ter sido o primeiro historiador da Arte português ¹.

A sua actividade em Mafra, pela primeira vez ora globalmente revisitada através dos apontamentos e notas que legou, prendeu-se com a longa permanência da corte de D. João VI no Palácio desta vila e com a necessidade de amenizar o ambiente austero dele com uma decoração condigna, que enquadrasse convenientemente o mobiliário sumptuoso, os adamecados e as tapeçarias.

Foi desiderato do subscritor coligir, tanto quanto possível exaustivamente, as informações e referências ao programa decorativo idealizado pelo próprio Cirilo, de forma a tornar manifestos:

1. as efectivas intenções do autor, o simbolismo e as circunstâncias da concretização da empreitada, bem como outros aspectos com ela relacionados;
2. as mais significativas opiniões alheias, favoráveis ou dissonantes, que suscitou;
3. os principais erros e desvios que a ignorância da documentação reunida tem vindo a originar.

Para o efeito, optou pelo critério de concatenar topicamente os trechos pertinentes dos seguintes escritos de Cirilo:

- *As honras da Pintura, Escultura, e Architectura*: discurso de João Pedro Bellori, recitado na Academia Romana de S. Lucas, na segunda Dominga de Novembro de 1677, dia em que se distribuirão os prémios aos Estudantes das três Artes, cujas obras forão coroadas; sendo Príncipe da mesma Academia Mr. Le Brun. Traduzido do

¹ Para o estudo das suas multifacetadas personalidade e obra, ver, além da que adiante se anota, a seguinte bibliografia: Xavier da Cunha, *O Concílio dos Deuses por Luís de Camões, pintado por Cyrillo Volkmar*, Lisboa, 1903; Paulo Varela Gomes, *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no século XVIII*, Lisboa, 1988 e *A Confissão de Cyrillo: estudos de História da Arte e da Architectura*, Lisboa, 1992, p. 13-37.

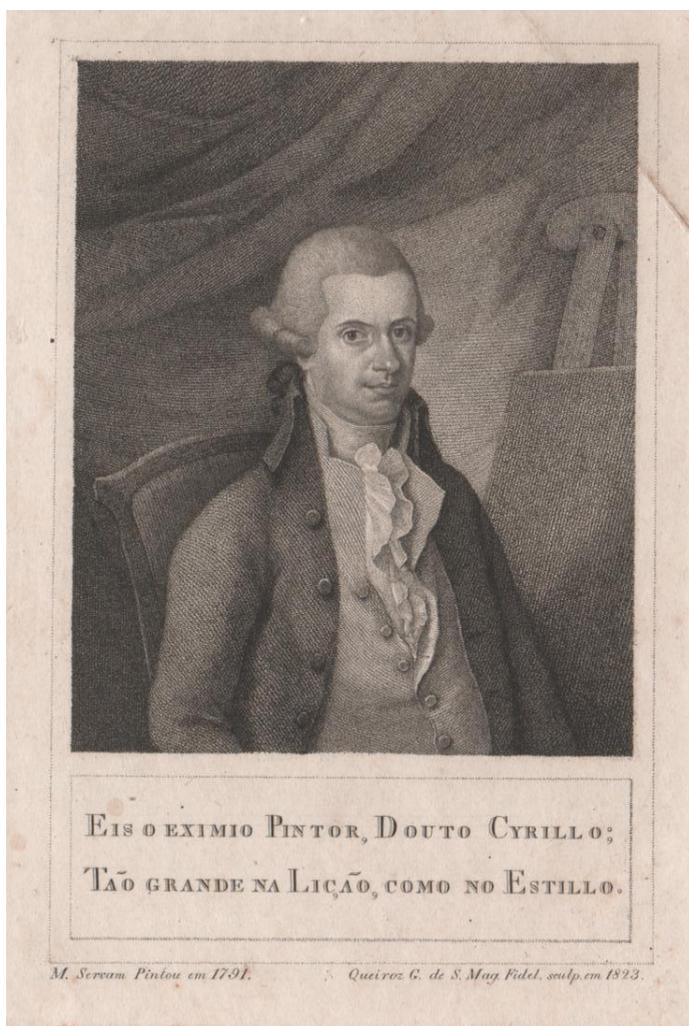
Italiano em Português, e ilustrado com anotações, por um dos pintores de S. A. R. o Príncipe Regente Nosso Senhor, Lisboa, 1815 (doravante *As Honras*)²;

- *Collecção de Memórias, relativas ás vidas dos Pintores, e Escultores, Architectos e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros que estiverão em Portugal [...]*, Lisboa, 1823 (sirvo-me da edição de J. M. Teixeira de Carvalho e Virgílio Correia, Coimbra, 1922, doravante *Memórias*)³;

- *Descrição das Pinturas do Real Palácio de Mafra* (edição de J. M. Cordeiro de Sousa), in *Revista de Arqueologia*, t. 3 (1936-38), p. 105-112, 134-139, 177-186 e 207-211 (doravante *Descrição*).

² De João Pedro Bellori existem na Biblioteca de Mafra cerca de uma dezena de títulos, embora não a tradução de Cirilo, à qual ele acrescentou o *Aditamento* de tão grande utilidade para o conhecimento da sua intervenção no Palácio Nacional.

³ Na Biblioteca do Congresso, em Washington, guarda-se um volume [P - 133-34] contendo as *Memorias comunicadas ao Pintor Cirilo Volkemar Machado pelo Argt^o Honorado Jose Correa em 1820 para juntar a sua obra artistica, escriptos por L[uís] G[onzaga] P[ereira], seo Discipulo e Admirador*, manuscrito no qual Cirilo bebeu algumas das notícias que avança nesta sua obra.



Cirilo Volkmar Machado

Retrato panegírico, aberto, em 1823, por Gregório Francisco de Queirós (a partir de pintura de M. Servam, de 1791), que acompanha a 1ª edição das *Memórias*. Em legenda: "Eis o Eximio Pintor, Douto Cirilo; / tão grande na Lição como no Estilo".

O Real Palácio de Mafra, pela augusta pessoa a quem pertence, pela sua vastidão, riqueza de materiais, magnificência e primor da arquitectura é um dos mais famosos da Europa e, por consequência, do mundo todo.

Ele não cede ao Escorial, ao Vaticano, ao Luxemburgo, ao Louvre e a outros da maior nomeada. A sua decoração interior deve, pois, corresponder à soberba do seu exterior. E se para o ornarem como ele merece não existem os Rafaéis, os Rubens e os outros artistas célebres que enriqueceram os outros com os seus doutíssimos pincéis ao menos, deve-se cometer esta empresa dificultosa ao mais ou a um dos mais hábeis dos pintores que florescem no tempo presente.

Eu tive a temeridade não só de aceitar mas até de requerer esta comissão ⁴. O amor próprio me seduziu fazendo-me esperar que a mesma magnificência do edifício, a honra e o prazer de servir um soberano e um tão augusto e amável Soberano, seria capaz de elevar o meu coração até a[o] ponto de [...] requerido para o desempenho, eu vejo por isso com bastante mágoa que ele me enganou e que nós temos um Pedro Alexandrino, um Domingos de Sequeira, um Francisco Vieira e outros, que são muito mais próprios para o desempenho desta grande empresa.

Seria para desejar que se praticasse com o Palácio de Mafra o que Júlio II praticou com as [sic] do Vaticano [*Descrição*, p. 105].

Depois de o fazer pintar com grande [sic] com imensas despesas pelos mais célebres pintores que então se conheciam. Apareceu Rafael como um astro brilhante que os eclipsou e no mesmo instante aquele Papa mandou apagar todos os painéis para serem de novo repintados por este grande homem. A representação que faço devesse tanto menos suspeita que ela não é nada a meu favor e confesso que assim como a principal recompensa do grande homem é a glória e o aplauso, assim também não há nada que mais o desame e entristeça que ver as suas obras desprezadas e rebatidas: mas se é mau não obter os aplausos as honras e os prémios, não seria muito mais injurioso obtê-los sem as merecer. A impostura me parece mais vergonhosa deprimível que a ignorância e quando o não fosse eu nunca me

⁴ Cirilo confessa nas *Memórias* (Coimbra, 1922, p. 136) que a empreitada lhe foi confiada na sequência da sua colaboração no projecto para a Cadeia do Palácio da Relação.

resolveria a preferir uma vangloriosa e uma conveniência passageira e quando me interessaria por algum tempo à verdadeira glória de que a Nação e o príncipe se cobrirão empregando os homens mais peritos nas coisas desta importância. Além da glória há uma razão de conveniência e é que as obras desta grandeza expostas aos olhos dos estudantes nos tempos futuros influem intimamente sobre o gosto que eles adoptam. Os Frescos de Rafael fizeram os coloristas, os de Veneza, os painéis do Corrégio, nobres e elegantes os da Lombardia, assim como as do Bonarota, correctos mas frios os Florentinos.

Seria portanto para desejar, torno a dizer, que se aniquilassem as más pinturas feitas ultimamente nos tectos de Mafra para as refazerem mais hábeis pincéis; mas não digo que eu o desejaria: ainda que o aprovasse antes confesso que se pudesse sobreviver a uma tal vergonha, não me atreveria ao menos e exercer e a ensinar mais uma arte tão nobre e tão sublime.

Por outra parte também me persuado que os grandes pintores já nomeados se recusariam, por efeito de modéstia e atenção a retocar a obra do pintor que está vivo: Nestas circunstâncias embaraçantes atrevo-me a propor o seguinte expediente que eu suponho ser digno de atenção dos Ministros de V. A. a quem toca a inspecção destas obras.

Os tons baixos na música e os espaços sombrios na pintura sendo em si mesmos desagradáveis são [...] necessários porque fazem parecer mais harmoniosos e mais brilhantes os realces da mesma sorte, e os grandes pintores antes de começarem outras obras de que tivessem tempo de fazer aqui alguma peça bem acabada, e eu aproveitando-me então dos seus conselhos retocasse as que tendo já feitas: as mesmas ficariam mais toleráveis por menos defeituosas e senão úteis por contribuírem a dar um maior lustre às que se fizesse de novo. Por este princípio uma só casa bem pintada poderia dar um novo ser e um grande valor a todas as outras. Depois de fazer em vão as mais sérias e repetidas reflexões sobre esta matéria achei enfim o grande Labirinto das mesmas ideias à saída que acabo de propor e que tenho a honra de comunicar a V. S. e submeter as [...] de S. Ex.^a ficando bem certo que a sua decisão será sempre a mais acertada. [*Descrição*, p. 106-107]

[...] tive uma recompensa, e por grande mercê uma pensão de 720\$000 réis a título de Pintor de S.A.R., pagos pela folha de Maфра 5; obtive também a licença que pedi para ali fazer algumas pinturas; por cujo motivo se me deu um quarto no Palácio, um servente, e um ajudante, etc.

Transportado àquela real Vila em Maio de 1796 fui pintando alguns tectos [...] [*Memórias*, p. 248].

[...] Concedido por Sua Majestade, tive por meu ajudante nas Obras Reais de Maфра e Ajuda, Bernardo António de Oliveira Góis ⁶, filho de Manuel António Góis, natural do lugar da Lobagueira [actual Encarnação], Freguesia de S. Domingos da Fanga da Fé, termo da Vila de Torres Vedras. Seu pai também foi pintor de figura empregado pelo Marquês de Pombal na fábrica dos azulejos, da qual se retirou para as Províncias por desgosto de intrigas. Pintou em Torres Vedras, na casa do Despacho da Irmandade dos Clérigos Pobres na Igreja de S. Pedro, os 4 Evangelistas na Vila da Ericeira, e em Mortágua existem obras suas. Porém, depois que casou deu-se ao trabalho de cuidar nas suas fazendas, e em uma dizimaria que alcançou, por cujas ocupações se deixou totalmente da Arte ⁷. Era natural de Lisboa, baptizado na freguesia do Socorro. Morreu em 1789, de idade de 54 anos. Jaz na sobredita Igreja de S. Domingos da Fanga da Fé. Deixou 10 filhos vivos, o meu ajudante Bernardo António foi o mais novo; e quando seu pai lhe faltou andava ele nos estudos do Latim; mas não podendo por morte de seu pai continuar aqueles estudos, veio para a Casa Pia, onde se aplicou ao desenho da figura na Aula de António Fernandes, em que deu mostras do génio natural para a pintura; porém moléstia

⁵ Até àquele tempo não se havia dado maior ordenado aos pintores do Rei, nem mesmo ao insigne Vieira Lusitano; mas era dom gratuito e quando se lhes pedia qualquer trabalho recebiam por ele uma gratificação, depois deram-se a alguns mais avultadas pensões, sendo consideradas como recompensa das Obras que fizessem; coisas ambas praticadas na França, Espanha e outros países da Europa para dar alento às boas Artes [nota de Cirilo]. J. M. Cordeiro de Sousa transcreve o teor abonatório da informação do Marquês de Borba, lançada, em 23 de Junho de 1809, no requerimento em que Cirilo solicita ao Príncipe Regente a continuação do pagamento do seu ordenado suspenso. Cf. *Uma informação num requerimento de Cirilo Volkmar Machado*, in *Notícias do Passado*, Lisboa, 1938, p. 101-102.

