

Subsídios novos para a História dos órgãos da Basílica de Mafra¹

GERHARD DODERER

Muito embora bem conhecidos entre os amigos do «rei dos instrumentos», os órgãos do Convento-Palácio de Mafra ainda não foram objecto de um estudo específico e realmente informativo, nem sequer na mais recente bibliografia especializada dos estudiosos portugueses. Apenas esporadicamente apareceram artigos de carácter histórico-artístico ou de índole divulgadora; os estudos organológicos dos últimos decénios carecem de informação mais pormenorizada e foram, em geral, publicados em revistas pouco acessíveis.

No seguimento de um congresso que teve lugar há dez anos em Mafra,² dedicado a questões da organaria portuguesa e, em particular, aos órgãos da Basílica de Mafra iniciou-se no ano de 1998 um processo de profundas intervenções restaurativas, cofinanciado por um grande banco internacional, obras cuja responsabilidade cabe ao mestre organeiro Dinarte Machado e a uma comissão de organistas e organólogos de Portugal, Espanha e Itália, acompanhando o restauro desde o seu início. O termo dos trabalhos dedicados aos dois instrumentos da capela-mor motivou a elaboração deste estudo, com a intenção de apresentar um resumo da história da construção do conjunto dos seis órgãos do Convento-Palácio de Mafra e apresentar uma descrição do estado actual das obras em curso.

¹ Agradeço aqui sinceramente as informações e sugestões recebidas pelo mestre organeiro Dinarte Machado, bem como a cedência dos negativos, por parte das ELO Artes Gráficas (Lisboa-Mafra), para as figuras nºs 1 a 4.

² De sublinhar que foi o mestre organeiro Dinarte Machado quem chamou nessa altura pela primeira vez a atenção sobre uma série de particularidades relativamente a conceitos técnicos e soluções práticas de organeiros portugueses como Machado de Cerveira e Peres Fontanes.

I. Origem do Convento-Palácio³ (v. fig. 1)

O complexo situa-se ca. 45 km a noroeste de Lisboa e deve a sua origem a D. João V que prometera à ordem franciscana a construção de um pequeno convento, caso o seu casamento com a arquiduquesa Mariana de Áustria (1708) fosse abençoado com filhos. Após uma longa espera, no ano de 1711, o casal real viu a sua pretensão satisfeita, graças ao nascimento da Infanta D. Maria Bárbara, que mais tarde viria a assumir uma particular importância na história da música devido ao seu professor e dedicado músico de câmara, Domenico Scarlatti. Em 1717 deu-se início às primeiras obras em Mafra, contudo, nos anos seguintes, devido à indecisão do próprio D. João V e aos meios financeiros ao dispor da coroa portuguesa, o projecto inicial ficou sujeito a várias modificações e ampliações, apontando na versão final de 1728 para a edificação de um enorme complexo destinado não apenas a albergar 300 frades, como também ao alojamento da família real, do patriarcado e de toda a corte.

A direcção das obras foi confiada ao arquitecto alemão Johann Friedrich Ludwig (Ludovice), e para os planos da versão definitiva do projecto parecem ter tido uma influência decisiva mestres italianos como Fontana, Juvara e Canevari que foram consultados em Roma pelo então embaixador português, o Marquês de Fontes. Devido à insistência do rei, as obras em Mafra foram então apressadas, a fim de garantir a consagração da Basílica e a dedicação do convento no dia do 41º aniversário de D. João V. Nos anos de 1729/30, mais de 50 000 pessoas encontraram-se concentradas na aldeia de Mafra e seus arredores. As solenidades, concretizadas com incrível «pompa e circunstância» e descritas pormenorizadamente pelo então mestre de cerimónias numa publicação editada em 1751,⁴ duraram oito dias e tiveram o seu ponto culminante na consagração da Basílica e do convento no domingo, dia 22 de Outubro de 1729. Contudo, o complexo ainda estava bastante incompleto, já que faltavam na Basílica toda a cúpula, na sacristia e no refeitório os acabamentos das abóbodas, e no Convento apenas existiam as alas norte e oeste com 40 celas habitáveis, na zona do Palácio pouco mais que os alicerces.

³ Cf. F. L. Marques da GAMA, *Palácio de Mafra – Roteiro*, Lisboa, 1985, pp. 11-28.

⁴ Fr. João de P. Joseph do PRADO, *Monumento Sacro da Fabrica, e solemmissima Sagração da Santa Basílica do Real Convento, que junto á Villa de Mafra dedicou a N. Senhora e Santo Antonio a Magestade Augusta do Maximo Rey D. Joao V*, Lisboa, 1751.

Depois da consagração, os trabalhos continuaram num ritmo mais calmo e com menos mão de obra, agora já sob a orientação do arquitecto português Custódio Vieira. D. João V, marcado pela atitude de um absolutismo que de maneira alguma dispensa a ostentação, não se limitou a uma géstica superficial, cuidando, com fervor religioso e enfático entendimento artístico, dos acabamentos exteriores e interiores do seu convento. Neste contexto, as encomendas mais importantes foram efectuadas nos anos de 1728 a 1735 e contemplaram principalmente artistas italianos. Além das 58 estátuas de mármore destinadas a embelezar a fachada, compraram-se inúmeras pinturas, alfaia litúrgicas e publicações; de França e de Flandres vieram paramentos e outras peças religiosas. Particularmente famosos tornaram-se os dois carrilhões de Antuérpia e de Liège, já provisoriamente montados sobre andaimes próprios no ano de 1730 e até hoje conservados nas torres norte e sul do Convento-Palácio.⁵

Ao lado dos objectos de arte importados, também o artesanato nacional recebeu um considerável estímulo, não apenas graças à própria construção do edifício (que fez surgir a tradição de uma arquitectura nacional, vigente até bem dentro do séc. XIX), mas também devido ao funcionamento da escola conventual, da tipografia e da instalação de uma oficina de escultura (a partir de 1754).

Oficialmente, os trabalhos neste monumental complexo deram-se por terminados em 1750, ano do falecimento do monarca. Muitos detalhes, no entanto, foram acabados somente durante a segunda metade do século.

Logo após a consagração, o Convento foi entregue aos monges Franciscanos da Arrábida, que se instalaram com 210 frades. O seu número subiu até 342⁶ no ano de 1744 e manteve-se nesta ordem durante os decénios seguintes. Devido à intervenção do Marquês de Pombal, os Franciscanos tiveram que abandonar o Convento em 1771 para dar lugar aos Agostinhos Regrantes, que cuidaram, por sua vez, de inúmeros trabalhos artísticos nos interiores da Basílica e do Convento, durante os vinte anos da sua permanência neste complexo. Os Franciscanos regressaram de novo em 1791, no entanto, a sua presença, em termos numéricos, atingiu apenas mais ou menos a metade dos frades que ocuparam as instalações conventuais em tempos anteriores.

⁵ Cf. F. L. M. da GAMA, «Os carrilhões de Mafra – subsídios para a sua história», *Os carrilhões de Mafra*, Lisboa, 1989, p. 13 ff. – *idem*, *Carrilhões de Mafra*, Mafra, 1993.

⁶ F. L. M. da GAMA, 1985, p. 24, que, sem indicar a fonte, deve apoiar-se neste caso na *Relação do Convento de Santo António de Mafra: 1730 a 1744* (cf. nota 9).

Nos anos conturbados de 1806/07, D. João VI e a corte instalaram-se nos espaços do Palácio. Nesta época, Mafra atingiu o auge do seu florescimento, tendo muitas das salas recebido embelezamentos consideráveis através de artistas de renome. A invasão das tropas francesas na Península Ibérica motivou a retirada da corte para Lisboa e, logo a seguir, a sua mudança para o Rio de Janeiro, levando consigo quase todos os objectos de valor do Palácio de Mafra, nomeadamente porcelanas, pinturas, tapeçarias e mobiliário.

Também os Franciscanos abandonaram o convento devido à chegada das tropas francesas: apenas vinte frades idosos aí se encontravam quando o General Junot entrou em Mafra no dia 8 de Dezembro de 1807. O Palácio serviu de quartel aos seus sargentos e soldados, tendo sofrido o mesmo destino depois da retirada dos franceses, mas agora por parte do exército aliado inglês do qual um pequeno contingente ficou aquartelado no Palácio de Setembro de 1808 até Março de 1828. Em 1833, os monges franciscanos que entretanto tinham regressado não eram mais do que uns quarenta, fugindo todos em pânico quando se aperceberam da vinda das tropas liberais portuguesas. Isto significava o fim da presença de frades franciscanos em Mafra, substituídos de imediato, e mais uma vez, pelos Agostinhos Regrantes que, por sua vez, apenas pouco tempo conseguiram usufruir destas novas condições, já que o governo liberal decretou, em 30 de Maio de 1834, a extinção de todas as ordens religiosas. O Convento-Palácio de Mafra foi declarado propriedade do estado e serviu principalmente, desde então, a fins administrativos e militares. Ainda hoje em dia, a parte antigamente destinada a funcionar como convento (isto é a metade leste do complexo), é ocupada pela Escola Prática de Infantaria. A Basílica, embora património estatal, foi cedida como igreja paroquial à freguesia de Mafra.

Durante os reinados de D. Maria II, D. Pedro V e D. Luís I, o Palácio serviu ocasionalmente de habitação à família real, mas na maior parte dos casos, apenas no âmbito de estadias de Verão ou para grandes distrações venatórias na adstrita reserva de caça. Depois da proclamação da República, em 5 de Outubro de 1910, o Palácio Nacional de Mafra, entretanto transformado em Museu, pouca atenção mereceu e apenas no passado recente se verificou, também por parte das entidades estatais, novo interesse por este grandioso e único complexo arquitectónico.

II. A configuração do complexo⁷ (v. fig. 3)

A Basílica, o então espaço conventual e as instalações palacianas ocupam uma área total de quase 38 000 m², constituindo um complexo arquitectónico de invulgares dimensões. Formado por dois corpos unidos, rectangulares e colocados em paralelo, abrange o maior deles a Basílica, a sacristia, as duas torres sineiras, as áreas das salas do palácio com as duas torres angulares, as partes administrativas, o hospital, a sala do capítulo, a sala das festas, o refeitório dos frades, o oratório, a capela «de profundis» e os dois claustros. No segundo corpo, de dimensões ligeiramente menores, situam-se a maior parte do convento, as cozinhas, a biblioteca, o jardim de recreio e, ao nível do último andar, mais salas palacianas.

A fachada principal, com um comprimento de 232 m, está virada para oeste e é flanqueada pelas duas torres angulares; as fachadas norte e sul medem cada uma 209 m, a ocidental apenas 171 m. O conjunto arquitectónico, na sua totalidade, engloba 880 salas e quartos, 300 celas, 154 escadarias e 29 pátios.

III. A Basílica e a colocação dos órgãos

A fachada ocidental da Basílica (v. fig. 2) constitui a parte central da fachada principal e está marcada pelas duas torres sineiras com os dois já mencionados carrilhões do ano de 1730. A configuração da Basílica, acabada em 1735, faz lembrar a Basílica de S. Pedro do Vaticano e a Igreja *Il Gesù* dos Jesuítas de Roma. Correspondendo à forma de uma cruz latina, a Basílica possui no cruzeiro uma cúpula de 65 m de altura e de 13 m de largura, cuja construção durou dois anos e meio. No total, a Basílica tem onze capelas e 45 tribunas e coros altos, o comprimento da entrada principal até à parede leste da capela-mor é de 58,5 m, a largura do transepto 43 m.

Os seis órgãos da Basílica encontram-se nas paredes norte e sul nos lados do Evangelho e da Epístola da capela-mor (lado da Epístola: nº 1, lado do Evangelho: nº 2; v. fig. 4) e em tribunas, que se erigiram nas paredes orientais e ocidentais dos transeptos norte e sul (v. fig. 5). Os instrumentos, colocados nas referidas tribunas, receberam os nomes das

⁷ Cf. F. L. M. da GAMA, 1985, pp. 29-30.

capelas ao pé das quais se encontram instalados: «São Pedro d' Alcântara» (nº 3, parede oriental/transepto norte), «Sacramento» (nº 4, parede ocidental/transepto norte), «Santa Bárbara» (nº 5, parede oriental/transepto sul) e «N. Senhora da Conceição» (nº 6, parede oriental/transepto sul). Nos espelhos dos teclados dos seis instrumentos indicaram-se, em tabuletas de latão identificadoras, os nomes dos construtores e os anos do termo dos trabalhos de construção (v. fig. 8 e pág. 104). Apesar das várias intervenções posteriores nos órgãos, o seu posicionamento não sofreu quaisquer alterações.

IV. História primitiva dos órgãos

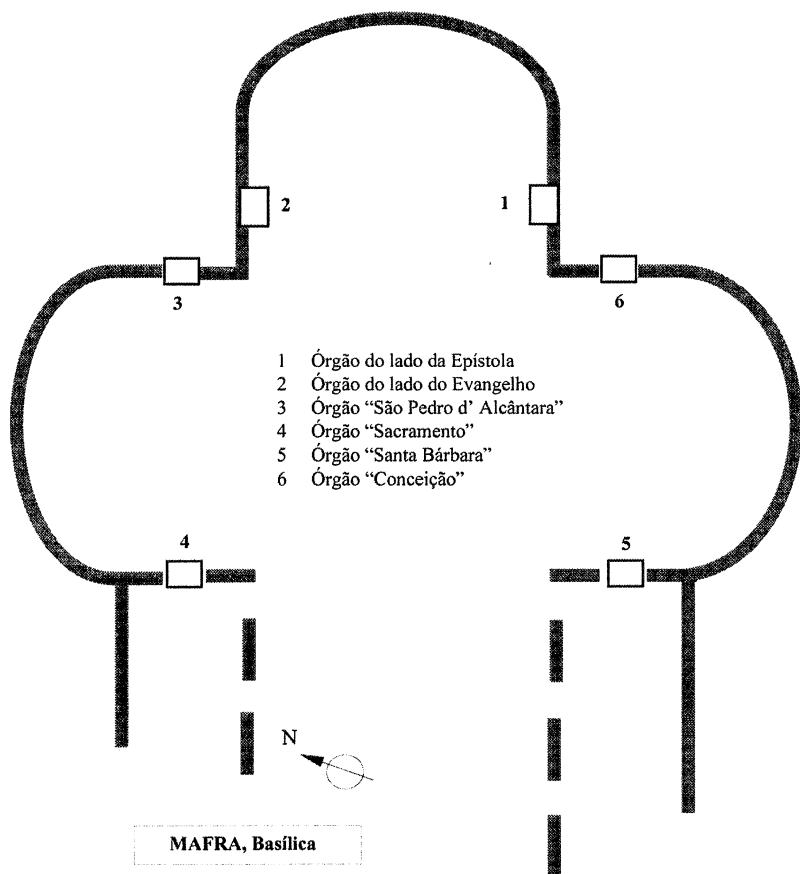
Com a instalação de seis órgãos na Basílica de Mafra criou-se uma constelação única, certamente inspirada pela configuração arquitectónica dos seis coros altos da Igreja da Companhia de Jesus em Roma e indubitavelmente intencional por parte do régio dono da obra. Neste sentido devem ser entendidas as directrizes de D. João V que mandou vir de Roma, já antes da consagração da igreja, alguns pequenos órgãos para garantir a actuação de vários instrumentos durante este evento. No entanto, do ofício do secretário real, José Correia de Abreu, dirigido ao embaixador português em Roma, não se pode reconhecer se os três instrumentos italianos solicitados (e recebidos) deveriam actuar juntamente com outros órgãos no dia 22 de Outubro de 1730:

... ocorreu racomendarlhe q V. Rma. compre logo sem dizer p^a donde são, 3 órgãos portateis, dous como os q costumão servir nas muzicas das Igras. dessa Curia e hum, major alguma couza q os ordinarios; em todos 3 procurara V. Rma. q algum mestre remedee o defeito de serem os Orgãos de lâ, mejo ponto mais baixo do q os de câ ...⁸

Na já mencionada descrição das festas da consagração da Basílica (ver p. 88) fala-se várias vezes da actuação dos órgãos, mas sem nunca se especificar a presença destes instrumentos em termos numéricos.⁹

⁸ Ofício de 21.07.1729 e de 13.09.1729; cf. A. de CARVALHO, *D. João V e a Arte do Seu Tempo*, 2 vols., s. l., 1962, vol. 2, pp. 400, 411.

⁹ J. de P. Joseph do PRADO, *op. cit.*, pp. 82-83.



Uma afirmação do ano 1739 relativamente à existência de seis órgãos, citada por M. J. Gandra, não se conseguiu localizar.¹⁰ Para os anos de 40, no entanto, já se deixa comprovar sem margens de dúvida a instalação de seis instrumentos grandes. Há vários autores, inicialmente portugueses e mais tarde também estrangeiros, que mencionam estes órgãos nas suas descrições da Basílica, coincidindo na indicação de seis instrumentos existentes. Sem especificar quaisquer nomes de construtores, assume-se para a construção destes instrumentos a autoria de artesãos espanhóis e portugueses:

Tem 6 Orgãos, dous dentro na capella mor, cada hum de seu lado, e ambos no meyo della. Quatro no cruzeyro, todos da mesma grandeza, e todos de vinte e quatro ...¹¹

... Tambem se orna a Igreja com seis Orgãos, de lote, de vinte quatro; Dous estam em a Capella mor, e os quatro em o cruzeiro da Igreja; os maiores e demais fabrico são dous feitos por mestres Espanhois, e custarão 13 mil cruzados cada hũ, e os outros sam feitos por Portugueses, e são de menor fabrico e menos despeza¹²

Aquando das solenes exéquias que se celebraram, depois da morte de D. João V (1750) no convento de Mafra e que originaram muitos elogios fúnebres dentro e fora do país, os seis órgãos da Basílica foram expressa-

¹⁰ Cf. M. J. GANDRA, *Organaria Mafrense. Resenha Histórico-cronológico e bibliográfico*, Mafra, 1994, s. p. A publicação de V. Martins de Oliveira aí mencionada como tendo sido publicada em 1739 editou-se apenas em 1748 (*Advertências aos Modernos que apprendem o Officio de pedreiro e Carpinteiro*); não me foi possível localizar a passagem citada («Falo dos Órgãos/Que em seis partes estão/Tocando-os a um tempo/Não há outra suspensão»).

¹¹ G. de Carvalho BANDEIRA, *Relação do Convento de Santo António de Mafra: 1730 a 1744*. Manuscrito na propriedade de J. E. Medeiros, Mafra.

¹² Autor desconhecido, *Principio e Fundação do Real convento de Mafra, e sua grandeza, e sua sustentação, e Luxo*, Biblioteca Mafra Ms Cofre 67, p. 74. Costuma indicar-se como época de origem deste manuscrito não datado os anos de 1760/70 (cf. F. L. M. da GAMA, 1985, Bibliografia); no entanto, o autor refere-se nas pp. 66-67 muito concretamente à remuneração de um carrilhoneiro francês que trabalhou no Convento na época da redacção da obra em questão. Uma vez que se comprova a actividade de apenas um carrilhonor francês setecentista (João Felix Veberhani de Estraburgo, falecido em Mafra no ano de 1747), o manuscrito em causa deve ter sido redigido antes da morte de Veberhani («... Outro com engenho de mãos o qual [toca] hu Frances [...] Tem o dº estrangeiro dous patacos por dia»), *Carrilhões de Mafra – Roteiro monográfico*, Mafra, 1993, p. 37.

mente mencionados («... a copiosa multidão de sinos, o relógio de huma musica perenne, os seis órgãos do Templo ...»¹³).

O inglês Blyth apresenta uma interessante observação ao falar de sete órgãos (provavelmente contando com os sinos) e de um grande número de objectos de bronze, que por sua parte iriam constituir um outro, ou seja oitavo órgão:

Difficultosamente me dareis credito, se vos disser, que neste só Templo se contão sete órgãos, não entrando aqui o oitavo composto de hum numero quasi infinito de diversos, e sonoros bronzes, que entre si formao huma agradável, e bem acertada harmonia...¹⁴

Certamente deve entender-se, por estes referidos objectos, os numerosos candelabros de bronze, que originam múltiplas vibrações simpáticas já que se encontram «afinados» em alturas definidas e em distâncias intervalares concretas, como se pode facilmente verificar ao percutir os corpos destes candelabros. Aparentemente, U. Rhys conta com estes candelabros ao mencionar «seis órgãos e 180 sinos» no seu diário de viagem. De facto, o número de sinos pertencentes aos dois carrilhões e existentes no interior do convento perfazia um total de 122, de acordo com as observações de vários autores do séc. XVIII.¹⁵

As observações mais pormenorizadas relativamente aos órgãos e organeiros mafrenses de então são da autoria de Giuseppe Baretti e datam do dia 13 de Setembro de 1760. Redigidos originalmente como diário de viagem e publicados já no ano de 1770 em Dublin, estes textos foram editados novamente em 1837, agora em língua italiana e em forma de colecção de cartas, dirigidas aos três irmãos do autor que viviam na Itália. Os extractos que seguem abaixo reproduzem a versão de 1770, o texto

¹³ A. TEXEDOR, *Discurso Sagrado, Politico Moral, nas sumptuosas Exequias que a muito nobre, e muy leal cidade de Sevilha*, Lisboa, 1751, p. 19.

¹⁴ F. BLYTH, *Oração fúnebre nas solenes exéquias ... celebradas em Londres*, Lisboa, 1751, p. 25.

¹⁵ P. e. P. Joseph do PRADO, *op. cit.*, pp. 114-115, que menciona 114. A este número têm que juntar-se mais outros 8 sinos que se encontraram na zona da clausura do Convento («e abresentando a estes mais 8. que estão dentro da clauzura, os quais fazem ao todo 122, sinos»). Cf. *Princípio e Fundação*, p. 187.

italiano mais tardio¹⁶ diverge às vezes assaz do da primeira edição (v. notas de rodapé). Destas descrições conclui-se facilmente, que, naquela altura, os instrumentos se encontravam ou em construção ou em remodulação:

There are likewise six organs, three on each side, but none of them as yet finished. When they are, it will be curious to hear them play in concert. People hope that the effect will prove extremely pleasing, but I am not quite sure of it, and am afraid of confusion. The church as I apprehend, is not ample enough for a collection of so much sound. However I may be mistaken ...¹⁷

¹⁶ *Lettere familiari a' suoi tre Fratelli*. Cremona 1837. («... e sei organi che faranno bene all' occhio, e all' orecchio, quando saranno tutti sei terminati; e quando suoneranno tutti sei insieme ...», Carta XXVIII, p. 175. – «L' organajo del re mi fece vedere tutti gl' ingegni d' uno de' suoi organi che sono nella chiesa, da lui ormai finito ...», Carta XXIX, p. 182. – «Quel organajo è un piccolino di statura, e una della più sparute persone che io m' abbia mai visto, ma l' ingegno che rinchiude in quel suo corpicello è maraviglioso. Egli ha avuto il posto d' organajo reale a preferenza di otto altri famosi maestri d' organi, che il re presente aveva fatti venire d' Italia, di Germania e di Fiandra, vincendoli tutti con le sue sottili invenzioni; e fra l' altre con una tromba e con un tremolo trovati da lui in quell' organo che fece a gara con gli altri. E i due immortalissimi castrati Caffarello e Egiziello, e il maestro di cappella David Perez, e altri solenni musici scelti dal re a dare il lor giudizio di quegli organi, sentenziarono a favore dell' organajo picolino, e lo dichiararono il più pindarico organajo del mondo. Il suo nome è Eugenio Nicolao Egan. Di patria è irlandese. Il messiero lo imparò in Londra. Egli non è pagato a proporzione dei suoi rari talenti; e il più cattivo de' quaranta castratelli della cappella reale di sua maestà fedelissima ha tre volte più salario che non ha quell' ingegnoso e vivace pimmeo. Ma e' si cura poco di ricchezze. Racconta a tutti que' che gli capitano innanzi i suoi passati trionfi; e si pasce della immensa gloria acquistata nel combattere e vincere que' suoi rivali e competitori organai, i quali tutti furono mandati a' lor paesi dopo d' avere con eterna vergogna loro fatto alle braccia con questo Ercole in miniatura. Visto l' organo, e sentitolo suonare da uno de' trecento padri francescani, il nano mi condusse da un fiamingo che suona le campane del convento. Quel fiamingo è veramente l' imperadore de' suonatori di campane, perchè oltre á minuetti, e alle gighe, e alle sarabande, e all' altre gentilezze che se fare sulle campane per divertire la famiglia reale quando è a Mafra, ha anche in casa qualche galanteria che merita per la singolarità sua qualche benigne occhiata da un viaggiatore. Voglio dire che ha inventati due stromenti musicali a mo di graveceembali che non so bene come descrivere con parole. Uno di quegli stromenti si suona correndo colle dita su certi cavicchi lunghi un palmo, i quali facendo battere certi martelletti sopra certi legni resi sonori delle loro reciproche proporzioni, se ne cava una musica non dispiacevole. L' altro consiste di molti pezzi di terra cotta distesi col dovuto ordine sur una tavola, che sono a un disprezzo delle varie lunghezze delle corde d' una spinetta e larghi due dita ciascuno, e il campanajo fiammingo picchiando con due martelletti che tiene uno per mano, su que' pezzi di terra cotta, fa tutto quello chi si potrebbe fare sulla meglio spinetta, e il suono che egli cava da que' pezzi di terra cotta è ancor più dolce all' orecchio di quello che cava da pezzi di legno dell' altro strumento. E si che mi suonò e sur uno strumento e sull' altro delle composizioni di maestri celebratissimi nel fefautte; e specialmente del suddetto Perez, che qui è considerato come l' Achille de' bimmolli e de' biquadri ...», Carta XXIX, pp. 185-187.