⁶ Cf. João Luís Alves Francisco, *Bernardo António de Oliveira Góis: um pintor encarnacense, na obra do Palácio Nacional de Maфра – contributos para a sua biografia*, in *Boletim Cultural* 2005, Maфра, 2006, p. 506-512.

⁷ Ver Sousa Viterbo, *Noticia de alguns Pintores*, s. 2, Lisboa, 1906, p. 47-48.

do peito o fez abandonar aquele estudo, saindo no cabo de 9, ou 10 meses para fora da Casa Pia para ir tomar os ares pátrios, e não tornando para a dita, se conservou 3 anos no Linhó, ao pé de Sintra, e ali teve lições de um Joaquim José da Roxa, pintor de ornatos e escaiolas, e retirando-se para a Vila da Ericeira aí pintou muitas casas a fresco ⁸, e uma Capela de Nossa Senhora do Carmo, onde o vieram convidar para a Vila de Torres Vedras, na qual também fez várias Obras, e uma delas foi um painel do senhor com a Cruz às Costas, para os Paços da Paixão daquela vila, painel que estava fazendo quando eu, em 1796, fui para Mafra; do que ele tendo a notícia, e conhecendo o quanto precisava de saber e estudar numa Arte que apenas tinha principiado, veio-me falar a Mafra, e gostando eu do seu comportamento, gravidade e maneiras, o aconselhei que requeresse. Com efeito, o Superintendente Raposo ⁹, com consentimento de Sua Majestade, lhe concedeu o lugar de meu ajudante, que até ao fazer destas Memórias, em que muito me tem ajudado nas indagações, lhe tem sido conservado, com justiça ao seu trabalho e desempenho com que sempre tem servido [*Memórias*, p. 256-257].

Este estilo porém requer do artista além dum génio superior duma sensibilidade delicadíssima duma alma a mais nobre e elevada dum grande fundo de ciência: requer, digo, o mais exacto estudo da natureza, em todos os objectos que entram na composição dos quadros. Coisa que eu não pude ter, e por esse motivo busquei o estilo fácil que distingue os objectos uns dos outros dando uma suficiente ideia do carácter de cada um, e omitindo as causas pequenas sem dano da perfeição. Estilo em que tanto se distinguiu o celebre Pedro de Cortono, e o seu famoso discípulo Lucas Jordão que [...] muito feliz se soubesse imitar bem [*Descrição*, p. 207].

Eu devo pedir desculpa das muitas imperfeições que necessariamente se devem achar nestas obras, e rogar com a mais respeitosa atenção que se S[ua] A[lteza] R[eal] se dignar de querer

⁸ Resta averiguar se alguma obra sua andar­á abusivamente atribuída a Joaquim José da Costa e Brito Durão Padilha, autor de composições congéneres na Ericeira, entre 1853 e 1869. Cf. Manuel J. Gandra, *Dois Casas pintadas na Ericeira, infelizmente já demolidas*, in *Região Saloia* (10 Abril 1993).

⁹ Decerto o beneficiado José Joaquim Raposo, proprietário da Quinta da Raposa, sita no actual Largo Brito Gorjão, em Mafra.

ainda [...] os meus pincéis queira V[ossa] S[enhoria] dar-me os socorros indispensáveis de gessos, roupas nus e o mais que se concedem aos outros pintores do mesmo Senhor para poder também fazer alguma obra, senão tão boa ao menos que não seja totalmente indigna de tão excelsos soberanos: e de tão sumptuoso Palácio; e de tão digna e iluminada Inspeção [*Descrição*, p. 208].

[...] Eu vivia tão solitário em Mafra como um anacoreta no seu eremitério, e para bem passar as noites entretinha-me com os meus livros, e com os que me emprestava o Padre Bibliotecário, tendo para isso licença superior. Recopilei grande número de Autores de Architectura, copiando o que havia mais interessante em cada um, e comparando-os uns com os outros, de sorte que, sem ser esse o meu intento, vim a compor um tratado ¹⁰ que, se se publicasse, poderia ser útil aos principiantes e servir também como prontuário aos mais avançados [*Memórias*, p. 249].

Eu levava os meus ordenados pelas folhas de Mafra e por omissão do pagador estava em grande atrasamento ao tempo da retirada de Suas Majestades e Altezas para o Brasil. Dos franceses nada recebi, antes fui demitido por eles, mas por Aviso Régio de 23 de Agosto de 1809 tornei a entrar na dita folha e por outra Real Ordem recebi todos os atrasados [...] [*Memórias*, p. 254].

¹⁰ Cf. *Tratado de Architectura e Pintura* (ed. Francisco Gentil Berger), Lisboa, 2002.

SALA DE DIANA, ou da Tocha

A primeira das casas do *Andar Nobre* do *Monumento de Mafra*, compreendidas entre ambos os Torreões e a Casa da Bênção, às quais, antigamente, se chamava *Galeria*.

Este salão, hoje conhecido por *Sala de Diana*, teve uma parede (demolida em data desconhecida) a dividi-lo em duas salas: a da *Tocha* e a do *Docel*, esta sempre armada de damasco e veludo encarnado, enquanto serviu de antecâmara à sala da *Audiência* ou do *Trono*. A decoração projectada por Cirilo Volkmar Machado circunscreveu-se apenas à abóbada da Sala do *Docel* e não à da *Tocha*, como assevera.





Tapeçaria de Arraz (assin.: B[rabante] I[an] Leyniers), figurando Alexandre Magno a receber Thalestrim, Rainha das Amazonas (séc. XVIII)

Cirilo Volkmar Machado descreve a pintura do tecto da Casa da Tocha

“Ordenando-me S[ua] A[lteza] R[eal], em Agosto de 1800, que decorasse o tecto e as paredes da Casa da Tocha ¹¹, no caso de ser possível até o fim de Setembro (empresa em si mesmo dificultosa e mais ainda porque não pude conseguir nenhum ajudante) ¹², e tendo eu muito desejo de me desempenhar, fiz excessiva diligência e a acabei no tempo prescrito. Como o tecto era muito irregular fiz de todo ele um quadro de paisagens, com um Céu por extremo luminoso para suprir a falta que a sala tinha de luz. Representei a comitiva de Diana, cujas Ninfas espreitadas pelos sátiros escondidos na espessura se entretinham nos exercícios de caça, ou se banhavam em

¹¹ Cf. nota *infra*.

¹² Desdenhando de Cirilo, Ayres de Carvalho considera a hipótese de ter sido o ajudante Manuel da Costa quem realizou a pintura (entre Agosto e Setembro de 1800).

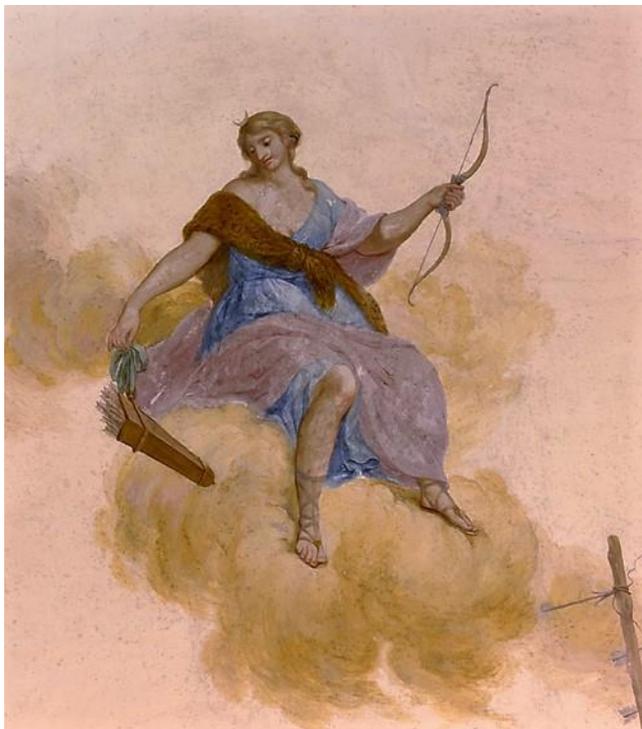
cristalinas fontes. O principal grupo é composto de Dríadas que se ensaiam em atirar à flecha, tendo por alvo uma pomba atada por uma fita à ponta de um mastro. A 1.^a deu na estaca, a 2.^a cortou a fita, e a 3.^a matou a pomba no ar. Domenichino tratou este mesmo sujeito, à imitação da pintura de Virgílio no 5.^o livro da *Eneida*, copiada também do 23.^o da *Iliada*. No meio do tecto sobre uma nuvem aparece Diana em acto de dar o prémio à vencedora.

Nas paredes pintei Atalanta e Meleagro fazendo a montaria ao Javali de Celidónia, e por uma fingida porta entreaberta, se vê, como em outra casa, Diana e Endimião” [*As Honras*, p. 119-120].

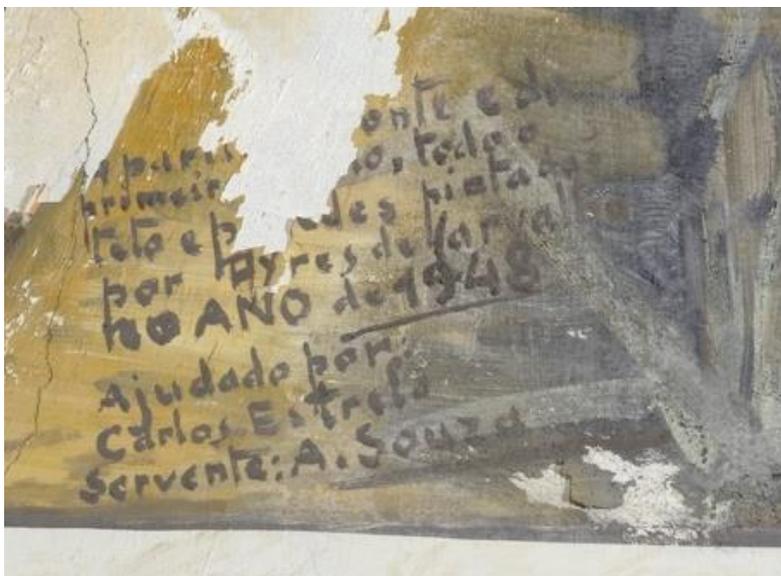


Atalanta e Meleagro na montaria ao javali de Celidónia [PA]

Ao tempo em que Ayres de Carvalho assumiu o cargo de conservador do Palácio Nacional de Mafra, apenas metade da abóbada do salão, correspondente à antiga sala do *Docel*, se achava decorada.



[PA]



**Registo da intervenção de Ayres de Carvalho, em 1948,
no canto sudeste da abóbada [PA]**

Empreendendo a tarefa de alargar o quadro a todo o tecto, seguindo o mesmo critério que norteara Cirilo, aquele responsável legou registo da intervenção da sua equipa no canto nordeste da abóbada:

"A partir da ponte e do / primeiro Fauno todo o / teto [sic] e / paredes pintadas / por Ayres de Carvalho / no Ano de 1948 / Ajudado por: / Carlos Estrela / Servente: A. Souza".

Frei João de Santa Ana informa que os quadros que ornavam as paredes da sala do *Docel* seguiram para o Rio de Janeiro, não tendo acompanhado a família real quando esta regressou do Brasil (*ob. cit.*, fl. 388). Acrescenta ainda que a dependência correspondente a esta no lado Sul do Palácio, fora adaptada para aposento das Senhoras Infantas, possuindo "oito casas pintadas" (*idem*, fl. 388-389), das quais não nos chegou qualquer descrição.