¹⁷ J. BARETTI, *A Journey from London to Genova through England, Portugal, Spain and France*, 4 vols., Dublin, 1770, vol. 1, pp. 231-232.

De grande interesse são as observações de Baretti relativamente a Eugene Nicholas Egan, que trabalhou em Mafra ao serviço de D. José I:

... The name of this man is Eugene Nicholas Egan, a native of Ireland. He is scarce four foot high; but what body he has is all alive. He has obtained his place at Mafra neither by chance nor protection, but by dint of skill. The King had caused eight famous organ-makers to come to Portugal from Italy, Germany, and other parts; and he whose organ should prove best, was to have the place. You may well imagine that each strove to conquer his rivals. But the immortal Castrato Caffarelli, together with the celebrated composer David Perez, having been deputed to judge of their several performances, unanimously decided in favour of little Egan's, and of course he had the place. His salary proved afterwards not so ample as he expected: but what is a salary to a genius? He has defeated his enemies; he has seen them quit Portugal with shame.

After having shown me his organ, play'd a good while upon it, and repeatedly touched a treble which is an invention of his own, he took me to see the best friend he has in Mafra the man who rings the bells of the royal convent ...¹⁸

Ao comparar estas observações com afirmações de outros autores, redigidas alguns anos mais cedo, chega-se à conclusão, que os instrumentos mencionados por Bandeira, ou no manuscrito *Princípio e Fundação* não podem ser os mesmos que Baretti descreveu em 1760.

Tomando em conta a ausência de mais outros documentos históricos como p. e. contratos ou recibos de trabalhos efectuados, restam-nos – a par de certas observações claras e lógicas – algumas dúvidas, nomeadamente no que diz respeito às observações de Conceição Gomes do ano de 1876, onde se refere ao desagrado de D. João V quanto à aparência dos instrumentos documentados para os anos 40 do séc. XVIII.¹⁹ Isto, como também o facto de Baretti indicar claramente que os órgãos em 1760 ainda não estavam terminados, leva-nos a crer que os instrumentos de Egan deveriam ter sido projectados como substitutos daqueles que estavam instalados na Basílica e que terão causado o desagrado do monarca.

¹⁸ J. BARETTI, *op. cit.*, p. 252.

¹⁹ J. da Conceição GOMES, «Notícia acerca dos órgãos da Real Basilica de Mafra», *Boletim da Real Associação dos Architectos Cívicos e Archeologos Portugueses*, 1876, 10-11, pp. 157-158.

Não é de duvidar, que os órgãos pequenos vindos da Itália e utilizados na consagração da Basílica, pouco tempo depois deste evento já deveriam ter deixado lugar aos instrumentos baseados em Flautados de 24, tal como mencionados por Bandeira (v. nota 11). Da mesma maneira não cabe dúvida que em 1760, os órgãos de Egan ainda estavam incompletos (se é que foram, de facto, uma vez terminados...) e – de acordo com uma observação de Baretti, mais tarde formulada aquando da visita a um órgão na Espanha – que não dispunham de registos palhetados, horizontalmente instalados na fachada dos instrumentos.

Até hoje ainda não está esclarecido quando e até que ponto o organeiro irlandês teria conseguido concretizar este projecto de seis órgãos, absolutamente único para a sua época. Facto é que a comunidade monástica do convento real conta desde os anos 60 do séc. XVIII com a existência e a utilização concreta de seis órgãos, uma vez que se exige nas directrizes para o acompanhamento do cantochão, publicadas 1761 por Frei José de Santo António,²⁰ a intervenção de um a seis órgãos de acordo com o grau de solenidade das diversas festas litúrgicas. Nesta ocasião define-se também com toda a clareza as alturas das suas intervenções antes e durante a própria execução do canto litúrgico.²¹ Para as festas que se devem celebrar com a mais alta solenidade, por exemplo, indica-se explicitamente que os seis órgãos da Basílica de Mafra tinham que acompanhar o coro não apenas no hino das matinas e durante toda a missa *duplex primae classis maioris*, como tinham também de preludiar antes das primeiras e segundas vésperas, das matinas e da missa.²² Indicações semelhantes e ainda mais pormenorizadas encontramos aí para a missa e o ofício de todas as outras festas litúrgicas. É bem significativo que também se regulamentaram com acribia as intervenções de, maioritariamente, quatro ou seis instrumentos, em momentos durante os quais

²⁰ Fr. Joseph de Santo ANTÓNIO, *Acompanhamentos de Missas, Sequencias, Hymnos, e mais Cantochão, que he uso, e costume acompanhar os Orgãos da Real Basílica de Nossa Senhora, e Santo Antonio*, Lisboa, 1761.

²¹ *Op. cit.*, Index e Advertencias.

²² «Na Festa do Nascimento de Christo. – Epiphania. – S. Vicente. – Quinta feira Santa. – Dominga da Ressurreição. – Dominga do Espirito Santo. – Corpo de Deos. – Infra Octava, que he Corpo de Deos da Casa. – Santo Antonio. – Assumpção de Nossa Senhora. – Natividade de Nossa Senhora. – N. P. P. Francisco. – Dedicção da Basilica de Mafra. – Nossa Senhora da Conceição. – Em todos estes dias officia o Prelado Mayor, e acompanhaõ o Cõro seis Orgãos: tócaõ entradas antes das primeiras, e segundas Vesperas, Matinas, e Missa: acompanhaõ tambem o *Hymno* de Matinas, e a Missa Duples das Primeiras Classes Mayores.» Cf. *op. cit.*, Advertencias I.

não se realizavam acções litúrgicas propriamente ditas, como p. e. na altura de procissões dentro da Basílica ou no espaço de tempo entre o fim das matinas e o início da missa a seguir.

As observações relativamente à modalidade de execução do canto chão²³ tomam em conta as dimensões e as condições acústicas da igreja, e os organistas são instruídos no sentido de compensar os diferentes posicionamentos dos instrumentos por meio da sua técnica de tocar:

Recommenda-se muito aos Organistas, que em todo o Cantochaão, que acompanharem, levanten sempre as mãos do Orgão em todas as virgulas, ou pausas, que encontrarem pelo meyo das Missas, Hymnos, ou outra qualquer cantoria, para irem justos, e confórmes com o Côro; e nesta Real Basílica se faz mais preciso este cuidado pela distancia em que se achão os Orgãos do Côro.²⁴

Reveladoras tornam-se também passagens que dizem indirectamente respeito à colocação do coro; apenas umas escassas descrições do cadeiral na capela mór, nomeadamente no manuscrito *Principio e Fundação* de autor anónimo e oriundo dos anos de 40 do séc. XVIII oferecem-nos algumas achegas:

Tem o Coro do Real Convento de Mafra 120 cadeiras, tem tres andares de cochias: ou p^a melhor dizer: tres andares de cadetras, gradatim, tem quatro estantes, em o meyo do Coro, e em o largo do mesmo Coro aonde se poem os Noviços e Coristas, poderá acomodar á 80 pessoas, pouco mais ou menos.²⁵

Através da publicação acima referida de J. de Santo António (1761) consegue-se reconhecer uma prática musico-litúrgica bem definida, mas relativamente aos instrumentos em si, pouco de concreto se chega a saber. Da época antes de 1790 não conhecemos qualquer composição para órgão(s) e coro destinada à liturgia mafrense. Informações sobre o destino de Egan, para além daquelas que nos ofereceu Baretti, não existem.

²³ *Op. cit.*, Advertências XXI.

²⁴ *Cf. op. cit.*, Advertências XXIII.

²⁵ *Cf. nota 10; aqui p. 134.*

Ademais, o papel do organeiro espanhol Juan Fontanes de Maquera (nos documentos portugueses «João Fontana»), falecido 1770 em Mafra²⁶ continua pouco esclarecido, apesar das suas importantes intervenções no ano de 1762 em Coimbra (instrumento novo no Seminário diocesano) e de 1765 na Igreja dos Cónegos Regrantes de S. Agostinho em Lisboa (reconstrução).²⁷

V. Os órgãos entre 1792 e 1807

A partir de 1792, D. João (filho da rainha D. Maria I que governou desde 1777), assumiu cada vez mais os assuntos da governação, sendo-lhe a regência oficialmente confiada em 1799 por motivo da incapacidade mental de sua mãe. Tendo-se retirado, com toda a corte portuguesa, para o Rio de Janeiro devido à invasão das tropas francesas, foi aclamado rei e regressou como D. João VI a Portugal no ano de 1821.

É também a partir de 1792 que o historial dos órgãos, tal como hoje se apresentam, está a ganhar contornos mais claros, já que se podem reconstituir, desde então, as diferentes configurações dos instrumentos cuja remodelação se iniciou neste mencionado ano. Até há pouco tempo, o actual estado destes seis órgãos levantava uma série de questões para as quais não se encontraram respostas satisfatórias. Em 1867, o arquitecto de Mafra, Conceição Gomes, forneceu algumas informações sobre os instrumentos, nomeadamente datas e trabalhos executados.²⁸ No entanto, a tubaria (que forma três grupos no que respeita à sua origem e às suas características), a configuração e o posicionamento dos someiros, bem como a caixa vazia do órgão «S. Pedro de Alcântara» (ver fig. 7) careciam de explicações, uma vez mais que o material arquivístico nada revelava a este respeito. Neste sentido, também o estudo do livro das obras com a indicação sistemática e pormenorizada de todas as despesas realizadas entre 1792 e 1807, inclusivamente dos salários dos marceneiros (1799 a

²⁶ «Aos dezoito de Abril de mil e sete centos, e setenta, faleceu com todos os Sacramentos João Fontanas, cazado com Maria Pires de Nação Espanhol, e Organeiro do Real Convento desta Villa, não fes testamento, foi sepultado na Igreja de qe. fis este acento que assignei, era ut supra// O Vigario Luiz da Silva» (Óbitos 1745-1781, Mafra, paróquia St. Andreas)

²⁷ Cf. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 2001, Personenteil, vol. 6, col. 1436-1437.

²⁸ J. da Conceição GOMES, *op. cit.*, pp. 157-158, 174-175.

1807), levou em 1987 a conclusões e resultados, que hoje em dia devem ser corrigidos ou interpretados de uma outra maneira.²⁹

Documentos arquivísticos da Biblioteca do Palácio de Mafra³⁰ revelam que foi o organeiro real, António Xavier Machado e Cerveira que ficou responsável pelo projecto que se realizou a partir de 1792, tendo recebido todos os meses entre Setembro de 1792 e Abril de 1807 uma importância no montante de 48\$000 reis. O grupo dos organeiros e marceneiros que trabalharam no local era relativamente pequeno, as novas caixas foram produzidas fora de Mafra e apenas a partir de Abril de 1799. Mais tarde juntaram-se à equipa de Mafra os marceneiros com os mestres João Rego e João Almeida, recebendo ali os respectivos pagamentos (800 ou 1\$000 reis por dia de trabalho) até Novembro de 1807. Neste grupo encontrava-se também o escultor Raymundo Jozé de Azevedo de Lisboa.³¹ As despesas totais somaram 30.000\$00 reis, sem contar com o fabrico dos ornamentos metálicos fundidos e dourados nas oficinas do exército.

Neste documento contabilístico constam também as despesas relacionadas com escultores, com o arquitecto Fabri e com os mestres marceneiros que vieram numerosas vezes de Lisboa. Minuciosamente ficaram apontados os custos para todos os materiais e peças que foram utilizados (madeiras nacionais e exóticas, couros e peles, grudes, pregos, parafusos, papel, arames, diversas ferramentas, chumbo, estanho, etc.), como também as despesas para a manutenção dos artesãos implicados (água, velas, carvão, lenha, etc.). Entre os apontamentos de interesse especial conta-se a aquisição de grandes quantidades de madeiras do Brasil (Dezembro de 1793), de dois teclados (Agosto de 1796) e de 24 registos, tubos de fachadas e de mais de 2100 tubos sem especificações detalhadas (Maio de 1797 e de 1798).

Estes pormenores deixam reconhecer claramente que se deve ter tratado de um projecto no sentido de uma grande remodelação do

²⁹ Gerhard DODERER, «Subsídios para a história dos órgãos do Palácio de Mafra», in *IV Encontro Nacional de Musicologia – Actas. Associação Portuguesa de Educação Musical*, Boletim 52, 1987, pp. 73-77.

³⁰ «Este livro ha de servir parq nelle se copiarem as Contas da dispeza feita com os órgãos do Real Convento de Mafra e tem principio em Setembro de 1792», Ms 35 768 e «Ponto dos Ofeciaes e mais pessoas ocupadas na Factura das Caixas dos Órgãos do Real Convento de Mafra que se estão fazendo nestes Reaes Armazéns de Lxª nomes de Julho de 1799», Ms 8080.

³¹ Os preços praticados entre 1793 e 1808 para diversos alimentos podem servir como valores de comparação: 1 litro de azeite: 205 reis (1793), 272 reis (1800), 354 reis (1805). – 1 arrátel de arroz: 49 reis (1797), 58 reis (1800), 75 reis (1808). Cf. A. H. de Oliveira Marques, *História de Portugal*, 3 vols., Lisboa, 1972, vol. 1, pp. 532-33.

conjunto dos instrumentos existentes. Não se pode saber se os instrumentos de Egan se mantinham de todo em funcionamento regular. Ao que parece, as intervenções concretizadas a partir de 1792 tiveram de contemplar, antes de mais nada, reparações de alguns, ou até de todos os órgãos, uma vez que os serviços litúrgicos exigiam sempre a actuação de um ou mais instrumentos. Além disso, as composições para dois a seis órgãos (com ou sem coros) que se conservaram na Biblioteca do Palácio mafrense documentam uma prática regular apenas a partir dos anos noventa. As obras mais antigas deste género são da autoria de João de Sousa Carvalho (1795) e de José Joaquim dos Santos (1800). As datas reveladas nos manuscritos originais de obras posteriores, destinadas a três ou quatro órgãos com coros não coincidem com os apontamentos no livro de despesas para as diversas novas caixas de órgãos, no sentido de comprovar a relação entre a execução de tais composições e a remodelação concluída dos respectivos instrumentos. No entanto, a contabilidade comprova claramente um empreendimento organizado em fases que determinaram o termo dos trabalhos, primeiro de dois, depois de quatro e, finalmente, dos seis órgãos. O surpreendentemente grande número de composições escritas para a Basílica depois de 1806 (ano do acabamento do sexto órgão, celebrado solenamente e com grande sucesso por meio da execução de uma missa de Marcos Portugal) comprova a continuação da referida prática musico-litúrgica até aos anos trinta do séc. XIX.

No projecto da remodelação dos instrumentos trabalharam dois mestres organeiros, ou seja Joaquim António Peres Fontanes e o principal responsável, António Xavier Machado e Cerveira. Este último é bem conhecido relativamente à sua origem e actividade profissional,³² ao passo que de Peres Fontanes apenas conhecemos os instrumentos que construiu, entre 1770 e 1830, no centro do continente e no arquipélago dos Açores.³³ Neles encontram-se elementos provenientes de várias tradições organísticas, constituindo, ao mesmo tempo, o melhor que jamais se produziu nesta área artesanal em Portugal.

³² Cf. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 2001, Personenteil, vol. 4, col. 596-598.

³³ P. e. Lisboa (Sé Catedral, órgãos dos lados da Epístola e do Evangelho, 1782); Santarém (Capela N. Senhora da Piedade, 1795 e S. Maria de Alcáçova, 1820); Torres Novas (Igreja de Santiago, 1798); Tavira (Misericórdia, 1830); Ilha Terceira (Angra do Heroísmo, Convento S. Gonçalo 1793, Igreja S. Bárbara 1793), Ilha S. Miguel (Ponta Delgada, Carmo 1794, S. Francisco 1797).

Ao que parece, não existiu um contrato propriamente dito para os trabalhos nos instrumentos da Basílica. As intervenções nos órgãos arrastaram-se durante muitos anos; também uma data concreta para o termo dos trabalhos não deve ter existido. O facto de que ambos os referidos mestres organeiros chegaram a construir, entre 1792 e 1807, numerosos e às vezes bem grandes instrumentos para muitas igrejas portuguesas, reforça a ideia de que o projecto de Mafra não teria sido um empreendimento com prazos concretos e determinados, mas antes um conjunto de intervenções constantes e contínuas, integradas nas obras ainda em curso. O número e as remunerações de todos os pedreiros, marceneiros e carpinteiros que aparecem na contabilidade de Machado e Cerveira, podem eventualmente ser explicados com a realização de trabalhos integrados no conjunto das obras interiores do complexo mafrense, hipótese, aliás, já avançada há algum tempo por W. Jordan.³⁴

Há eventos particularmente concretos, visto que conhecemos as datas em que se consubstanciaram, p. e. a entrega das caixas dos instrumentos e muitas das composições destinadas a um número variável de órgãos. O desfecho dos trabalhos, documentado em todos os instrumentos por meio das datas marcadas nas já mencionadas tabuletas identificadoras, fixados nos espelhos dos teclados (1806 e 1807, respectivamente; v. fig. 8), ficou condicionado pelos acontecimentos da política exterior, pela transferência da corte para Mafra (1806) e pela invasão do exército francês que provocou a fuga da corte para o Rio de Janeiro. Os pontos mais marcantes na história organística (em itálico) e do historial da prática musical daqueles anos são os seguintes:

1792 (<i>Agosto</i>)	<i>início dos trabalhos na Basílica (organeiros);</i>
1793 (<i>Dezembro</i>)	<i>encomenda de grandes quantidades de madeiras brasileiras;</i>
1795	João de Sousa Carvalho: Missa para 2 solistas, coro e 4 órgãos;
1796 (<i>Agosto</i>)	<i>aquisição de 2 teclados, 24 registos de tubos de fachada;</i>

³⁴ Comunicação particular em carta.

1797/98	<i>aquisição de mais de 2100 tubos;</i>
1799 (Abril)	<i>início dos trabalhos das caixas (Lisboa);</i>
1800	José Joaquim dos Santos: Missa de canto chão figurado para 2 solistas, coro e 4 órgãos;
1805 (Outubro)	<i>transporte de 4 caixas para Mafra;</i>
1805	António de Padua Puzzi: Responsórios para a festa de S. Pedro d' Alcântara para solista, coro e 6 órgãos;
1806 (Julho ?)	<i>transporte de 2 caixas para Mafra;</i>
1806 (04.10.)	«António Xavier Machado o fes» (órgão «Sacramento»);
1806 (22.10.)	João José Baldi: Missa para 4 coros e 4 órgãos;
1806	Bernardo José da Conceição: Matinas para 3 solistas e 6 órgãos;
1807 (25.01.)	João José Baldi: Missa breve para 4 solistas e 6 órgãos;
1807 (26.03.)	«Joaquim António Peres Fontanes» (órgão «S. Pedro d' Alcântara»);
1807 (13.06.)	«António Xavier Machado o fes» (órgão «Conceição»); Joaquim António Peres Fontanes» (órgão «S. Bárbara»);
1807 (04.10.)	«António Xavier Machado o fes» (órgão do lado do Evangelho/Capela mór); «Joaquim António Peres Fontanes» (órgão do lado da Epístola/Capela mór);
1807 (Set., Dez.)	<i>fecho da contabilidade, termo dos trabalhos;</i>
1807	Marcos Portugal: Magnificat para 4 solistas e 6 órgãos; Salmo «Beatus vir» para 4 solistas e 6 órgãos; António José Soares: Te Deum laudamus para 3 solistas, coro e 6 órgãos.

A transferência do centro da governação portuguesa para o Rio de Janeiro no ano de 1807 significava para o país – agora protectorado inglês com regência portuguesa – uma deslocação do ponto de focagem da música palaciana, mas não uma diminuição das actividades litúrgicas nas catedrais e nos templos das comunidades monásticas. Levando em conta as composições que ainda hoje existem na Biblioteca Real de Mafra,³⁵ e que foram explicitamente destinadas à liturgia condicionada pelos espaços e instalações da Basílica, deve tomar-se por garantido o aumento numérico e a mais-valia do cerimonial litúrgico deste templo. Por um lado, as tropas francesas não causaram quaisquer danos significativos no convento ou no resto do complexo, por outro lado, os instrumentos foram sempre bem cuidados. Este último facto fica comprovado através de vários pagamentos efectuados nos anos depois de 1806, agora já não em nome de Machado e Cerveira,³⁶ mas sempre de acordo com o «modus operandi» dos anos anteriores, modalidade que parece indicar uma liquidação directamente processada do orçamento particular do rei.

Até há pouco julgava-se que os instrumentos, tal como se apresentavam durante o séc. XX (com excepção dos foles e dos ventiladores eléctricos), teriam obtido esta sua configuração final durante os anos de 1792 a 1807. No entanto, muitas vezes se constataavam elementos que, aparentemente e partindo deste ponto de vista, não faziam muito sentido, nomeadamente no que dizia respeito a partes em falta na mecânica dos registos ou a vestígios de alterações pouco explicáveis, p. e. nos órgãos dos transeptos. Também o instrumento da capela de S. Pedro d' Alcântara, carecendo «desde sempre» dos someiros e das mecânicas para as teclas e os registos, deu origem a todo o tipo de especulações. Porém, no âmbito do recente restauro efectuado nos dois órgãos da capela-mor e graças à localização das partes desmontadas deste instrumento, foi possível obter uma visão fundamentalmente nova quanto à história do conjunto dos instrumentos. De acordo com estes novos exames deve admitir-se uma outra fase de intervenção nos seis instrumentos que se concretizou apenas um bom número de anos após 1807 e que levou os órgãos ao estado que hoje em dia nos é familiar.

³⁵ Cf. J. M. B. de AZEVEDO, *Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra – Catálogo dos Fundos Musicais*, Lisboa, 1985.

³⁶ Cf. M. J. GANDRA, *op. cit.*, s. p.

Assim podemos partir do princípio que, naquela altura, o conjunto abrangeu, de facto, os seis órgãos, recriados no âmbito de um projecto comum pelos organeiros Machado e Cerveira e Peres Fontanes, trabalhando em pé de igualdade, tal como é documentado pelas inscrições nos teclados dos instrumentos. Relativamente aos conjuntos dos seus recursos sonoros, os órgãos foram concebidos em dimensões consideravelmente mais modestas. Os instrumentos propriamente ditos distinguíam-se entre si, não tanto devido às suas dimensões ou ao carácter das suas composições, mas muito antes devido à tradição artesanal organística, como p. e. dos someiros, das mecânicas dos registos, das medidas ou das características de alguns dos registos individuais. O órgão de S. Pedro d' Alcântara, desmontado em data não definível, ainda está no seu estado original; o conceito dos someiros e a primitiva utilização do espaço no interior da caixa deixam-se perfeitamente reconhecer, uma vez mais que se encontrou todo o recheio do instrumento, inclusivamente a (muito danificada) tubaria. Os dispositivos para ligar ou desligar, por meio de corrediças gerais, determinados registos pré-seleccionados documentam uma concepção confirmada pelos numerosos registos apontados nas composições para vários coros e órgãos: de acordo com os condicionamentos acústicos e as indicações dos compositores não se procurou obter uma imagem sonora marcada e diferenciada devido a um leque de registos individualizantes, mas muito antes níveis sonoros variados que se caracterizavam pela sua espessura, versatilidade dinâmica e capacidade para mudanças rápidas. Assim, encontramos em muitas das obras compostas para a liturgia mafrense, nomeadamente nas partes de que se serviam os organistas, concretas indicações para o uso dos registos «flautados», «flauta», «Cheio» e/ou «Trompeteria»; apenas entre os palhetados existe uma diferenciação maior como p. e. «Clarins», «Fagotte», «Trompas», «Oboé» ou «Tenorette».