Frei João de Santa Ana sobre a Casa do Docel

“O número 22 na Planta designa as duas escadas principais do Palácio e os lanços que acabam no patamar onde estão quatro portais. Pelos do lado do Poente se entra para a Sala do Faetonte, e para a que lhe corresponde. Pelos dois fronteiros aos lanços de cada uma das escadas se entra para a casa da Tocha, e estes estão indicados pelo n. 23. Defronte de um destes está outro portal indicado pelo n. 24 o qual tem porta, que fecha a escada, que aí muda de figura e principiam a subir para os andares superiores. Todos os ditos portais têm de alto 21 palmos e de largo 13 e grande ornato. Entrando-se pois pelos dois portais fronteiros aos lanços da escada se dá com a casa da Tocha que está ao lado do Nascente da Sala do Faetonte, tem de comprido 47 palmos de largo 35, três janelas que deitam para a varanda do Claustro B e de frente da do meio está o portal, por onde se entra desta para a Sala do Faetonte. No topo da casa de frente dos portais da entrada estão outros dois para a Casa do Docel. Esta é indicada na Planta pelo n. 26 e a da Tocha pelo n. 25. A do Docel tem de largo 35 palmos e de comprido 45 porém em metade do topo só têm de comprido 33 e meio; porque na outra metade está formada a Sacristia do Oratório de El-Rei, e nas costas desta está a do Docel, e toda a Casa está sempre com armação de damasco e veludo encarnado. No topo, e defronte dos portais da entrada, está um fingido por detrás do Docel, e outro, por onde se passa desta para a Casa da Audiência. Tem duas janelas, que deitam para a varanda do Corredor do Claustro, e defronte de uma delas próximo ao Docel está um portal para a Sala dos Reis na Galeria. Esta casa do Docel é primorosamente pintada. No tecto tem a Caçada de Diana, e as Ninfas banhando-se. Os quadros que ornavam as paredes também foram conduzidas para o Rio de Janeiro, e lá ficaram.

No meio do Corredor, por onde se passa desta Casa para a de Audiência está de cada parte um portal, e sobre ele uma janela. Pelo do Nascente se entra num vão na grossura da parede, e na superfície exterior desta está uma janela que comunica luz à que está sobre o portal, e esta a comunica à janela fronteira, que a conduz para a Sacristia do Oratório de El-Rei, para a qual se entra pelo portal, que está ao lado do Poente. No fundo do Corredor está outro portal, por onde se entra para a Casa de Audiência” [FJSA, fl. 387-388].

Casa da AUDIÊNCIA, do Trono, ou Primeira do Docel

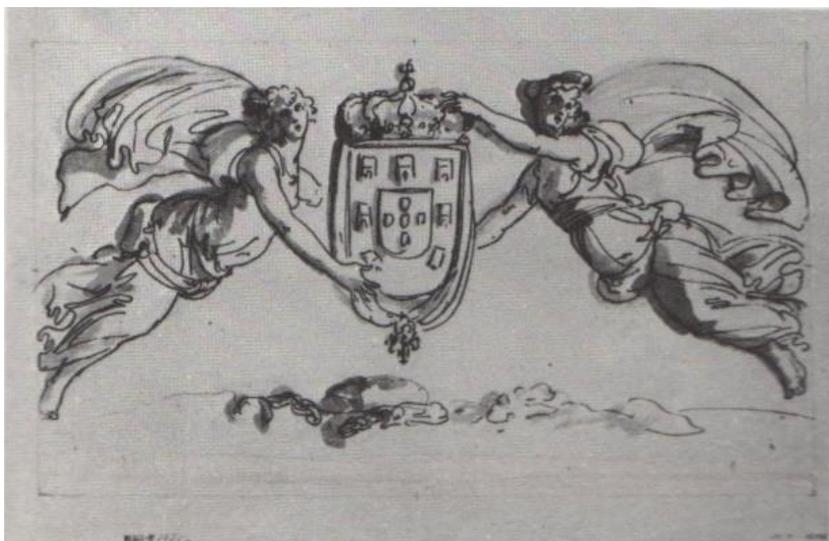
Esta *Casa da Audiência* no PNM foi uma solução de contingência adoptada por D. João VI, ainda enquanto *Regente*, uma vez que a instalação da Corte em Maфра durante mais de um ano (1706-1707) requeria um espaço áulico, inexplicavelmente inexistente, em virtude de a dependência reservada por D. João V para tal função haver sido transformada na Livraria conventual pelos Cónegos Regrantes, durante o reinado de D. José I.



Frei João de Santa Ana sobre a Sala do Trono

“A mesma escada principal do torreão, que dá entrada para a casa da portaria das Damas, por outro portal fronteiro a este a dá também para a Casa de Audiência, indicado na planta pelo n. 38 a qual se estende do poente para nascente, tem 81 palmos de comprimento 33 de largo três grandes janelas na parede do Sul, que deitam para a varanda do claustro B as quais se segue um portal fingido e depois deste um aberto junto ao topo poente por onde da casa

do docel se entra para esta. Defronte deste portal e do fingido estão na parede do Norte dois fingidos e defronte das três janelas estão três abertos, que são o da escada e dois por onde da casa da frente Norte se entra também para esta. No topo do nascente está no meio o Trono e o Docel e no lado Norte um portal fingido e no Sul um aberto para a sala, que lhe fica ao nascente. Defronte destes portais no topo poente estão outros dois fingidos. Esta casa esta ricamente pintada com pinturas análogas ao fim para que foi destinada. Em ambos os topos no principio do tecto está pintado o lusitano sobre o trono, e por cima riquíssimo docel. Por baixo do trono estão pintados dois grandes gigantes sobre que o trono descansa. Entre as janelas e os portões estão pintados as grandes figuras da ciência, Docilidade, Tranquilidade e Perfeição na parede Norte e na do Sul a Generosidade, a Concórdia, a Constância e a Diligência. Por baixo de cada uma das ditas grandes figuras representativas das virtudes reais está um quadro e em todos eles se representa as vitórias conseguidas na Índia pelos portugueses. Estes quadros são tão admiráveis, que sendo tudo pintura de cor parda parecem relevados e ou se vejam ao longe ou de perto representam-se as figuras tão [...] fora, que mesmo quem esta junto a elas não se persuade que tudo é plano sem apalpar. Do mesmo são os dois gigantes, que estão em cada topo e dois génios, que seguram a coroa. Toda a casa esta ricamente ornada de damasco e veludo encarnado e o pavimento coberto de ricas alcatifas. Todo o tecto é de riquíssimas pinturas e no meio tem buracos para suspender lustres” [FJSA, fl. 398-399].





[PA]

Cirilo Volkmar descreve a pintura da Sala do Trono

“Manuel Piolti, Arquitecto decorador, empregado no Teatro Régio, não tendo ali que fazer teve o louvável desejo de servir S[ua] A[lteza] R[eal], combinando os seus talentos com os de Sequeira para de comum acordo inventarem e dirigirem as composições dos tectos do Palácio da Ajuda, coisa que por então não teve efeito. Mas como o zeloso e Ilustrado Inspector desejasse também que o estado utilizasse o seu préstimo e o meu empenho se acordasse perfeitamente com os seus desígnios conviemos facilmente em que dirigiríamos ambos toda a pintura da casa do Docel, encarregando-se ele de desenhar a perspectiva e os ornamentos e eu o painel e as mais figuras. Os seus desenhos foram executados por José António Narciso e por seu filho Anacleto José Narciso, por Vicente Paulo, Eusébio de Oliveira, Eugénio Joaquim Álvares, José Tomás, João de Deus, etc. No painel que eu fiz, e tem mais de 30 palmos de comprimento, enquanto a Providência Régia manda distribuir os competentes prémios aos grandes, aos sábios, a ministros, militares e eclesiásticos beneméritos, a mais Alta Providência manda a coroa e o Ceptro ao Augusto Possessor do Trono e o Anjo Tutelar da Nação Portuguesa o vai cobrir com o seu escudo. Acção que felizmente vimos realizada desde o fim de Novembro de 1807, até agora, tendo o Céu preservado toda a Real Família das insídias do mais impudente e ardiloso de todos os tiranos.

As outras figuras foram executadas por Calisto, João de Deus, Foschini e Joaquim Gregório ¹³. Sequeira imaginou e desenhou as virtudes que estão nas paredes e os baixos relevos do rodapé ¹⁴. A Régia Liberalidade que brilha em todas as acções de S[ua] A[lteza] R[eal] não se desmentiu nesta ocasião, antes, sendo também secundada pela do Inspector, deu à decoração desta sala todo o lustre e esplendor que o Trono deve ter, de sorte que os

¹³ Não coincide com a informação prestada por Cirilo o que Ayres de Carvalho adianta em *O Pintor Cirilo* (p. 175): que Volkmar Machado terá iniciado o trabalho, em 1797, com o ajudante Bernardo de Oliveira Góis.

¹⁴ Alude às *grisailles* das Guerras da Restauração e não, como pretende Frei João de Santa Ana, às "vitórias conseguidas na Índia pelos Portugueses" (*ob. cit.*, fl. 399). Dois dos esboços de Sequeira, foram copiados em baixo-relevo por determinação de Cirilo. No MNAA guardam-se dois outros (desenhos à pena e aguada de tinta da China) que figuraram nas Exposições de *Desenhos de Domingos António de Sequeira*, ali patente em Agosto de 1939, n. 208 (inv. n. 1442) e 209 (inv. n. 1449) e do *Bi-centenário de D. João V* (Mafra, 1950). Frei João de Santa Ana constata que "por baixo de cada uma das ditas grandes figuras representativas das virtudes Reais está um quadro [...]. Estes quadros são tão admiráveis que sendo tudo pintura de cor parda, parecem relevados e ou se vejam de longe ou de perto representam-se as figuras tão sacadas fora que mesmo quem está junto a eles não se persuade que tudo é plano sem apalpar. Do mesmo são os dois gigantes que estão em cada topo e dois génios que seguram uma coroa" (*ob. cit.*, fl. 399).

mesmos inimigos dele a viram e trataram com respeito ¹⁵. Além dos ordenados e gratificações pecuniarias, S[ua] A[lteza] R[eal] fez outras Mercês, e deu cruces das ordens Militares, não só àqueles artistas que as pediram mas também a muitos que não as pediram. José da Costa, Francisco Fabri, Francisco Antônio, Domingos de Sequeira, Arcângelo Foschini, e Bartolozzi tiveram hábitos de Cristo, e Joaquim José de Barros teve o de Santiago [...]” [As Honras, p. 124-128].



Pormenor da *quadratura* [PA]

¹⁵ Os invasores franceses, entenda-se. O pintor Benvindo Ceia restaurou o conjunto anteriormente a 1940.



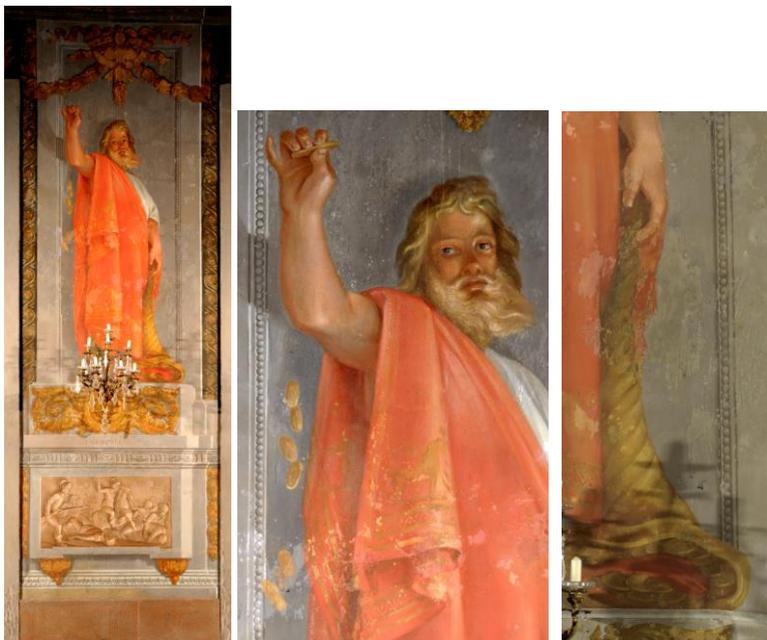
Pormenores da *quadratura* [PA]



Nos topos da quadratura, a Lusitânia preside à exaltação nacional [PA]

Pintadas na parede Sul, 4 *Virtudes Régias*, em conexão com outras tantas cenas de batalhas da *Restauração* (Domingos Sequeira):