A composição e a estrutura interior do órgão do lado da Epístola, tal como terminado em 1807 por Joaquim Peres Fontanes constam da lista dos registos do órgão nº 1 (v. pág. 122) e do respectivo desenho técnico (v. pág. 110). Partindo da original configuração deste instrumento, pode reconstituir-se hoje em dia uma concepção idêntica para os outros órgãos, salvaguardando as maiores dimensões dos instrumentos da capela-mor (v. figuras 6 e 7).

VI. Os órgãos entre 1807 e 1834

O período durante e depois das invasões francesas é marcado por uma considerável actividade de organeiros, sem que estas obras pudessem ser comprovadas através de documentos arquivísticos. A maior parte das composições conservadas na Biblioteca do convento, destinadas a serem executadas por vários agrupamentos vocais e dois a seis órgãos, evidencia as datas de 1834/35; os instrumentos propriamente ditos encontram ainda menção em vários autores daquele tempo, como p. e. nos escritos de Lord Byron (1809), Georges Landmann (1818), William Morgan Kinsey (1828) ou James Edward Alexander (1835).³⁷ O «modus operandi» dos instrumentos na liturgia, tal como fixado em 1761, é reconfirmado ainda em 1828 por Frei João de Santa Ana.³⁸ Sem termos encontrado apontadas em qualquer documento as razões para as novas intervenções nos instrumentos, podemos explicá-las pelos preparativos aliados ao regresso da corte portuguesa do Brasil (1821) e devido aos graves estragos causados pelas águas pluviais que vinham a afectar, desde sempre, o interior dos instrumentos. Tais infiltrações, desde o início características para a Basílica de Mafra, prejudicaram os órgãos incessantemente, apesar das múltiplas precauções levadas a cabo por parte de vários organeiros. Deve ver-se nelas também o principal motivo para os profundos trabalhos de reconstrução que se iniciaram em 1792.

Outro motivo de peso para as novas intervenções foi certamente uma nova sensibilidade acústica em relação ao timbre e à intensidade dos órgãos da Basílica, atitude estética que se orientava destacadamente numa imagem sonora orquestral que exigia agora, depois da viragem do século, um tipo de sonoridade mais espessa e volumosa. O alargamento da composição dos instrumentos, a colocação de registos em duplicado e o reforço das regiões do tenor e do baixo indicam claramente esta tendência.

No período entre 1814 e 1833, os recursos sonoros de cinco dos órgãos foram aumentados por Machado e Cerveira e seus empregados no âmbito de intervenções sistemáticas, sem que, no entanto, fosse modificado o exterior dos instrumentos. Nos documentos contabilísticos do convento,

³⁷ Cf. M. J. GANDRA, *op. cit.*, s. pp.

³⁸ *Real Edifício Mafrense visto por fora e por dentro*, fol. 268.

até agora examinados³⁹ não constam pagamentos a este organeiro imediatamente depois de 1807; apenas a partir de 1814 existe uma recompensa regular a seu favor, efectuada sempre com referência a um despacho de 14 de Agosto daquele ano,⁴⁰ muito provavelmente a altura do recomeço dos trabalhos. Em seguida, e até ao seu falecimento no mês de Setembro de 1828, Machado e Cerveira figura como organeiro responsável. A partir desta altura, o terceiro carrilhoneiro, Gabriel Correia, recebeu um pagamento complementar no montante de 36\$000 reis por trimestre, de início como «afinador dos órgãos da Basílica real e das Capelas reais», e, a partir de 1831, na sua qualidade de organeiro.⁴¹ Depois do primeiro semestre de 1833 já não existem apontamentos relativamente a pagamentos efectuados e confirmados como sendo recebidos.

A colaboração de Peres Fontanes naquela fase dos trabalhos não consta nos documentos, e tão pouco se pode reconhecer nos próprios instrumentos. Tudo leva a crer que as intervenções de então, não só não encontraram o consentimento dele, como pelo contrário, deverão ter merecido total rejeição deste mestre organeiro. Com excepção do órgão de S. Pedro d' Alcântara, todos os someiros foram aumentados por meio de segundos someiros que se colocaram – de acordo com o espaço disponível no interior das caixas – directamente em cima ou por detrás dos someiros principais. Nos casos dos órgãos dos lados do Evangelho e da Epístola, a falta de espaço era particularmente agravante: os someiros parciais agora inseridos tiveram que ser colocados por cima dos someiros principais a uma distância de aproximadamente dois metros, alimentados por meio de tábuas de condutas encostadas às paredes norte e sul da capela-mor. Nos instrumentos dos transeptos existia a possibilidade de deslocar os segundos someiros no fundo do espaço interior, delimitado apenas pela própria caixa e pelos vãos dos arcos onde se inseriram os instrumentos. Estes novos recursos levantaram problemas adicionais quanto ao fornecimento

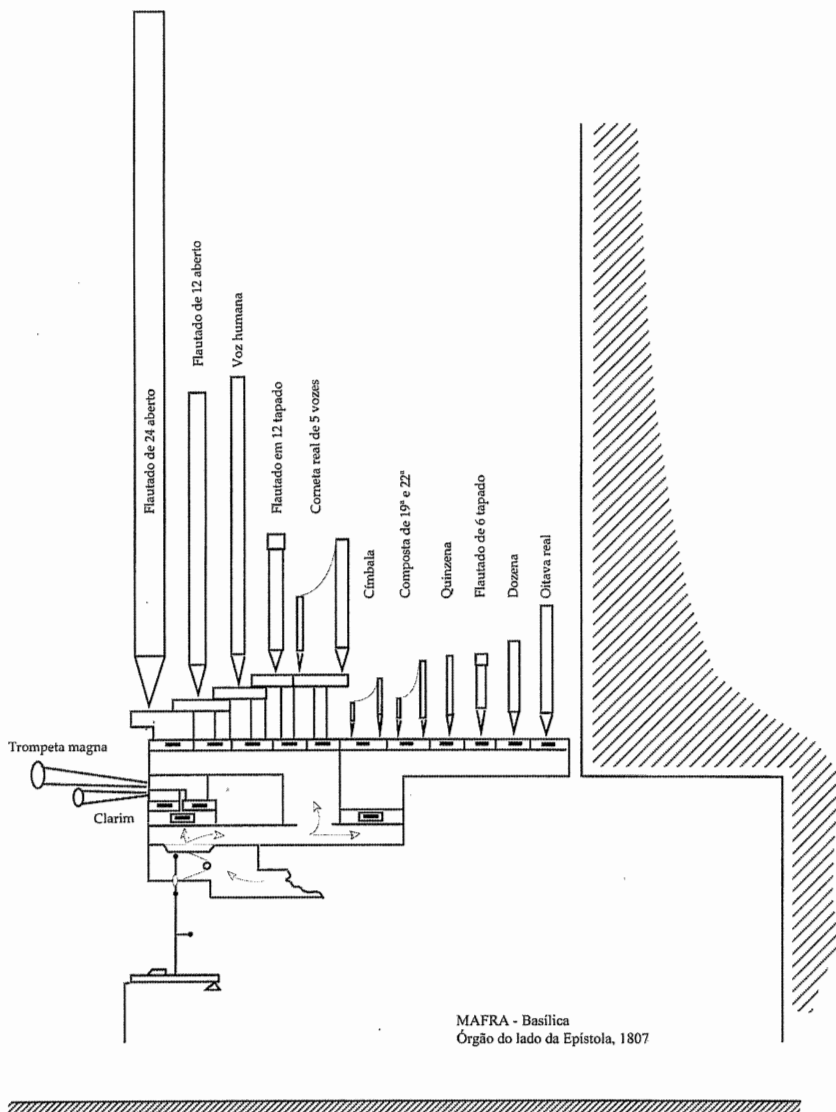
³⁹ *Este Livro ha de servir para nelle se copiarem as contas da dispeza feita em a Livraria do Real Convento de Mafra e tem principio no mes de Outtubro de 1792. – Este Livro ha de servir p^a Rezistar a Folha dos Ordenados, Pencoens, e Recibos das Mizadas dos Padres, e tem prencipio a ff 39.*

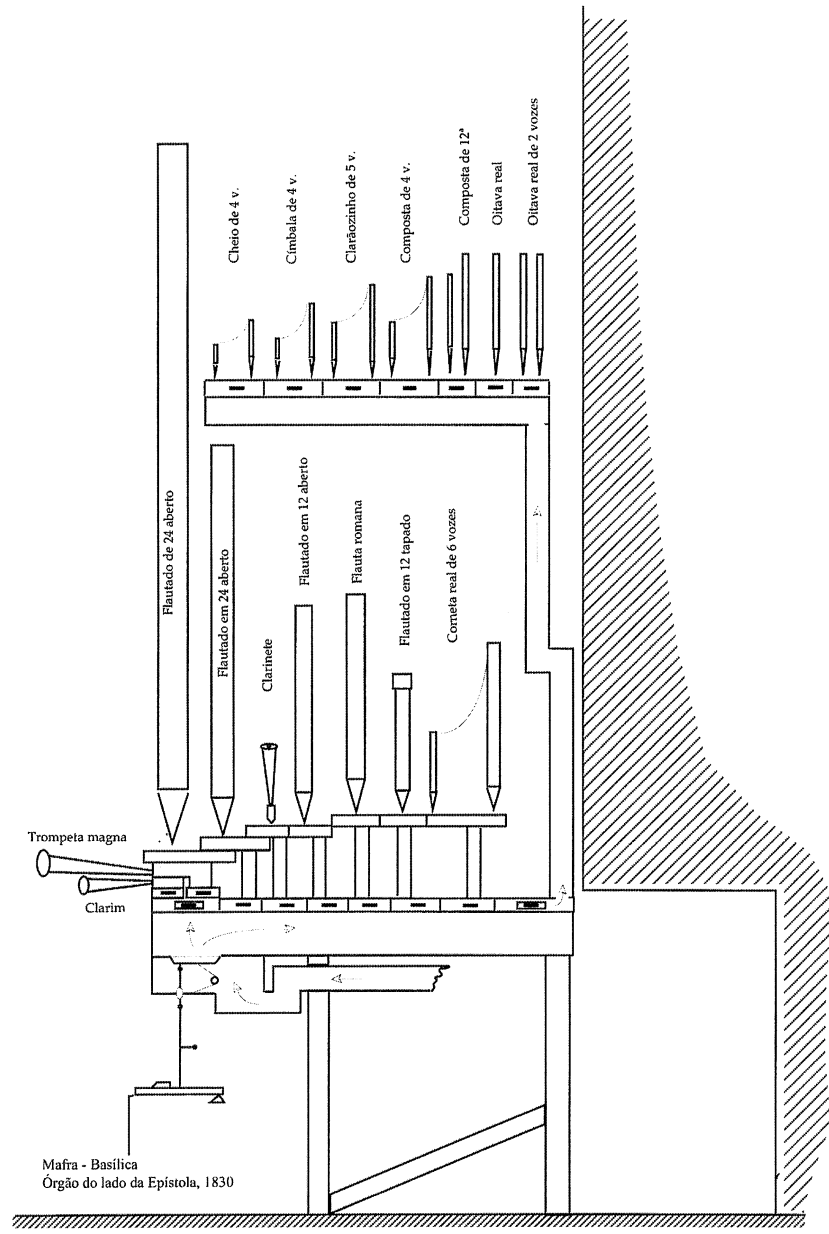
⁴⁰ «e pella portaria de Catorze de agosto de 1814».