Generosidade



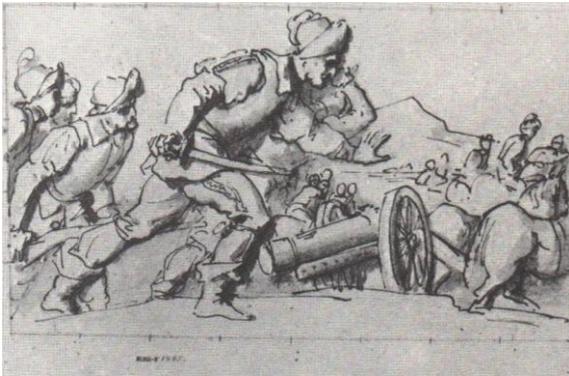
[PA]



Constância



[PA]



Concórdia



[PA]



Diligência

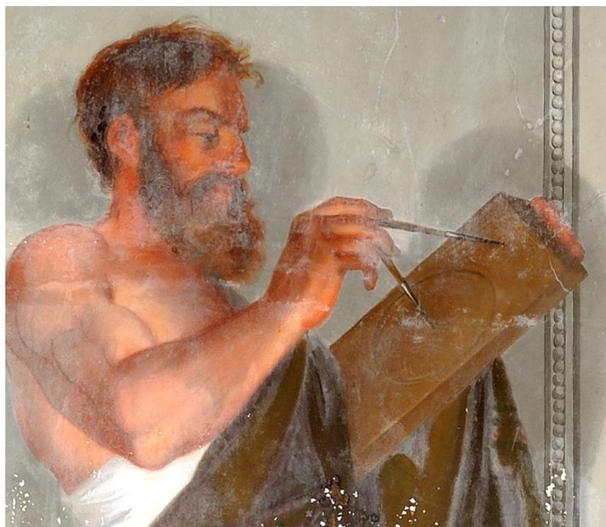


[PA]



Pintadas na parede Norte, 4 *Virtudes Régias*, em conexão com outras tantas cenas de batalhas da *Restauração* (Domingos Sequeira):

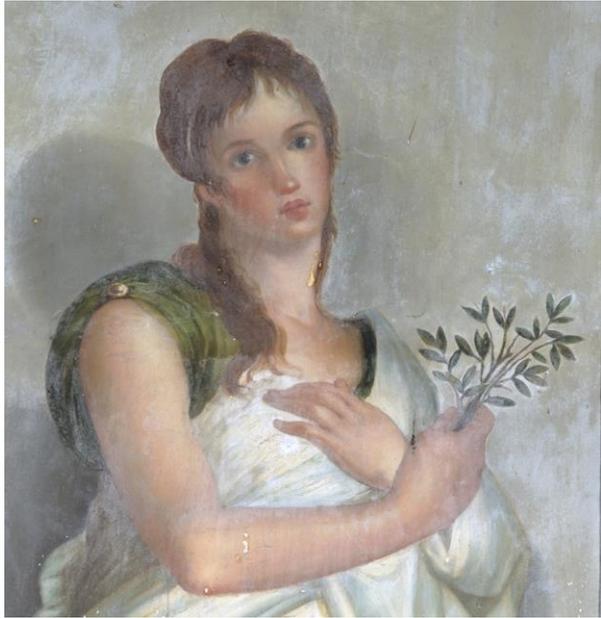
Ciência



[PA]



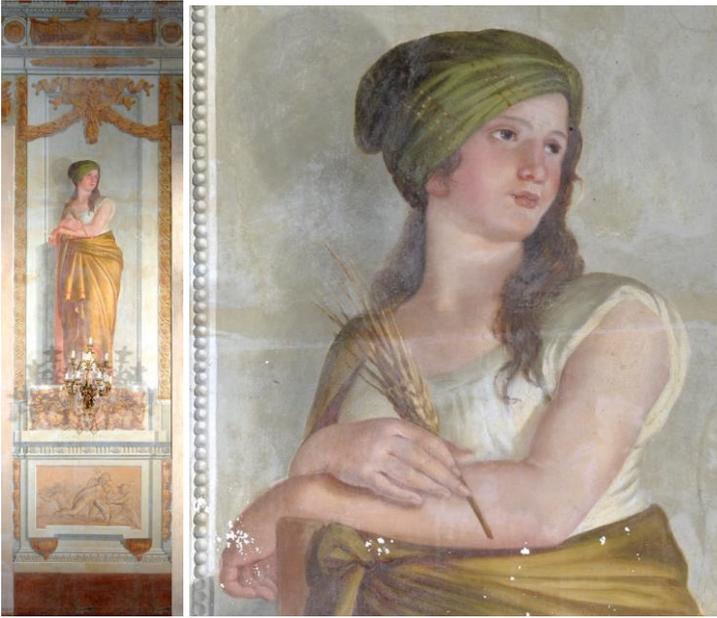
Docilidade



[PA]



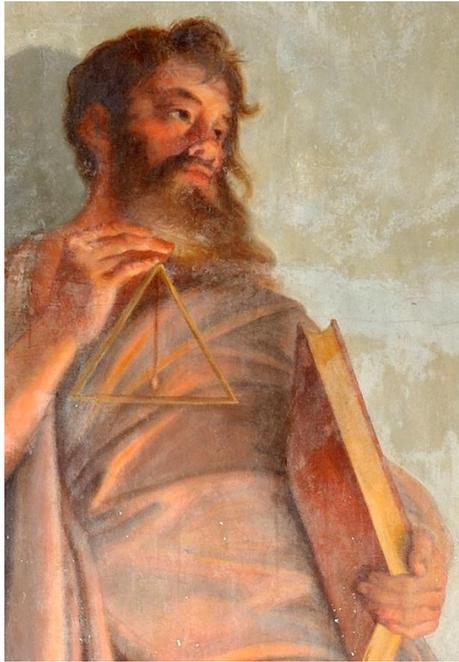
Tranquilidade



[PA]



Perfeição



[PA]



Oratório Norte, ou de SÃO JOSÉ

Frei João de Santa sobre o Oratório Norte

“No Palácio do Norte está o Oratório de El-Rei, e no do Sul o da Rainha e ambos se acham indicados na Planta pelo n. 29. São perfeitamente semelhantes, por isso o que se disser de um se deve também entender-se do outro, e do que houver de diferença entre ambos se fará especial menção. Pelos dois portais que estão ao lado do Nascente da Sala dos Heróis Portugueses, se entra para o Oratório de El-Rei, que fica ao lado da dita Sala. Tem de comprido 38 palmos e de largo 20. O Altar está no topo do Sul, e de frente no outro topo está um portal para a casa que está no fundo do Oratório, e junto ao Canto do Torreão. De frente dos dois portais da casa dos Heróis Portugueses estão outros dois fingidos, mas com portas. Nos quatros cantos estão quatro portais mais pequenos. Os do lado do Nascente são fingidos, mas têm portas. Os do lado do Poente são abertos, dos quais o que fica próximo ao Altar dá entrada para a Sacristia, que está por detrás do Altar, e se acha indicada pelo n. 30 a qual tem caixão para paramentos, armário, toalha, e o mais que é preciso, e recebe luz pela janela, que está sobre o portal, que deita para o Corredor, que comunica a Casa do Docel com a da Audiência. O portal que no fundo do Oratório corresponde ao da Sacristia, dá entrada para um pequeno Corredor indicado pelo n. 31 o qual é formado na grossura da parede, e no fundo tem outro portal para o Corredor, que estava na Galeria entre a Sala do Torreão e a dos Heróis Portugueses. Sobre cada um dos portais desta casa que dão entrada para o Oratório, estão caixilhos com 22 vidros pelos quais e pelo portal fronteiro ao Altar, entra bastante luz, que a ilumina” [FJSA, fl. 390].

Cirilo Volkmar Machado sobre a pintura do Oratório Norte

“Os nossos Príncipes, gratos ao benefício que recebem do Céu, donde dimana tudo quanto é bom, consagram seus filhos ao Senhor que lhos concedeu e elege para Padrinho de um, o Santo Padre Pio VI.

O Augusto Menino, nos braços do seu Anjo da Guarda, beija o Estandarte da Santa Religião, pendente da cruz Pontifícia. Tal é a pintura do tecto no 2.º oratório da parte do Norte. Em qualquer tempo seria esta acção muito louvável, porém num século em que a grande nação dá ao Ateísmo o nome de Filosofia, preferindo Voltaire e João Jacques [Rousseau] a S. Jerónimo e Santo Agostinho, é desempenhar e merecer de novo o Título glorioso de Príncipe Fidelíssimo, à Lei de Jesus Cristo” [As Honras, p. 116].





[PA]

Composição alusiva à escolha do Papa Pio VI para padrinho de D. António, filho dos Príncipes do Brasil, D. João e D. Carlota Joaquina



[PA]

Sala das DESCOBERTAS, ou dos Heróis Portugueses

No MNAA guardam-se oito desenhos preparatórios para esta composição, datados de 1798, quase todos estudos de nú (porventura realizados na *Aula de Nú* de Mafra) e do natural, como o próprio autor os designa. A pintura do tecto deve ter tido início no ano anterior, segundo um primeiro projecto posteriormente preterido:

"O Infante D. Henrique mostrando as Tábuas de Ptolomeu a João Gonçalves Zarco e Simão Vaz, que descobriram as ditas Ilhas. Depois dever [sic] aparecer Gil Eanes e Mr. de Bitencourt. Um pouco mais distante a Geografia levanta um véu de cima do globo e mostra os mares da Índia a Vasco da gama, o Brasil a Pedralvares Cabral e a Magalhães o seu estreito" (*Descrição*, p. 180).

Foi objecto de restauro pelo pintor Benvindo Ceia, na década de 1940.

Cirilo Volkmar Machado sobre a pintura da Sala das Descobertas

A história das descobertas oferece a cada passo assuntos bem dignos dos mais célebres poetas, historiadores e pintores dos povos estrangeiros.

Se muitos têm tirado delas grande utilid[a]de a nação portuguesa tem a honra de ser aquela q[ue] abriu o caminho a todas as outras.

A memória do Infante D. Henrique q[ue] foi o primeiro motor desta grande obra é bem digna de Ser transmitida à mais remota posterid[ad]e.

Se esses S[enho]res o aprovarem nós podemos executar este desenho no tecto do gabinete junto à Capelinha da parte do norte.

O Infante D. Henrique mostrando as tábuas de Ptolomeu a João Gonçalves Zarco e Simão Vaz q[ue] descobriram as ditas ilhas. Depois de ver aparecerem Gil Eanes e M[onsieu]r de Bitancourt.

Um pouco mais distante a Geografia levanta um véu de cima do Globo e mostra os mares da Índia a Vasco da Gama, o Brasil a Pedro Álvares Cabral, e a Magalhães o seu estreito.

Várias ilhas com aberturas por onde lançam fumo e fogo – não há ervas plantas nem árvores e apenas aparecem um resto de algumas espadanas [...] [*Descrição*, p. 180]

Às viagens [...] fomentadas pelo Infante D. Henrique deve o mundo todas as descobertas que depois fizeram tantas nações da Europa [*Descrição*, p. 208].



[PA]

No grande painel aparece em uma medalha o retrato do Infante D. Henrique sustentado pela Fama. A Cosmografia, coroada de estrelas e sentada sobre o Globo Terrestre, ajuda a sustentá-lo com a mão esquerda e, com a direita, lhe indica, apontando com o compasso, o mar da Índia. Um génio desta ciência levanta em tanto o véu que ocultou por tantos séculos aquela parte do Mundo. De outra parte o Gigante Adamastor, com terrível aspecto, ameaça Vasco da

Gama. O Herói, ainda que se lhe arrepiem os cabelos ¹⁶, não deixa de acometer. A Esperança boa o anima a prosseguir a empresa começada ¹⁷. Mais abaixo, Pedro Álvares Cabral, perdendo o rumo, é levado nos braços de uns ventos tempestuosos e impelido por outros, à costa do Brasil. Em um grupo esbatido, Cristóvão Colombo, depois de ter achado a América de Espanha, é conduzido em ferros para este Reino pela Perfídia [As *Honras*, p. 116-118].

Todos sabem que Pedro Álvares Cabral, indo para a Índia, no ano [...] foi lançado fora da sua rota pelas tempestades e descobriu casualmente o Brasil. Ele se vê neste painel como atônito e conduzido pelos ventos. Alguns dos quais o levam nos braços, outros o impelem com a força dos seus sopros. Um deles põe a mão em cima do Globo e lhe faz ver a terra Santa Cruz, a 1.^a que foi por ele descoberta naquela parte do mundo.

Cristóvão Colombo não é Português ¹⁸ mas viveu entre nós, casou com uma Portuguesa, ofereceu aos Reis de Portugal os seus talentos e, se é verdade o que dizem muitos autores, achou entre os papéis do sogro que era piloto e nosso nacional as memórias de que se aproveitou para as ousadas descobertas de [sic] que tão felizmente soube fazer. Os seus émulos, o caluniaram de modo que o fizeram transportar à Espanha carregado de ferros. Ele aparece ali neste estado de abatimento. A Perfídia o conduz, um gênio olha e aponta para as terras que ele deixa conhecidas, outro acaba de escrever numa tabela, os seguintes versos que servirão depois no seu epitáfio:

*A Castilla y a Leon
nu[e]vo mundo dió collon.*

¹⁶ "Arripiam-se as carnes e o cabelo, a mim e a todos só de ouvi-lo" (*Os Lusíadas*) [nota de Cirilo].

¹⁷ Cf. outra versão do texto, in *Descrição*, p. 208: "O retrato do Infante D. Henrique aparece ali sustentado pela Fama. A cosmografia sentada sobre o globo terrestre ajuda a segurá-lo com a mão direita e com a esquerda pega no compasso e com ele aponta para o mar da Índia que tanto se desejava descobrir. Um gênio desta ciência levanta en[tre]tanto o véu que teve por tantos séculos encoberta aquela parte do mundo. De outra parte, o gigante Adamastor, com terrível aspecto, ameaça Vasco da Gama que o descobriu em 1497. O Herói intrépido não deixa de conservar o seu valor apesar da desigualdade das forças, turbado um pouco está mas não medroso e mostra querer resistir e acometer. A esperança de que aquele promontório tomou o nome o anima a prosseguir a empresa começada".

¹⁸ Não é de enjeitar a nacionalidade portuguesa de Colón, conforme o estudo pioneiro do mafrense Guilherme dos Santos Ferreira, ampliado posteriormente por outros autores, de entre os quais se destacam o ericeirense Patrocínio Ribeiro e Mascarenhas Barreto. Ver *O Major Santos Ferreira e a sua tese sobre a nacionalidade portuguesa de Cristobal Colón*, in *Bol. Cultural da C. M. de Maфра* '92, Nafra, 1993, p. 125-196.



[PA]



Estudos de nú por Cirilo, no MNA

Aos lados do tecto há 4 pequenos painéis pintados sobre fundos brancos de estuque e que formam como uma parte dos arabescos que ornam o tecto.



[PA]

No primeiro destes 4 lados [Leste] está Vasco da Gama diante do Samori[m]. [...].



[PA]

No outro lado da parte direita [Sul] está Pedro Álvares Cabral fazendo arvorar a Santa Cruz nas terras do Brasil. Dois Religiosos Franciscanos se ocupam neste ministério enquanto ele a adora. Os Índios admiram este para eles novo espectáculo e alguns começam já a ser catequizados por outros religiosos e a persuadir-se de que a Seita de Cristo é a única que conduz os Homens à Bem-aventurança.



[PA]

No lado, sobre as janelas [Oeste], está a descoberta da Ilha de S. Lourenço, feita por João Gonçalves Zarco e depois da Câmara onde dizem que Rui Pais achara o sepulcro de Ana Arfet e de Roberto Manchim [sic], fidalgo da Corte de Duarte III, rei de Inglaterra.

No último lado [Norte], vê-se o baptismo do Rei de Congo, acontecimento feliz que se deve às nossas descobertas.

Em 1489 partiram 3 embarcações de Lisboa, que comandava Rui de Sousa, levando a bordo entre muitos portugueses, o embaixador do Rei de Congo já bem instruído dos princípios da Religião. Os Portugueses foram bem recebidos pelo velho Manigong que era tio do Rei.



[PA]

O qual recebeu o baptismo e o fez receber a seu filho na presença de 23 mil negros. O rei estava em Abasso Congo, 3 léguas pela terra dentro. Mudou logo todas as imagens profanas, catequizou-se e foi baptizado diante de 100 [mil] homens que estavam prestes a partir para a guerra.

O Rei está de joelhos no meio do painel inclinando a cabeça sobre a qual o sacerdote está vertendo a água baptismal. Rui de Sousa assiste como Padrinho a esta cerimónia. Um preto cortesão tem nas mãos a mitra do Rei, composta de folhas de palma tão lustrosa e bem tecida que parece de veludo. Dela pende a cauda de cavalo, a qual descendo pelas costas, é entre aqueles povos o mesmo que era o diadema entre os Gregos, quer dizer, o sinal distintivo da suprema autoridade. Este Rei tomou o nome de João. Sua mulher e um filho também se baptizaram depois e se chamaram, ela Leonor e ele Afonso. Os

Soldados partiram logo para a guerra e conseguiram a vitória ¹⁹ [*Descrição*, p. 208-210].

Para as paredes desta Sala foram pintados seis telas encaminhadas para o Palácio de S. Cristóvão do Rio de Janeiro na sequência da retirada da família real para o Brasil em consequência das invasões francesas. Aí foram observadas, em 1877, pelo Visconde de Rio Branco (pai) e por Monsenhor Pinto de Campos, tendo sobrevivido ao assalto do edifício, em 1889, e sido enviadas pelo governo brasileiro à família imperial, então exilada em Boulogne-sur-Seine ²⁰.

Quadros das Paredes segundo Cirilo Volkmar Machado

Aos assuntos correspondentes destes quadros convém um estilo expressivo ou insignificante. Os mais famosos artistas da Grécia sacrificando tudo à beleza, em que foram inimitáveis evitavam as expressões violentas dos afectos que podem tornar feia a mais rara formosura. Entre os Modernos, Rafael é nesta parte como em muitas outras, o mais perfeito exemplar e parecer, diz Mengs, que ele retratava os próprios Heróis e as outras pessoas que queria representar com as suas [...] expressões. Outros pintores ainda os muito hábeis parece terem retrata [sic] dos comediantes cujas paixões são exageradas, afectadas e fingidas e que estudam os gestos que mais podem agradar e impor e não aqueles que inspira a natureza, de modo que antes é uma affectação que um sentimento [*Descrição*, p. 180].

Nos dois anos antecedentes foram admitidos, para se empregarem nas decorações do Palácio da Ajuda, Francisco Vieira Portuense, Arcângelo Foschini, Bartolomeu Calisto, Domingos António de Sequeira e José da Cunha Taborda, todos vindos de Roma onde estudaram como pensionados da corte. Achando-se porém desocupados, na ocasião em que S[ua] A[lteza] R[eal] mandava aprontar com pressa as paredes da casa das Descobertas, propus que se repartissem por todos os painéis. E sendo aprovada a proposição, Foschini pintou a chegada de Vasco da Gama a Calecute; Sequeira, a vitória dos Almeidas sobre Cutiale; Taborda, D. António da Silveira defendendo a praça

¹⁹ Frei João de Santana resume tudo ao seguinte: "No tecto se representa o que os Portugueses fizeram no Brasil e no mais alto dele está representado o Cabo da Boa Esperança, o Adamastor e outros gigantes e o Gama vencendo-os" (*ob. cit.*, fl. 389-390).

²⁰ Carlos da Silva Lopes, *As pinturas de tema ultramarino do Palácio Nacional de Mafra*, in *Actas do Congresso do Mundo Português*, v. 8, Lisboa, 1940, p. 55-70 e Cirilo Volkmar Machado: *artista e escritor*, in *Primeiro de Janeiro* (7 Jan. 1973).

de Diu; Cirilo, a construção da fortaleza de Cochim por Afonso de Albuquerque; e Vieira, Duarte Pacheco combatendo o Samorim no passo de Cambalam. Este pintor florescente, bom colorista, bom paisagista e bom compositor, já grande pelas obras que fazia e maior ainda pelas esperanças que nos dava, morreu de uma tísica na Ilha da Madeira, em 1805, antes de ter acabado o seu painel. O que se colocou depois no lugar dele foi feito por Domingos de Sequeira. Os mesmos Artistas ajudaram também a pintar os quadros da galeria, cujas paredes foram ornadas com uma ordem de painéis grandes em cima, e outra ordem de painéis pequenos em baixo, havendo entre uns e outros, almofadas de folhames, imitando os bronzes dourados ²¹ [*As Honras*, p. 126].

Nos almofadados há letreiros:

[*Descrição*, p. 137]

Vasco da Gama desembarca em Calecut
Camões. Lusíad[as]. Canto VII, est. XLIV

[Foschini / Inv e Pint MDCCCIV]

[*Descrição*, p. 111]

O primeiro painel representa o desembarque de Vasco da Gama em Calecute. O Almirante vestido ao uso Espanhol daqueles tempos com roupa à Francesa de cetim carmesim da mesma sorte que o descreve Camões no canto 2.º, Estância 97, é recebido com demonstrações de grande amizade pelo Catual ou Regedor daquele Reino que o convida a subir no palanquim em q[ue] deve ser levado à presença do Samorim.

O Deus do Indo parece admirar e respeitar o nosso Herói

[*Descrição*, p. 112].

²¹ Cirilo reporta-se às telas (25 ao todo) das salas dos Destinos, Faetonte e Docel que Frei João de Santa Ana afirma terem seguido para o Brasil, por lá tendo ficado. Ayres de Carvalho cita dois estudos intitulados "Pensamentos para Mafra", com cupidos alados segurando um medalhão ou em atitudes indefinidas, porventura destinados a uma destas salas. Cf. *O pintor Cirilo Volkmar Machado (1748-1823)*, in *Obra Mafrense*, Mafra, 1992, p. 179. E ainda uma Flora, "gracioso estudo pintado a fresco" (*idem*, p. 180).



Afonso de Albuquerque edifica a fortaleza de Cochim
Lafiteau. *Hist. des Decouvert.* L. 1.^o [Osório. Heronymi Osorii.]
[Cyrilo / inv. e pint. MDCCCIV]
[Descrição, p. 111]

O assunto do 3.^o painel é a construção da fortaleza de Cochim por Afonso de Albuquerque. [...].
[Descrição, p. 135]



Os Almeidas derrotão Cutialle em Panane
Barros. Déc[ada] II cap. VI L. I
[Sequeira / Inv. E Pint. MDCCCIV]
[Descrição, p. 111]

O do 4.º representa a batalha naval e que o vice-rei D. Francisco de Almeida derrotou o famoso Cutival no porto de Panasse, em 26 de Setembro de 1507. [...].
[Descrição, p. 135-136]



Duarte Pacheco desbarata o Camori no Passo Cambalam
[Duarte Pacheco Vence o Samorim em Calecut /
Lafiteau, Hist. des Decouvert. L. I / Sequeira / Inv e Pint MDCCCIV]
D[amião de] Góis, *Chron. del Rei D. Manuel*, c[ap]. 86
O combate nos Passos de Palsert e no do vau está no cap. 88.
[*Descrição*, p. 111]

O 6.º painel contém Duarte Pacheco defendendo o Passo de Cambalam. É de Sequeira. O herói se acha sobre o navio m[ui]to ao longe de modo que se não vê. Alguns barq[uei]ros no 1.º pavimento deitam vigas e tábuas na água. Um comitre toca a trombeta com que os manda. Num barco e noutro mais longe está um guerr[ei]ro. E em distância tem a cid[ad]e. Os barqueiros são bem pintados e o painel faz bom efeito mas o assunto é mal desempenhado. [...].
[*Descrição*, p. 137-138]



António da Silveira obriga Solimão e Cofar a que levantem o cerco de Diu
[António da Silveira / obriga a levantar o cerco de Diu / Faria, Ásia Portug. T.
I P. IV N. V / Taborda / Inv e Pint MDCCCIV]
Faria e Sousa, *Ásia Portuguesa*, T. 1.º P. 4.ª N.º 5 e seg[ui]ntes
[*Descrição*, p. 112]

No 2.º vemos a pintura do 1.º cerco de Diu sustentado tão valorosamente por António da Silv[ei]ra de Meneses. [...] [*Descrição*, p. 134-135].