⁴¹ «como mestre afinador dos Orgaos da Real Bazilica de Mafra e Cappellas Reais a 400 rs diários»; «como Mestre dos Orgaos».

do ar, nomeadamente devido às enormes distâncias até aos foles instalados para os órgãos nº 1, nº 2, nº 3 e nº 6 no piso mais alto da Basílica; dois instrumentos compartilhavam, de cada vez, a mesma câmara de foles (nº 2 e 3, nº 1 e 6), muito embora com foles próprios. De uma importância particular são os alargamentos das composições e o posicionamento dos novos registos nos dois respectivos someiros complementares, já que se devia ter mantido sem alteração o princípio da activação/desactivação de grupos de registos pré-seleccionados. Não se pode explicar por que razão o órgão de S. Pedro d' Alcântara não sofreu qualquer alteração em relação ao seu estado primitivo. É de excluir a hipótese de Peres Fontanes ter deixado incompleto o instrumento no ano de 1807, já que no interior do espaço ocupado antigamente pelo órgão existem muitos indícios de um funcionamento longo e contínuo. Do mesmo modo, não se pode comprovar que o instrumento tenha sido desmontado aquando dos trabalhos concretizados no período 1814-1833 sem ter voltado ao seu estado original.

No órgão do lado da Epístola, cuja concepção do ano 1807 se demonstra no desenho da pág. 110, as modificações realizadas na fase anterior ao ano de 1834 podem reconhecer-se agora com toda a clareza (v. pág. 111). Também a posição dos registos novos nos dois someiros (aqui someiro principal = someiro primitivo; someiro superior = secção nova) mostra bem como se criaram os novos planos sonoros e como se conseguiram aproveitar estes recursos (v. distribuição nos someiros, pág. 112). Assim, os órgãos da Basílica – mais uma vez com excepção do instrumento de S. Pedro d' Alcântara – receberam as configurações que ainda hoje evidenciam. O caso particular deste último órgão que assumiu uma importância extraordinária já que se conservou sem qualquer alargamento (uma vez desmontado e arrecadado), ofereceu todas as respostas desejáveis e necessárias para explicar o estado dos outros instrumentos na sua configuração até 1807. A reinstalação do órgão de S. Pedro d' Alcântara irá proporcionar ainda muitos outros esclarecimentos, nomeadamente no que diz respeito à imagem sonora, tornando-se assim verdadeiramente a chave para a compreensão dos conceitos que orientavam a reconstrução dos seis órgãos nos anos entre 1792 e 1807.





Segundo someiro

	C	F# G1#	c° c°#	F# g°#	c1 c1#	c2#	g2#	f3	
Dozena	I				8°R			I	Oitava real
	II				8°R			II	
Clarão	I		8°R	12°	15°	8°R		I	Oitava real
	II	8°R	12°	15°	17°	12°	8°R	I	Composta
	III	12°	15°	17°	19°	15°	12°	II	de 12°
	IV	15°	17°	19°	22°	12°	8°R	I	
	V	17°	19°	22°	26°	15°	12°	II	Composta
Quinzena					19°	15°		III	de 15°
	I	12°	15°	15°	19°	19°	15°	IV	
Composta de 19°	II	15°	19°	19°	22°	12°	8°R	I	
	III	19°	22°	22°	26°	15°	12°	II	
	I	12°	15°		26°	17°	15°	III	Clariãozinho
Cúmbala	II	15°	19°		29°	19°	15°	IV	
	III	19°	22°		29°	19°	17°	V	
	IV	22°	26°		33°	12°	8°R	I	
	V	22°	26°		33°	15°	12°	II	Cúmbala
	I	15°	19°	22°	26°	15°	15°	III	
Recúmbala	II	19°	22°	26°	29°	19°	15°	IV	
	III	22°	26°	29°	33°	8°R	8°R	I	
	IV	22°	26°	29°	33°	12°	8°R	II	Cheio
							15°	III	
					19°		15°	IV	

Mão esquerda

Mão direita

Someiro principal

	C	G1	c°	c1 c1#	f3
				Flt. 12 aberto	I
				8°R	II
I	8°R	12°	15°	12°	Corneta real
II	12°	15°	17°	15°	III
III	15°	17°	19°	17°	IV
IV	15°	19°	22°	19°	V
V	17°	22°	26°		VI
				Flautado de 12 tapado	
				Oitava real	
				Flauta romana	
				Flautado de 12 aberto	
				Flautado de 12 tapado	
				Clarinete	
				Flautado de 24 aberto	
				Trombeta magna	
				Trompa de batalha (fachada)	
				Fagote (fachada)	
				Clarim	

Mão esquerda

Mão direita

VII. Os órgãos depois de 1834

A secularização do convento significou para os instrumentos da Basílica o início de um longo sofrimento, marcado pela falta de manutenção e por várias intervenções menores de pouco sucesso. Em 1870, apenas dois instrumentos se encontram em condições de tocar e em 18 de Abril deste ano, o tubo mais grave do Flautado de 24 da fachada do órgão «Sacramento» (nº 4) soltou-se e precipitou-se no chão da igreja. No ano de 1885, o órgão da «Conceição» (nº 6) sofreu uma reparação maior por parte de Estevão António Jorge. Em 1889, o mencionado organeiro e António Bernardo da Silva iniciaram outros trabalhos de reparação em todos os instrumentos, obras que em 1 de Dezembro de 1890 ainda não tinham sido terminadas, de acordo com a informação do jornal local «O Mafrense».

Duas importantes alterações do séc. XX concretizaram-se pela firma Sampaio & Filhos: ca. 1940 foram colocados novos foles paralelos com ventiladores nos órgãos nº 4 e 5 (sem conservar os até aí existentes); os foles de cunha originais nas câmaras de foles no 3º piso da capela-mor (nº 1, nº 2) e das paredes leste dos dois transeptos (nº 3, nº 6) foram desactivados e substituídos por foles paralelos com ventiladores. Posteriormente (1972), a mesma firma restaurou a fundo o órgão do lado do Evangelho (v. fig. 6) e inseriu pela primeira vez na parede distal da caixa uma tracção para os registos do someiro superior.

No ano de 1990, o organeiro António Simões chegou a realizar trabalhos de recuperação no órgão do lado da Epístola. Poucos anos depois e devido à impossibilidade de funcionamento causada pelas constantes infiltrações de águas pluviais, encetou-se o já mencionado projecto restaurador de grandes dimensões que está em vias de abranger todos os seis instrumentos. No âmbito destas obras foram já terminadas as intervenções nos dois órgãos da capela-mor (Dezembro de 2000), estando em curso actualmente (Setembro de 2003) os trabalhos nos órgãos «Sacramento» e «S. Pedro d'Alcântara» (nº 4, nº 3).

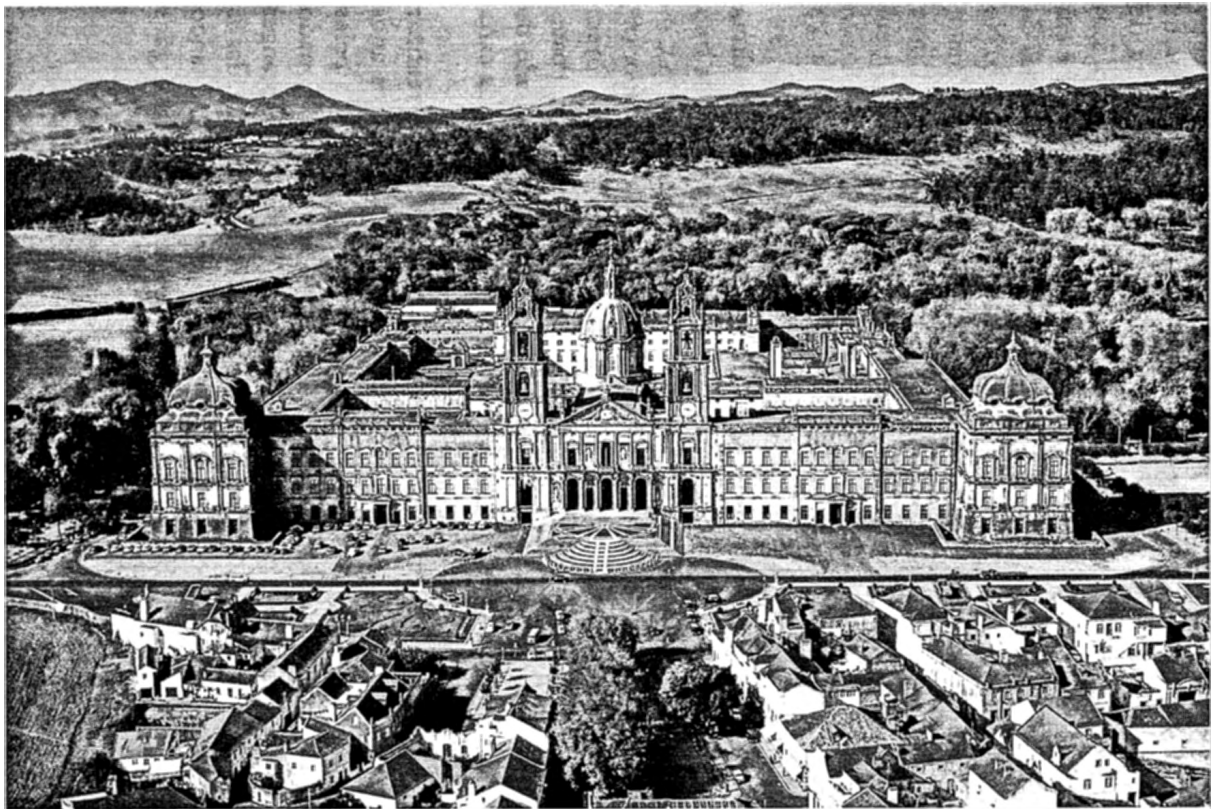


Figura 1 Palácio Nacional de Mafra (Portugal)

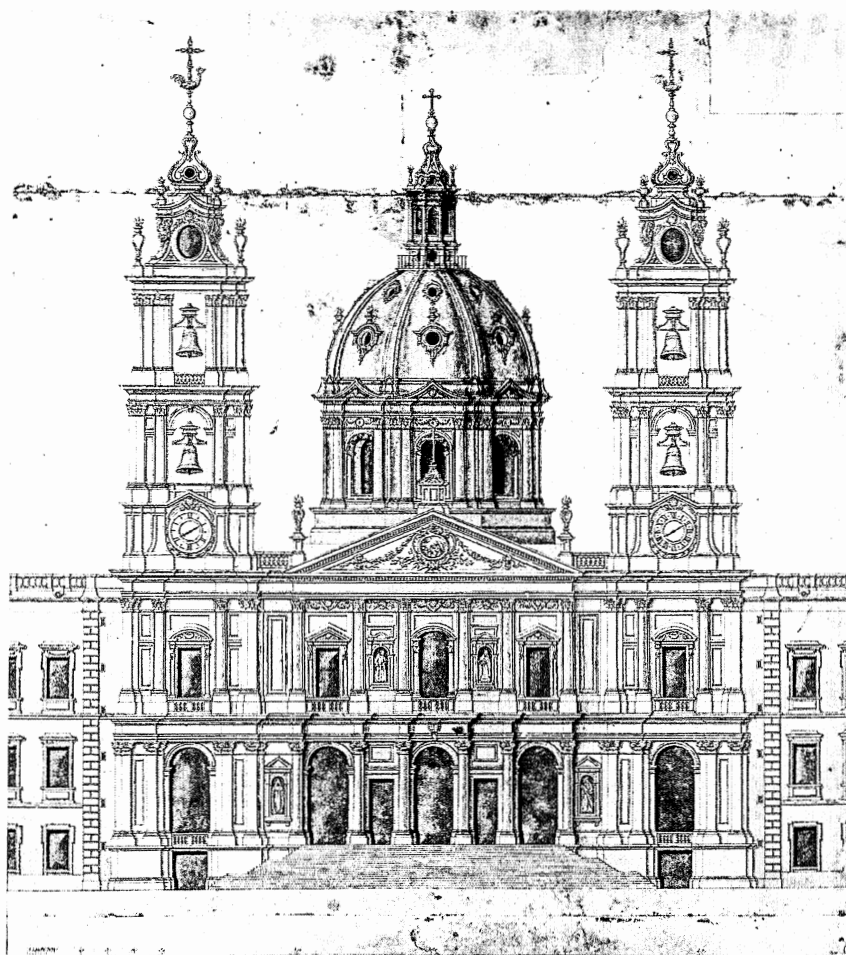


Figura 2 Basílica – fachada ocidental (desenho séc. XVIII, Machado de Castro ?)