D. João de Castro triunfa [em Goa] de Jusr-Kam
[Freire de] Andrade, *Vid[ia] D. J[oa]o de Castr[o]*, L.^o III n.^o XL e XLI
De Reb.us Gert. Emm. Reg. Lusit., Lib. VII
[Callisto / inv. e pint. MDCCCIV]
[Descrição, p. 112]

No 5.^o painel se dá uma ideia do triunfo de D. João de Castro em Goa. Coge Çofar, filho de um italiano e duma grega era isto a que se chama um fino político e não podendo ganhar a amiz[ad]e e confiança dos nossos, como desejava, soube ocultar um ódio mortal debaixo de uma amiz[ad]e apar[en]te. Os seus presentes e civilid[ad]es faziam dormir os nossos já m[ui]to relaxados moles e ricos. Eles roubavam as filhas e mulher dos Mouros e gentios e matavam-nos como se fossem cães. Os Latrocínios eram freq[uen]tes, os navios apodreciam nos portos, as munições eram vendidas aos inimigos pelos feitores e até pelos mesmos comandantes, os soldados desertavam por falta de pagamento e em Diu apenas estavam 90 homens dos 250 que o gene[r]al ali deixara quando Çofar depois de 7 a[no]s de preparativos se resolveu a romper a guerra. D. João Mascarenhas, então governador da Praça, se preparou o melhor que pôde e defendeu como um herói até que sendo socorrido sucessivam[en]te por D. Fernando D. Álvaro e D. João de Castro. Este só com 4000 homens derrotou 45000 Índios e 700 janízaros que formavam o exército, matou os Chefes Juruscao e Coge Çofar. Os nossos foram sempre exortados p[el]o Custódio dos Franciscanos o q[ua]l ainda depois de ter o braço direito quebrado com um tiro de pe[dernei]ra continuou sempre a inspirar-lhe valor e confiança [Descrição, p. 136].

Sala dos DESTINOS, ou dos Reis

“Esta casa [pintada entre finais de 1798 e Agosto de 1800] estava ainda por acabar quando S. A. R. passou ao Brasil, e assim [em 1815] se conserva” ²². O seu estado manteve-se inalterado até à intervenção de Ayres de Carvalho, na década de cinquenta do século transacto.

Cirilo utilizou estudos em relevo realizados pelos escultores da Escola de Maфра, com o provável objectivo de compreender e corrigir os efeitos da perspectiva. Tal se depreende de uma nota num dos desenhos existentes no MNAА: "Apontament.ºs q se modelarão em barro p.^a o tecto dos Destinos em Maфра 1799".



Ayres de Carvalho identificou no Palácio da Ajuda um outro esboceto reproduzido por Ernesto Soares ²³.

²² Anotação de Cirilo.

²³ Cf. *Dicionário de Iconografia Portuguesa*, Supl. I, Lisboa, 1954, p. 23.



[PA]

Frei João de Santana sobre a Sala dos Destinos

Na Galeria a casa, que no Palácio do Norte se segue à do Faetonte, é a Sala dos Reis, assim chamada porque sendo ricamente pintada tem no tecto a figura da Lusitânia, e ao redor dela os Reis de Portugal ²⁴. Alguns destes se achavam também pintados em quadros, que ornavam as paredes, porém estas também ficaram no Rio de Janeiro. Esta casa, e igualmente a que corresponde no Palácio do Sul, que não é pintada, tem de comprimento 38 palmos, e de largo 30. Tem duas janelas na frontaria, e na parede fronteira defronte do vão, que há entre ambas está um portal para a Casa do Docel [...]. Nos topos em linha recta estão os portais para as casas contíguas. As ditas casas se acham indicadas na Planta n. 27 [FJSA, fl. 389].

²⁴ Nesta passagem do *Real Edifício Mafrense* se abona Margarida Montenegro, patenteando completo desconhecimento da minuciosa descrição de Cirilo. Como, decerto, não confrontou a sua fonte com a obra final, acessível a qualquer um, apresenta uma descrição inexacta dela! Cf. *Subsídios para a História do Palácio Nacional de Mafra*, in *Bol. Cultural '94*, Mafra, 1995, p. 349.

Cirilo a propósito da pintura da Sala dos Destinos

A sala contígua [à da Descobertas] contém a genealogia da casa Real. [...] [As *Honras*, p. 118].

Sobre oito colunas da ordem Coríntia se eleva uma espécie de Domo que representa o templo do Destino. Esta divindade (que os Poetas consideravam como o árbitro soberano dos deuses e dos homens, e que se faz conhecer pela coroa de estrelas e pela urna onde estão depositadas as sortes dos mortais) mostra escrito no livro dos altos destinos que tem nas mãos, aos augustos Ascendentes da Casa de Bragança a glória a que os seus sucessores devem ser elevados sobre a terra, principalmente aquela que o Céu, há já tantos séculos, havia preparado, para bem da Nação Portuguesa ao Sr. D. João o IV, e mais ainda ao Amabilíssimo Príncipe, N[osso] S[enhor].

À vista de tanta felicidade todos eles exultam de prazer. Hugo Capeto²⁵, extasiado, levanta os braços e os olhos ao Céu para lhe render as graças. O Conde D. Henrique (conhecido pela cruz que tem lavrada no escudo) e D. Afonso I, observam ainda o livro, e cheios de respeito adoram a Providência. De um outro lado, aparecem sobre nuvens os primeiros Reis de Portugal: à direita D. Sancho I, D. Afonso o gordo, e D. Sancho Capelo; à esquerda D. Afonso III, em cujo escudo vemos as quinas de Portugal sobre os Castelos do Algarve (porque este Monarca foi o primeiro que possuiu aquele Reino), segue-se D. Dinis, instituidor da Ordem de Cristo, cuja insígnia tem bordada no manto. Depois dele estão D. Afonso IV, D. Pedro o I e D. Duarte.

No grupo principal, ao pé de D. Afonso Henriques, também está em acto de admiração o Sr. D. João o I. Ele se distingue pela cruz de Avis bordada no manto e pela serpe que tem sobre o elmo porque a tomou por timbre em honra de S. Jorge a quem encomendou a protecção do Reino. Seu filho, o Sr. D. Afonso, Conde de Barcelos e 1.º Duque de Bragança, está logo abaixo, vestido à militar segundo o uso dos Romanos, e bem se distingue pelas armas da casa de Bragança que tem esculpidas no escudo. Ele se entretém com o Condestável, D. Nuno Álvares, seu sogro a respeito da futura glória e grandeza deste seu Augusto Neto. D. Nuno deve aqui entrar, porque sobre as suas terras que se estendiam quase à terça parte do reino, lançou os fundamentos desta grande casa a mais augusta e opulenta de toda a Espanha.

²⁵ *Alguns autores estrangeiros creem que o Conde D. Henrique era 3.º filho de Guilherme, Duque ou viceduque de Lorena; porém a opinião dos nossos melhores escritores é que ele fora 4.º filho de Henrique de Borgonha, neto de Roberto I Duque de Borgonha bisneto de Roberto o devoto Rei de França e 3.º Neto de Hugo Capelo de quem derivam as famílias Reais de França e de Portugal [nota de Cirilo].*



[PA]

Explicação sucinta de Cirilo Volkmar Machado:

1 O velho que tem ao pé de si a urna que está coroada de estrelas e segura o livro é a Divindade que preside aos destinos.

2 O Monarca que está sentado nas nuvens, levantando os braços e os olhos ao céu é Hugo Capeto.

3-4 Os que estão de joelhos segurando o livro dos destinos e contemplando os dois decretos são o conde D. Henrique e D. Afonso Henriques.

5-11 Os que estão sobre as nuvens de um e outro lado são: à parte direita D. Sancho I, D. Afonso II, D. Sancho Capelo; e da esquerda D. Afonso III, D. Dinis, D. Afonso IV, D Pedro I e D. Fernando.

12 O Herói que está ao pé de D. Afonso Henriques com a serpe em cima do Elmo é D. João o I.

13-14 Os dois que conversam logo ao pé dele, são Nuno Álvares Pereira e o 1.º Duque de Bragança, D. Afonso, filho de D. João o I [*Descrição*, p. 108-110].

O Destino aponta para o alto do tecto, onde se vê[em], num disco luzente cingido pela imortalidade, as lizes e quinas, gloriosos brasões das Reais Famílias Francesa e Portuguesa. Acompanham este círculo luminoso, de uma parte, a Prudência, a Justiça, a Fortaleza e, da outra, o Valor militar, as Ciências e as Belas artes.

Na luneta oposta a esta se vê a série dos Duques de Bragança: D. Fernando I, D. Fernando II, cuja parte superior do corpo está encoberta com o arco do Templo. D. Jaime é o mancebo que domina o grupo e os dois génios que estão sentados ao pé dele sustentam, um, o escudo com as armas reais, que se lhe concederam quando El Rei D. Manuel, querendo passar a Castela, o fez jurar herdeiro do Reino na falta de sucessão, o outro tem o banco de pinchar de ouro: este banco que significa a precedência que nas cortes têm acima de todos os Grandes, costuma ter três pés, mas como D. Jaime era Príncipe jurado, deve ter só dois. Os outros Duques são: D. Teodósio I, D. João I, D. Teodósio II.

Seguem-se os Monarcas começando em D. João II na ordem dos Duques, e 4.º na série dos Reis; este deve ir colocado entre as janelas, em um quadro histórico alegórico que servirá também para conservar a memória da sua feliz aclamação ²⁶.



[PA]

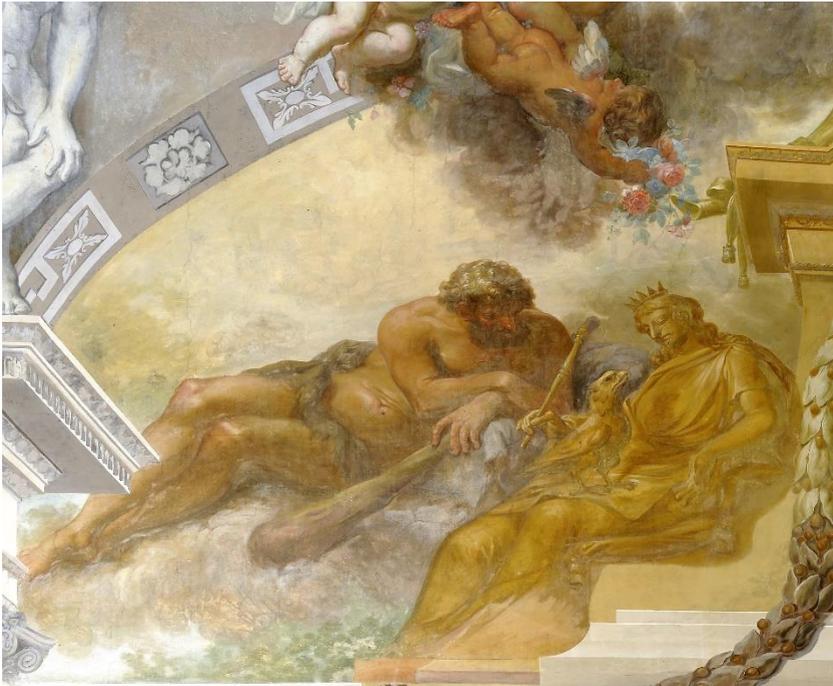
²⁶ Todos os retratos destes Príncipes estão em Vila Viçosa, feitos pelo famoso Quillard. Eu que me não quero poupar a fadiga nenhuma, para dar a possível perfeição que estas obras, não tenho dúvida de ir àquele Palácio e copiar quanto for necessário à mesma empresa. Podia mesmo ser agora enquanto S. A. está em Mafra para aproveitar este tempo visto não o poder empregar no tecto [nota de Cirilo]. Na parede a que Cirilo se refere observa-se agora, no lugar daquele que para ela destinou, outro óleo, alegórico.



[PA]

Na medalha que fica por cima, irá D. Afonso 6º. As estátuas que decoram o seu ornamento representam a Tristeza e a Infelicidade; na medalha sobre a porta da parte do Sul deve ir o Sr. D. Pedro II acompanhado da Justiça, e da Fortaleza corporal; Na que lhe fica fronteira irá o Sr. D. João o V tendo ao pé de si a Religião e Magnificência, e na que está oposta às janelas

colocaremos o Sr. D. José, entre a Majestade e a Política ²⁷; finalmente na parede grande a Sr.^a Rainha D. Maria I ²⁸.



[PA]

Até aqui, todo o colorido deve ser manejado com tanto artifício que pareça mas não seja muito brilhante pois que me proponho reservar os maiores realces para a Imagem de S[ua] A[lteza] R[eal] o Augusto Príncipe Regente D. João o VI, o Herói de toda esta máquina pinturesca e o digno

²⁷ Acabaria por ser Ayres de Carvalho, no século transacto, o pintor dos medalhões a claro-escuro.

²⁸ Em *As Honras* (p. 119) Cirilo informa que a mesma parede estava destinada a "um grande painel [no qual] se devia pintar toda a Família Real". Actualmente, nesse local acha-se uma enorme tela com composição alegórica alusiva ao regresso de D. João VI do Brasil, óleo de Máximo Paulino dos Reis, pintado em 1816 (restaurado em 1956) e proveniente do Palácio Nacional da Ajuda.

objecto a que toda ela se refere. A virtude heróica representada no Hércules que está em cima é relativa a este painel ²⁹.



[PA]

Deve-se advertir que a esta obra ainda falta a vida que as pinturas recebem nos últimos toques que se lhes dão.

²⁹ Todos sabem que o adorno interior de um edificio deve corresponder à sua decoração exterior e, por isso, não convém às pinturas dos majestosos Palácios senão assuntos heróicos e sublimes. O famoso Le Brun, pintou no Louvre as acções gloriosas de Luiz XIV. Rubens no Luxemburgo as da Rainha Maria de Médicis; Rafael e Júlio, no Vaticano, as de Carlos Magno, Constantino, o Grande, Leão X, Júlio II, S. Leão, etc. Nós também fazendo patente a todos, neste grande quadro a série genealógica do nosso Soberano mostramos ao Mundo, com jactância irrepreensível, que ao Príncipe a que nós Portugueses têm a honra de obedecer, e a quem com tanta justiça e lealdade sabem amar, e qual é também a fonte de onde deverão muitos dos grandes Personagens deste Reino que reflectindo de si a mesma Luz que recebem, vão aumentar com ela o esplendor do trono Português [nota de Cirilo].

Sala dos ARCHEIROS, da Guarda, ou de Faetonte

Dependência do Palácio destinada ao corpo da Guarda Real, sita no corpo Norte da Real Obra de Mafra (Frei João de Santa Ana, *Real Edifício Mafrense* [...], fl. 100). Designação também aplicada à sala de Faetonte (ver descrição da pintura parietal por Cirilo Volkmar Machado).

Frei João de Santana descreve a Sala da Guarda

Pelos portais do fundo dos ditos Corredores se entra nas duas salas indicadas pelo n.º 20, as quais estão próximas às Torres, e correspondem às Casas da Via Sacra, sobre as quais estão formadas. Tem cada uma de comprimento 75 palmos, de largo 30; de alto 39 e a mesma altura tem todas as Casas deste andar de que não se fizer especial menção. No meio dos topos em linha recta tem dois portais, que tem de alto 22 palmos e meio, e de largo 13. As portas têm de alto 13 e meio, e toda a mais altura é ocupada por bandeiras, ou sobreportas de caixilhos com 40 vidros cada uma, cujos vidros têm de largo um palmo e de alto um palmo, e de quarto. As ditas bandeiras têm portais até aos Torreões são do mesmo tamanho e feitio, e como tanto as portas das bandeiras como as dos portais estão sempre abertas, e em linha recta, fazem uma linda perspectiva, e quem está no fundo de um Torreão vê tudo o que há na mesma linha até no fundo do outro, e também fora do Edifício se estiver aberta a janela, que fica fronteira aos portais intermédios, Cada uma das ditas casas têm 4 janelas na frontaria rasgadas até ao pavimento, as quais têm de alto 21 palmos e de largo 9 menos um 8.º. Têm ombreiras interiores da mesma altura porém como os peitoris têm de alto quatro palmos e meio, e as ombreiras exteriores estão dos parapeitos para cima, são estas menos altos que as interiores. Todas as janelas que neste andar estão nas frontarias são do mesmo tamanho, e feitio, e nas paredes fronteiras lhes correspondem outros tantos portais verdadeiros, ou fingidos, do mesmo tamanho, e com o mesmo ornato de ombreiras, e vergas de pedra branca. Defronte das janelas das ditas casas estão outras tantas, das quais só as que estão imediatas às Torres são verdadeiras e dá luz, todas as outras são fingidas. A cimalha destas casas, e de todas as mais deste andar é elevada do pavimento 27 palmos e meio.

A Sala do Faetonte no Palácio do Norte, e a que lhe corresponde no do Sul, se acham designadas na Planta pelo n.º 21 e são as que estão em linha recta com as precedentes. Tem cada uma de comprido 87 palmos e de largo 30, de alto 39. Tem 5 janelas na frontaria, das quais a do meio tem varanda

sacada fora com parapeito de balaustres e na face exterior tem mais de 30 palmos de alto com o ornato. De frente desta está o portal por onde da escada principal do Palácio se entra para este andar. Aos lados deste portal e de frente das janelas, estão dois portais, um fingido, e outro para a Casa da Tocha. A Sala no Palácio do Norte é chamada de Faetonte, porque no tecto está pintado e precipício dele. Toda ela está ricamente pintada, mas faltam-lhe agora os riquíssimos quadros, de que estava ornada toda, os quais, pela invasão de Massena, foram conduzidos para o Rio de Janeiro e por lá ficaram [FJSA, fl. 386-387].

Cirilo Volkmar Machado sobre o Precipício de Faetonte

A planta da Galeria é um paralelogramo de 88 palmos de comprido por 30 de largo. Era necessário remediar os 3 inconvenientes:

1.º que sendo esta peça tão vasta pelo comprimento [e] altura do pé direito até à cimalha parecia curta.

2.º que sendo o vivo do lume nas janelas só de 20 palmos de alto e havendo dali até cima da abóbada mais doutros [sic] vinte, era preciso numa peça tamanha bast[ante] artifício para que o tecto não ficasse sombrio principalmente nos dias ou nas horas em que o sol não entra na casa.

3.º que tendo [...] recebendo a abóbada algumas gotas de água que vertem os canos nas terraças [sic], elas vêm sair por cima da cimalha, e trazem ali algum salitre, quando bastaria para corroer a pintura.

Lembrou-me pois ornar este espaço com uma friagem de estuque sobre a qual o salgadoço fará muito menor impressão que faria sobre pinturas e [...] correspondendo esta friagem no gosto do [...] do fundo ao rodapé da casa representa-se à vista que é uma parte da parede ou pé direito e, por consequência, parece mais alta e deste modo fica remediado o inconveniente da pouca altura.

Têm de vir estucadores de Lisboa mas como aqui estão dois bons escultores eles farão com [...] a obra toda sem mais despesa que a [...] do custo dos materiais.

Para aumentar com artifício a luz n[atural] da casa determinei-me a fazer um só painel de todo o tecto: de 24 palmos de largo por 80 de comprido [Descrição, p. 211].

[À Sala da Tocha] Seguiu-se uma das galerias que tem 88 palmos de comprido³⁰. Os pés direitos à vista de uma tal extensão pareciam curtos e a parte inferior da abóbada era penetrada por certas goteiras que, filtrando o salitre, o conduziam à superfície, causando um dano irremediável às pinturas.

³⁰ Tecto pintado em 1802.



[PA]

Evitei ambos os inconvenientes fazendo logo acima da cimalha, uma frisagem em baixos-relevos, semelhantes à do templo de Faustina, a qual foi executada por Brás Toscano de Melo e Roberto Luís da Silva, escultores, discípulos de Giusti, empregados em Mafra. E como ela, em gosto, cor e tom fosse análoga ao rodapé, deu em aparência à altura da casa a desejada maioria. Nem o salitre pode fazer mal algum aos baixos-relevos como faria às pinturas. O resto do tecto é uma superfície côncava, de 80 palmos de comprimento por 24 de largura, e consiste em um só painel. *Voulez-vous du Public mériter les amours / Sans cesse en écrivant variez vos discours / Un style trop égal et toujours uniforme, / En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme.* Este preceito, que Despreaux dá aos poetas, convém igualmente aos pintores e a todos. Sem variedade ninguém pode contentar os sentidos e o espírito do homem; e havendo já nas outras peças objectos de votos, alegóricos e históricos, estava a galeria pedindo alguma coisa mais risonha. E como S[ua] A[iteza] R[eal] deixava à minha escolha também os assuntos ³¹ escolhi para ela algumas das *Metamorfoses* de Ovídio. [...] [As Honras, p. 120-123].



[PA]

³¹ O Cavaleiro Azara chama a isto saber encomendar as obras: *La Czarina, diz ele, falando de Mengs, glí aveva data comissione di farle due quadri, e glí l'aveva saputa dare, lasciando al di lui arbitrio e i soggeti, e il prezzo.* Vida na sua *Arte Poética* também diz " *Nunca trateis assunto que não seja do vosso gosto: nada de assuntos forçados. No da própria escolha tudo corre como da fonte; no que outrém vos dá tudo é constringido e violento* [nota de Cirilo].



[PA]

No painel do tecto fiz o precipício de Faetonte e, achando um campo vasto, segui em parte a ideia adoptada por Buonarota, em caso semelhante. Todos os Planetas são espectadores da catástrofe. Diana se admira, como diz Naso, de ver o carro de seu irmão abaixo do seu; Vénus e Marte, lembrados de que o Sol os dera em espectáculo aos outros deuses, se regozijam com a desgraça de seu filho; e como o seu carro deixa de fazer o costumado giro, também Saturno, quer dizer, o Tempo está ocioso com as mãos debaixo dos braços; e as Horas estão ao pé dele pasmadas e imóveis. As Nereidas e o mesmo Neptuno, quase sufocados pelo excessivo calor, recorrem a Júpiter. Este Deus, apesar das rogativas de Tétis e de Apolo que, prostrado a seus pés, intercede pelo filho, o precipita com um raio no Eridano. A Divindade deste rio abre os braços para o receber no seu seio, enquanto uma das suas ninfas parece rezear que ele a maltrate com a sua queda. O ar inflamado faz desaparecer o natural sombrio da abóbada e a superfície, ainda que seja côncava, parece plana [As *Honras*, p. 120-124].

“O precipício de Faetonte era assunto próprio para esta pintura porque pede um céu incendiado e, por consequência, luminoso, porque se pode bem representar num quadro estreito e comprido e porque sendo um exemplo terrível dos danos e precipícios q[ue] causava[m] a si e aos outros os temerários que precipitavam[en]te [sic] tomam as rédeas de governos difíceis a que não são chamados por vont[ad]e divina era como a maior de todas as calamidades que a Europa teve de sofrer debaixo do ilegítimo e tirânico governo dos Jacobinos e dos desgraçados abismos em que eles mesmos se precipitaram” ³² [*Descrição*, p. 211].

Painel do Tecto

“Havendo Faetonte, depois que soltou à vista do Escorpião as rédeas aos condutores do seu carro, motivado o incêndio quase universal, resolveu-se Júpiter, para evitar a ruína inteira do mundo, a matá-lo com um raio e não cede às rogativas do Sol que, posto de joelhos diante dele, lhe pede com a ternura de pai para conservar a vida do seu filho. A mesma águia parece oposta a tão injusto requerimento e querer insultar o Deus da Luz. Os outros Planetas, etc. [...]. Espadanas já secas”. [...].

Quadro das Eliades

“Como um grande número de escritos falam só em três irmãs de Faetonte, Lampécia, Faitusa e Lampetusa devo dizer que para enriquecer a composição, aqui, como têm já feito outros artistas e autoridade de Higino, o qual nomeia e lhe[s] chama Egle, Lampécia, Tibéa, Etéria e Deocipe, além das 6 irmãs, também introduzi Climene em distância dando o abraço da despedida a duas de suas filhas e uma das Ninfas de Hespéria que forceja para desprender das raízes o pé da que domina o 1.º grupo. Se a planta quer descer à parte do pé direito, sobre a qual se forma esta figura, não cai a prumo debaixo da cavidade fúscula do pescoço e perde alguma coisa o equilíbrio é porque o seu corpo não é todo sustentado em si mesmo mas parte dele descansa sobre o ombro direito da officiosa ninfa e nos braços da irmã que a eleva para cima” [*Descrição*, p. 107-108].

“No meu painel Phaitontiadadas admirará talvez que sendo elas três, segundo a opinião de muitos autores, eu aumentasse o número mas respondo que Higino nomeia 6 e diz que são Merope, Egle, Lampécia, Febea, Etéria e

³² Nas *Memórias*, Cirilo confessa: “[...] *quando fiz o Faetonte, tive em vistas o precipício que parecia estar destinado a um mancebo menos ilustre que o filho do Sol; mas tão audaz como ele até aquele tempo*” (p. 248). No MNAA guarda-se estudo para um dos quadros que pintou destinado a esta sala.

Deoçipe e já outros pintores têm seguido esta autoridade própria para enriquecer a composição do painel.



[PA]

Uma delas mostra a sua dor encostada ao subzamento do sepulcro do irmão, outra achando-se presa faz um esforço para levantar do chão o pé que já vai criando raízes e é nesta acção ajudada por uma de suas irmãs e por uma das Ninfas, da Hespéria que haviam sepultado o corpo de Faetonte: no seu rosto, deixa ver as lágrimas da esperança.