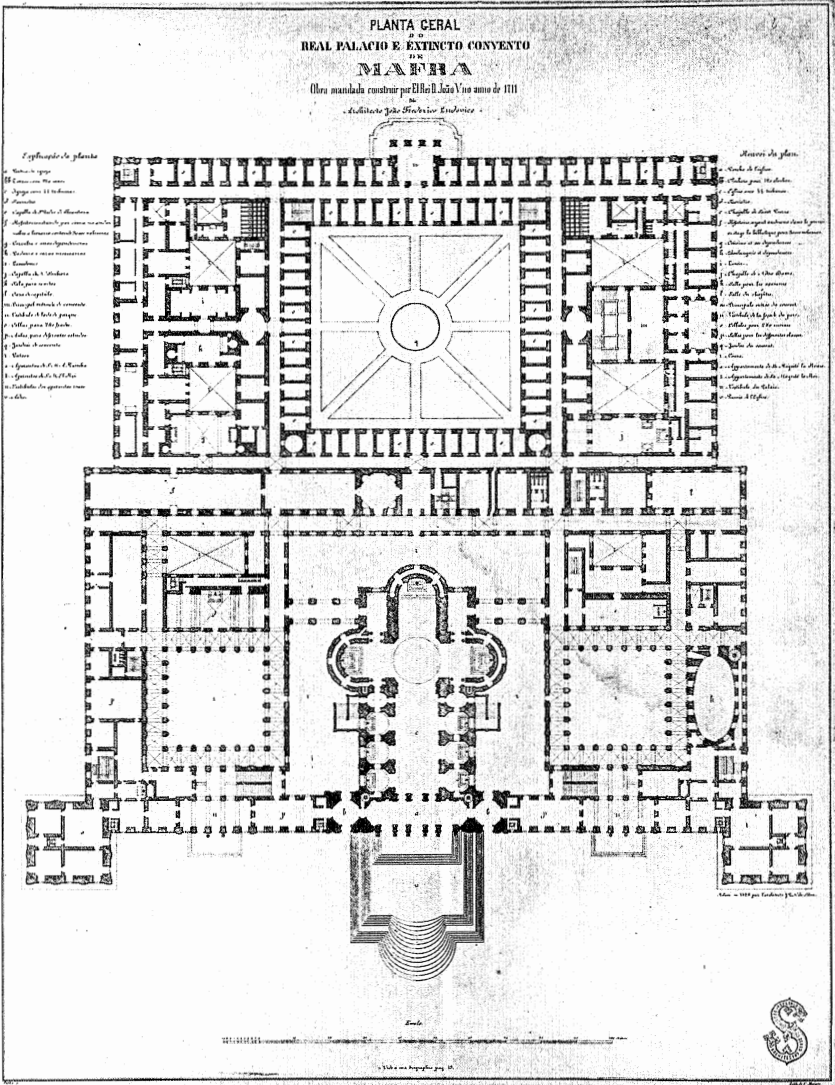


Figura 3 Convento e Palácio – planta

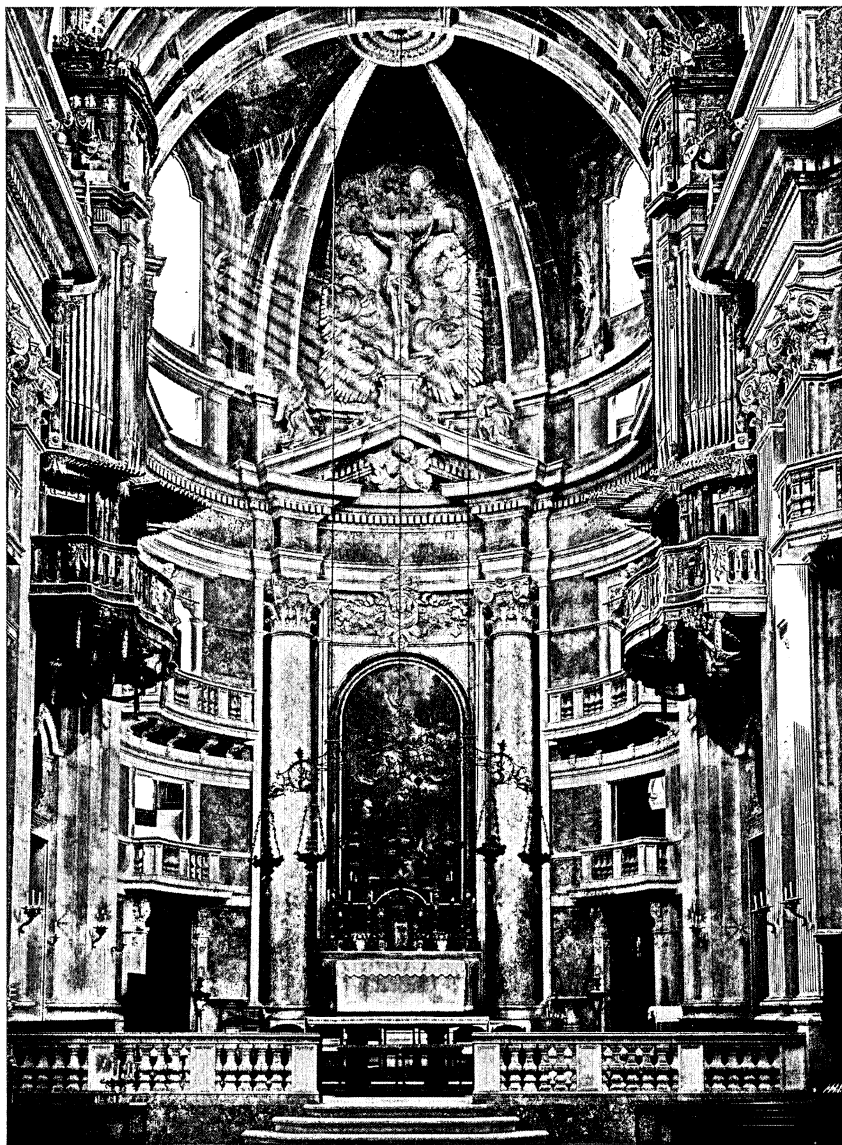


Figura 4 Capela-mor com órgãos dos lados do Evangelho e da Epístola

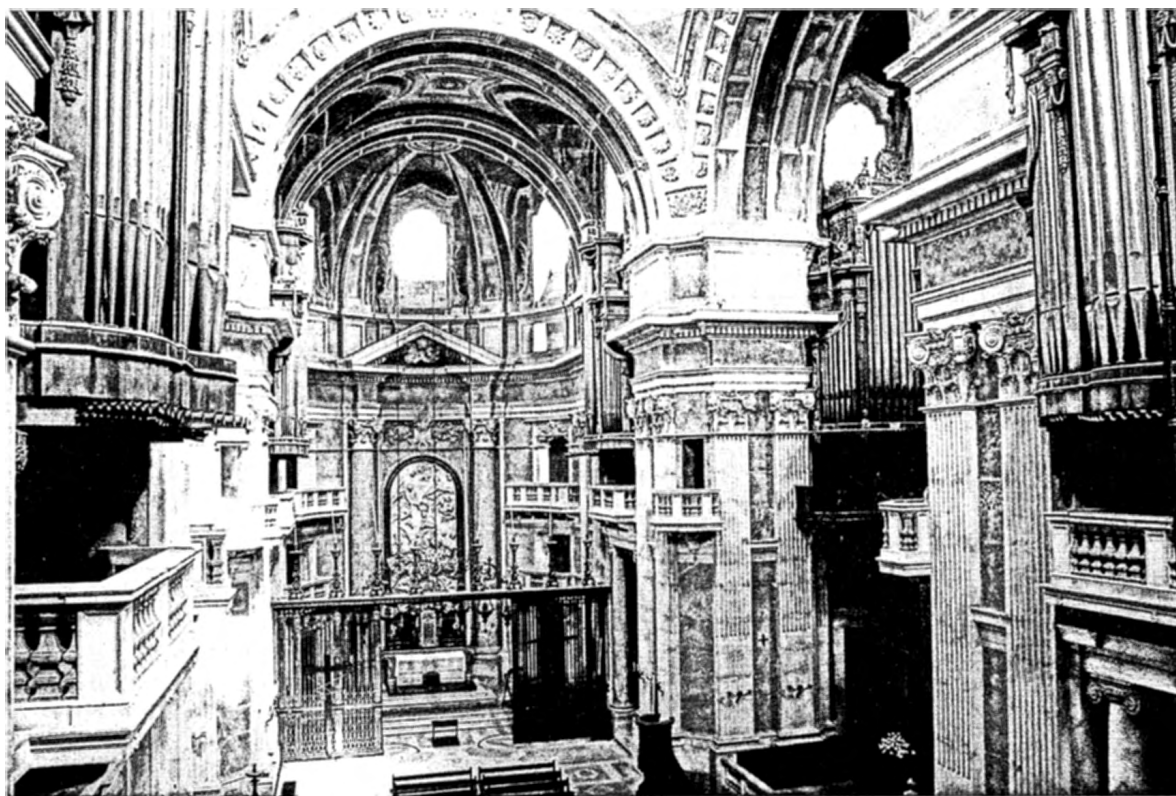


Figura 5 Vista geral a partir do transepto sul com os órgãos «Santa Bárbara»/frente esquerda, «Sacramento», «São Pedro d' Alcaântara», órgão do lado do Evangelho, «Conceição»/frente direita