[PA]

Pode-se notar que o equilíbrio, ponderação ou planta desta figura, não parece exacto quando o corpo se firma num só pé, a cavidade fúrcula entre as clavículas responde verticalmente ao ponto de apoio do mesmo pé entre os maleolos de tal modo que se o corpo se dividisse em 2 p[ar]tes por um talho perpendicular, postas elas na balança tanto pesaria uma como outra. Aqui porém acha-se alterada esta regra [...] mas bem se vê a razão: o corpo da ninfa não se firma somente sobre a perna porque o ainda o ajuda a sustentar com os braços a irmã e ela se inclina para a parte esquerda para segurar-se e fazer força sobre o ombro direito da sua amiga, consternada com este desastre a 1.^a irmã cheia de mágoa quer arrancar os cabelos mas já não tirou senão folhas. As duas últimas mais longe procuraram abraçando-se aliviar a sua dor.

E entretanto [...] Climene se lança sobre elas a corpo perdido e procura, cingindo-as estreitam[en]te com seus braços desafogar a pena que a oprime e a saudade que começa a sentir o Rei de Ligúria já transformado em Cisne ainda parece querer falar com as sobrinhas e temer, procurando a água, os efeitos terríveis do fogo” [Descrição, p. 207-208].

Sala dos CAMARISTAS

Frei João de Santa Ana descreve esta dependência, dizendo:

“As casas que se seguem a estas na galeria [Sala dos Reis e dependência correspondente, na metade Sul da Galeria] estão indicadas na Planta pelo n.º 28 têm 31 palmos de comprimento, e de largo 30. Têm duas janelas na frontaria, de frente delas dois portais para o Oratório de El-Rei, e no do Sul para o da Rainha, que ficam ao lado do Nascente. São optimamente pintadas. [...]. Na do Palácio do Sul só está o tecto pintado, e nesse se representam vários passos da Fábula. Nos topos destas casas estão portais para os Corredores contíguos e em linha recta com os das outras casas da galeria” [FJSA, fl. 389-390].



[PA]

Por seu turno, Cirilo Volkmar Machado descreve as pinturas parietais desta dependência áulica, contígua ao Oratório da Rainha, que servia o Torreão Sul no andar-nobre, nos seguintes termos:

“Na saleta imediata pintou a Fecundidade, sendo ela a maior vantagem que possa ter uma mulher casada, principalmente, quando serve para aumentar o número dos Príncipes ou dos Heróis. Os Romanos eternizaram a memória da fecundidade de Faustina, esculpindo-a numa medalha e erigiram um templo à fecundidade de Popéa. Rubens fez memorável a de Maria de Médicis no Palácio de Luxemburgo. Porém, esta felicidade nunca pareceu tão preciosa como em 1793, quando nasceu a Senhora Princesa D. Maria Teresa. E Portugal deu nessa ocasião as mais evidentes provas do seu contentamento, mas provas fugitivas, que em poucos anos se perdem da memória. A pintura deste tecto pode conservá-la muito tempo. No lugar superior aparece a Deusa da Fecundidade, tendo em cada mão uma insígnia de abundância, das quais vão saindo vários meninos. Alguns deles tecem, com grinaldas de flores, um vistoso ornamento às Quinas Portuguesas, enquanto outros as sustentam nos ombros. Está ela sentada sobre o Leão Espanhol que lhe faz muitos afagos. Aos seus lados, estão, de uma parte vários cupidinhos forjando as setas com farpões de ouro, ao pé do Tejo, e de outra parte Vulcano, Tritões e Nereidas, cujos coloridos participam muito das cores dos elementos em que vivem, ou a que presidem. Todas estas figuras representam os dois princípios essenciais da procriação: isto é, o quente e o húmido. [...]” [*Colecção de Memórias*, p. 114-116].

Cirilo apenas se reporta à parede nascente. Nas restantes observam-se: a Sul, Afrodite, Íris associada ao Arco homónimo, Hera e o pavão, Zeus e a águia, Cibele polimástica e Artémis; a Oeste: Diana, Cronos devorando um dos filhos, Marte; a Norte: Hermes, Pã e Apolo com a sua lira. O fresco foi limpo e consolidado em 1993 por Margarida Mendonça, Ana Paula Lourenço e Teresa Pimentel, alunas da Escola do Património de Sintra ³³.

³³ Cf. *Boletim da Câmara Municipal de Mafra* '94, p. 97-106.



[PA]



Saturno ou Cronos [PA]



Zeus ou Júpiter [PA]

Oratório Sul, ou de NOSSA SENHORA DO LIVRAMENTO

Oratório Sul segundo Frei João de Santa Ana

“É todo o Oratório de mármore de diversas cores, e tão cristalinos, que representam os objectos que se lhes põem fronteiros. Só o tecto é de riquíssima pintura. O soco, que cerca toda a casa, é de pedra azul de dois palmos de alto; as ombreiras, e vergas de todos os portais são de pedra branca moldurada, e sacada fora, e entre as ombreiras de uns e outros isto é dos que estão nos cantos, e dos imediatos a estes, há frisos de pedra encarnada, que se elevam até à Cimalha. Sobre os quatro portais dos cantos e perpendiculares às ombreiras deles depois dos frisos azuis, que servem de moldura aos painéis encarnados, que estão sobre os portais, estão molduras brancas e sacadas fora, que se elevam até ao friso junto da Cimalha. Sobre as vergas dos portais grandes estão frisos encarnados que têm um palmo de largo, os quais cercam também os painéis de mármore amarelo mesclado de branco, roxo, e azul, que estão sobre os portais, mas os painéis são guarnecidos de grandes molduras azuis, e sacadas fora, e por cima, e aos lados destas é que passam os ditos frisos. Sobretudo isto há uma grande moldura branca por cima deste friso encarnado, e ultimamente a Cimalha moldurada circundam toda a casa.

Entre os portais colaterais depois do soco há um friso encarnado de um palmo de alto, que circunda outro friso azul, que tem três quartos de largo, e este passa junto às ombreiras dos portais e acompanham os painéis de pedra amarela mesclada de outras cores, cada um dos quais é de uma só pedra de 7 palmos e um quarto de comprido, quatro e meio de alto, e sacado fora do prumo. Cada um tem nos quatro ângulos quatro-florões amarelos em campo azul, Sobre tudo isto no alinhamento dos portais menores há uma moldura branca de muito lavor, a qual tem um palmo de largo, que circunda toda a casa, passa junto ao painel a ai tem um grande florão. Sobre esta moldura passa um friso encarnado de um palmo de alto, o qual acompanha uma grande moldura azul e sacada fora que circunda um painel da mencionada cor amarela mesclada, que tem 10 palmos de alto e 8 de largo. Depois segue-se a moldura, friso, e Cimalha. O mesmo que há num lado, há também no outro. As ombreiras interiores do portal fronteiro ao Altar, são de pedra encarnada, e também a verga e sobre esta passam e molduras azuis sacadas fora, que circunda um painel encarnado que está por cima do portal. Depois segue-se a moldura, friso e Cimalha.

Sobre esta estão formados dois arcos de pedra branca sacados fora, que se elevam até ao tecto. Um mais pequeno, que sobe perpendicular às ombreiras dos portais menores, e fecha em cima junto ao tecto. O outro sobe

perpendicular às ombreiras do portal fronteiro ao Altar, e fecha em cima. São acompanhadas de grandes molduras de pedras azuis sacadas fora, e no meio deles em Campo encarnado estão sete açucenas abertas de pedra branca, e cada uma está cercada de uma cerca de ramos, e flores atadas, que formam sete repartimentos diversos, mas com laços que ligam uns aos outros. Tudo isto é sacado fora, e tão próprio, que ainda mesmo visto de perto, parece delicada pintura. Depois da Cimalha, entre esta e o primeiro arco, há um friso encarnado, depois moldura azul, e dentro painel, encarnado, mas tudo isto em semicírculos. Deste modo todo o topo é de pedra até ao tecto. O mesmo ornato da Cimalha para cima há também no topo, em que está o Altar, porém da Cimalha para baixo é diverso e do seguinte modo.

Sobre o soco azul está um friso amarelo sacado fora que chega às ombreiras dos portais próximos, e circunda um painel de pedra branca. Depois segue-se friso encarnado ao redor de painel de pedra preta, que chega de uma até outra ombreira, dos portais que estão aos lados do Altar. Sobre este está outro painel azul com muito lavor, muito sacados fora, e nas voltas, que dá no meio, estão dois florões amarelos, um na extremidade superior, outro na inferior. A isto segue-se a moldura branca, que circunda toda a casa, depois friso encarnado, e ultimamente a moldura preta, e de arco, que acompanha o painel, no qual se representa a S. José trabalhando em banco de Carpinteiro, tendo junto e si instrumentos próprios, e caindo do banco as aparas da madeira em que ele trabalha. Está também o Menino Jesus com vestido talar encarnado olhando para S. José e estendendo os braços para Sua Santíssima Mãe, que recostado sobre o braço direito, e a face sobre a mão está olhando atentamente para uma Cruz que tem na mão esquerda. No mais alto do painel se representa o Eterno Pai cercado de Anjos, e mais abaixo o Espírito Santo em figura de pomba, como figurando que desce sobre o Menino. É das melhores pinturas, que há no Edifício. É obra do Pintor Inácio Bernardes de Oliveira Romant [sic]. Tem o painel de alto 15 palmos e meio e de largo 8 e meio. O pavimento da casa é um lindo Xadrez de pedras brancas, encarnadas, azuis, e amarelas; mas por causa da humidade está coberto de madeira do Brasil disposta em painéis.

No painel do Oratório da Rainha se representa Nossa Senhora acudindo a umas mulheres Cristãs, a quem vários Mouros perseguiram. Também neste Oratório há uma meia porta aberta de uns dos portais do lado do Nascente, por onde se entra na casa contígua, o que não há no d'El-Rei” [FJSA, fl. 391-393].



Cirilo sobre a pintura da abóbada

O Príncipe Regente N[osso] S[enhor], apesar da crise e dificuldades dos tempos, longe de se esquecer da Arte, a tem feito cultivar com muito amor e desvelo: além dos antigos empregados, admitiu João José de Aguiar, Joaquim José de Barros, e Amatucci, Escultores; Viali, e del Riva, Pintores; João Caetano Rivara, Manuel Marques de Aguiar, Gregório Francisco de Queiroz, José Teixeira Barreto e o famosíssimo Bartholozzi, Abridores de estampas; e José António do Vale, abridor de medalhas. Já em 1796 havia S[ua] A[lteza] R[eal] incumbido a direcção e execução das pinturas no Palácio Real de Mafra ao editor deste livreto e ele começou pelo tecto do oratório da parte do Sul.



Desde os anos 1710 até 1792 viu-se Portugal duas vezes consternado por falta de sucessão na Casa Real e duas vezes a viu felizmente continuar por intercessão, como piamente se crê, do Taumaturgo Lisbonense ³⁴. A Igreja e Convento de Mafra é um autêntico e não vulgar testemunho do primeiro favor; assim como a pintura deste tecto poderá conservar a memória do segundo: S. João Baptista, S. Carlos, e Santo António, prostrados diante da

³⁴ Cirilo refere-se especificamente à descendência de D. João V e D. João VI. Quanto à inverosimilhança da tradição que respeita ao Magnânimo, ver Manuel J. Gandra, *A Ideia do Monumento de Mafra: arquitectura e Hermetismo*, in *Bol. Cultural da C. M. de Mafra '94*, Mafra, 1995, p. 15-20. No caso de D. João VI a rainha D. Maria fez, de facto, voto expresso de construir em Mafra um novo convento para os arrábidos se tivesse um neto. Cf. a esse propósito Manuel J. Gandra, *Medalhística Mafrense: séc. XVIII e XIX*, Mafra, 1989. Consta localmente que o nascimento de D. Pedro V teve origem em idêntica promessa de D. Maria II, cujos contornos exactos são desconhecidos.

SS. Trindade, intercedem pela sucessão do trono. As suas súplicas são deferidas e enquanto os demais rendem as graças pelo benefício, Santo António, principal intercessor, envia a desejada Prole aos Augustos Progenitores³⁵. O Anjo Custódio do Reino é o seu condutor³⁶ [As *Honras*, p. 113-114].



[PA]

³⁵ A Princesa D. Maria Teresa, depois Rainha de Espanha, desposada com D. Pedro Carlos e, em segundas núpcias, com D. Carlos Maria Isidoro.

³⁶ No MNAA guarda-se um esboço de Cirilo para este tecto.