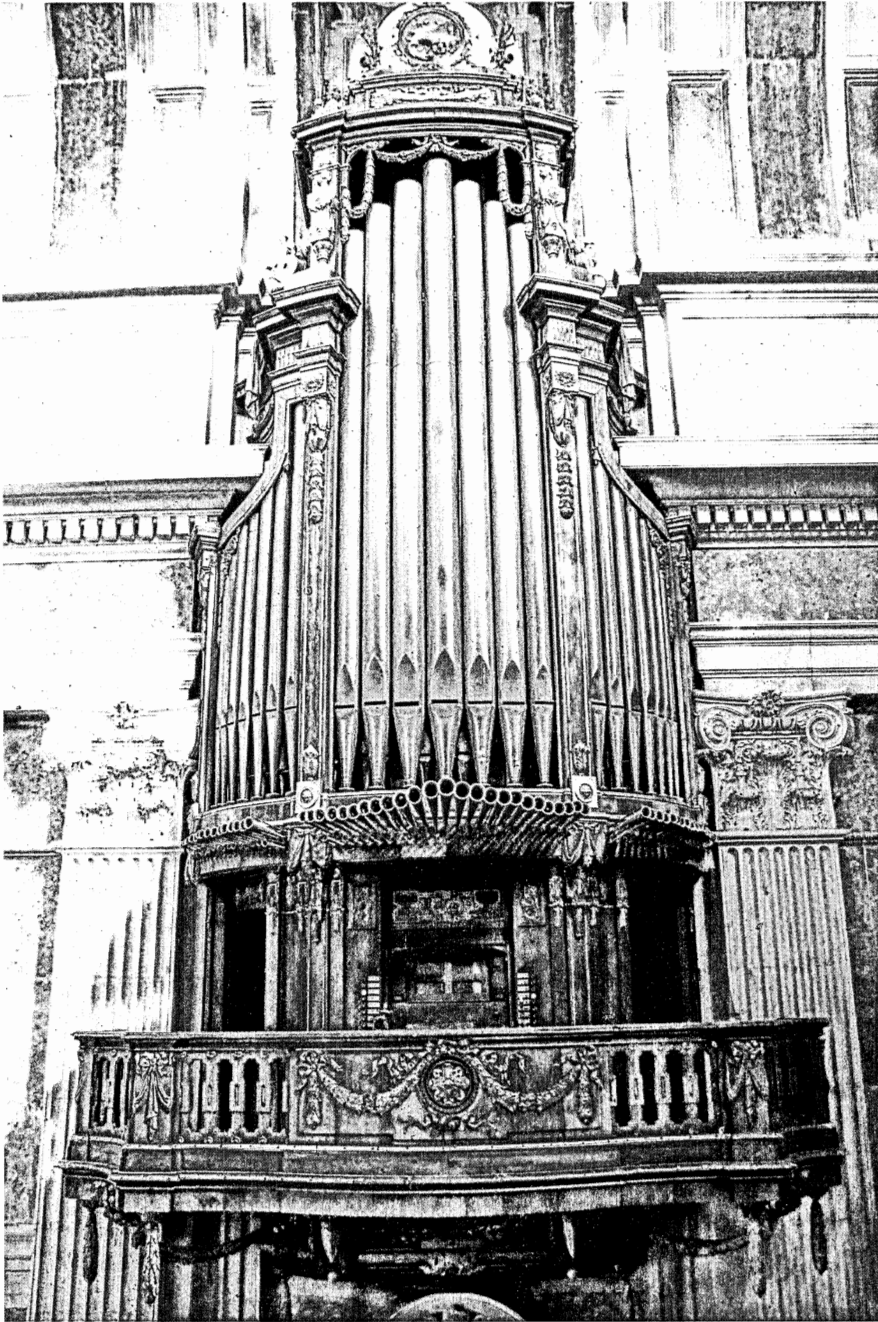


Figura 6 Órgão do lado do Evangelho

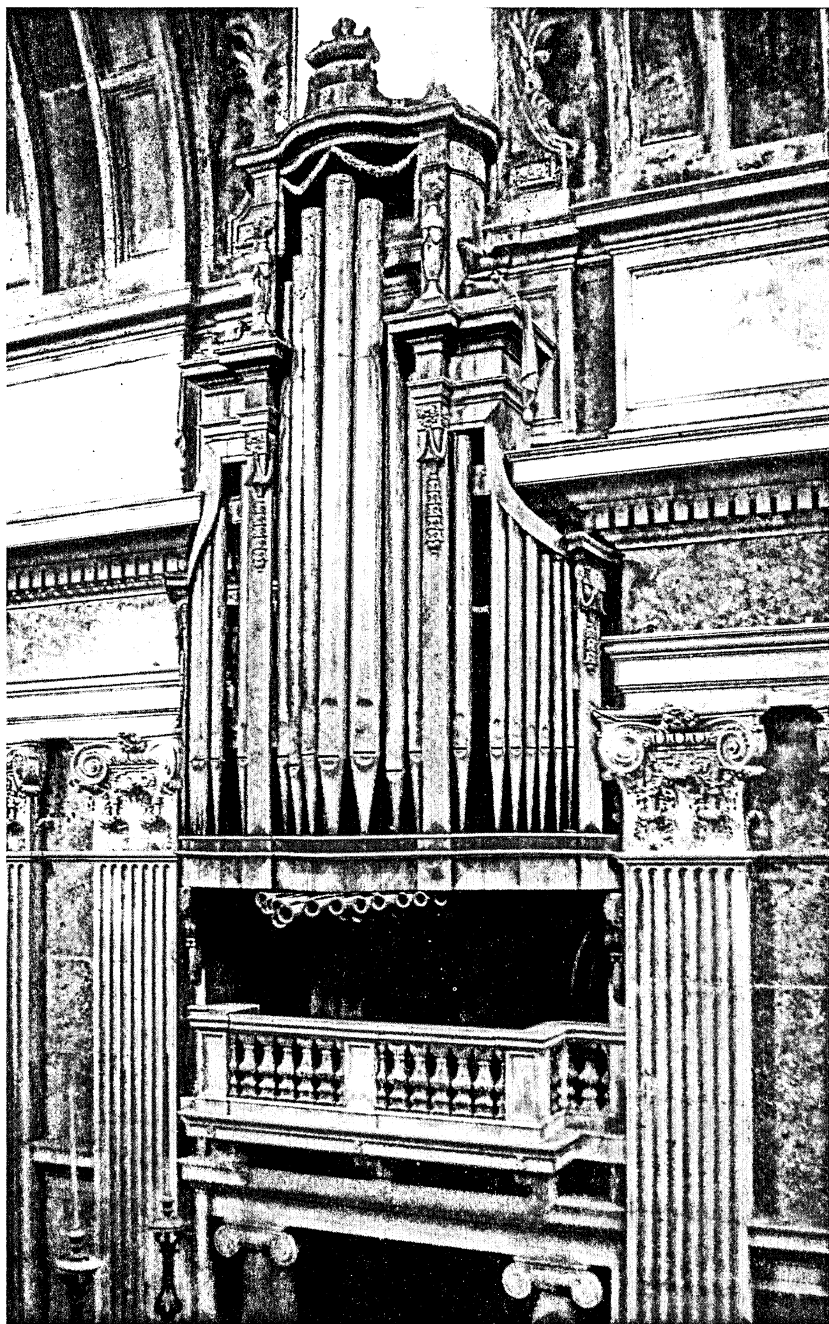


Figura 7 Órgão «São Pedro d' Alcântara»

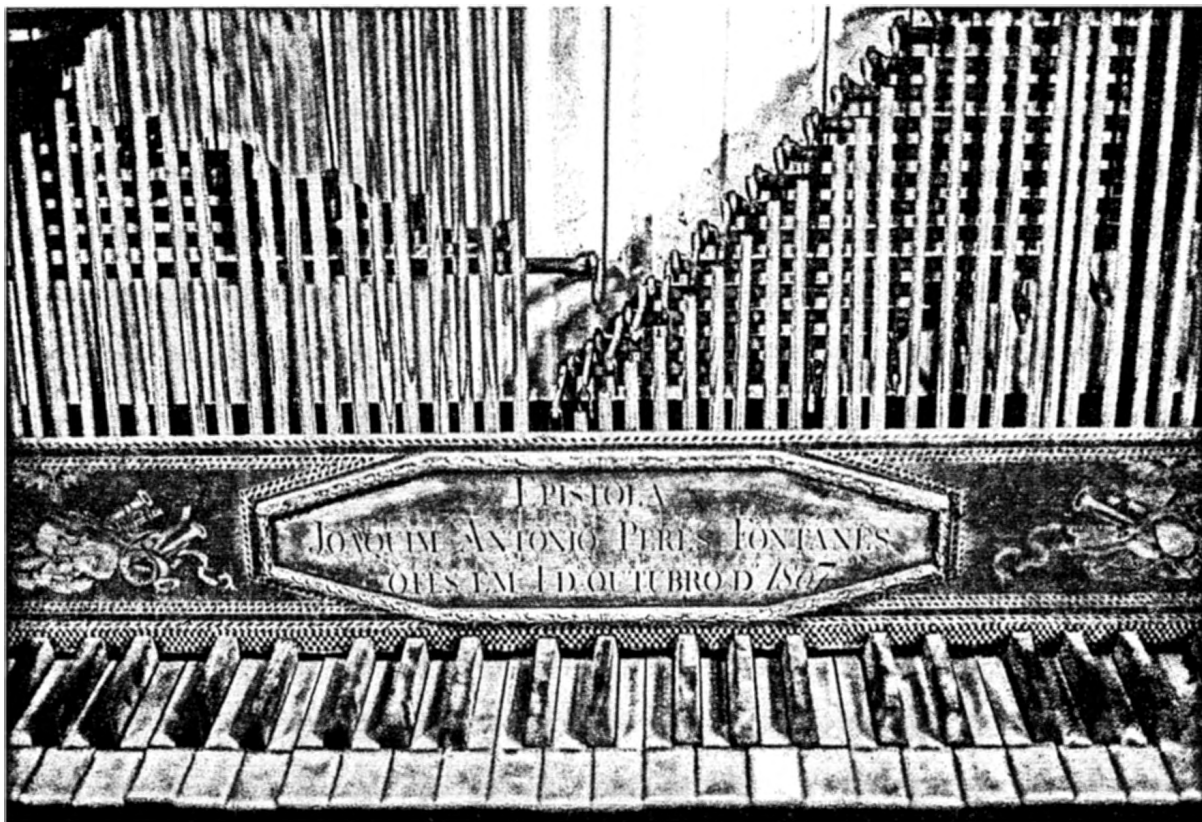


Figura 8 Órgão do lado da Epístola – pormenor

MAFRA, Capela Mor, Órgão do Lado da Epístola (nº 1)

«EPISTOLA./JOAQUIM PERES FONTANES/ O FES EM 4 D' OUTUBRO D' 1807», 2 tambores, 1 pisante (= ligar/desligar 2º someiro), 1 pisante deslizante (= ligar/desligar palhetas), Dó-fá³, Campainha

Someiro principal

Flautado de 24	Flautado de 24
Flautado de 12	Flautado de 12
Flautado de 12 tapado	Flautado de 12 tapado
Flautado de 6 aberto	Flauta romana
Clarão de 5 v.	Corneta real de 6 v.
Fagote (8') (h)	Trompa magna (16') (h)
Trompa de batalha (4') (h)	Clarim (8') (h)
	Clarinete (8')

2º someiro

Dozena	Oitava real
Quinzena	Oitava real de 2 v.
Composta de 19ª de 3 v.	Clarãozinho de 5 v.
Clarão de 5 v.	Composta de 12ª de 2 v.
Címbala de 4 v.	Composta de 15ª de 4 v.
Recímbala de 4 v.	Cheio de 4 v.
	Címbala de 4 v.

MAFRA, Capela Mor, Órgão do Lado do Evangelho (nº 2)

«EVANGELHO./ANTONIO XAVIER MACHADO O FES/EM 4 D' OUTUBRO D' 1807», 2 tambores, 1 pisante (= ligar/desligar 2º someiro), 1 pisante deslizante (= ligar/desligar palhetas), Dó-fá³, Campainha

Someiro principal

Flautado em 24 aberto	Flautado em 24 aberto
Flautado em 12 aberto	Flautado em 12 aberto
Flautado violão	Flauta romana
Flautado em 6 tapado	Flauta travessa
Oitava real	Flautim de 2 v.
Clarão de 5 v.	Corneta real de 5 v.
Fagote (8') (h)	Clarim (8')
Trompa de Batalha (4') (h)	Clarim (8') (h)
	Oboé (16') (h)

2º Someiro

Dozena	Oitava real
Quinzena	Oitava real de 2 v.
Dezanovena e 22ª	Dozena de 2 v.
Composta de 22ª de 3 v.	Cheio de 5 v.
Clarãozinho de 5 v.	Cheio de 4 v.
Címbala de 4 v.	Címbala de 4 v.
Recímbala de 5 v.	Recímbala de 4 v.

MAFRA, Transepto norte, Órgão da parede leste (nº 3)

«S. Pº. D' ALCANTARA./JOAQUIM ANTONIO PERES FONTANES/ O FES/EM 26 D' MARÇO D' 1807», 2 tambores, 1 pisante (= ligar/desligar 2º someiro), Dó-mi³, Campainha

Someiro principal

Flautado de 24 aberto	Flautado de 24 aberto
Flautado de 12 aberto	Flautado de 12 aberto
Flauta em 12	Flautado de 12 tapado
Flautado de 12 tapado	Voz humana
Clarão de 4 v.	Corneta inglesa de 5 v.
Trompa de batalha (16') (h)	Trompa magna (16') (h)
Trompa real (8')	Clarim (8') (h)
	Clarim de eco (8')
Fagote (8')	Clarineta (8')

2º Someiro

	Flautado de 12 tapado
Flautado de 6 tapado	Flautim
Oitava real	Oitava real de 2 v.
	Oitava
Dozena	Dozena
Quinzena de 2 v.	Quinzena de 2 v.
	Clarim de eco
	Composta de 19ª e 22ª de 3 a 4 v.
	Mistura de 5 v.
	Mistura de 6 v.
	Címbala de 4 v.
	Recímbala de 4 v.
Trompa real (8')	Trompa real (8')

MAFRA, Transepto norte, Órgão da parede oeste (nº 4)

«SACRAMENTO./ANTONIO XAVIER MACHADO O FES/EM 4 D' OUTUBRO D' 1806», 2 tambores, 1 pisante (= ligar/desligar palhetas), 1 pisante deslizante (= ligar/desligar 2º someiro), Dó-mi³, Campainha

Someiro principal

Flautado de 24 aberto	Flautado de 24 aberto
Flautado de 12 aberto	Flautado de 24 aberto
Flautado de 12 tapado	Flautado de 12 aberto
Flautado de 6 tapado	Voz humana
Oitava real	Flauta travessa
Clarão de 6 v.	Corneta real de 6 v.
	Corneta de eco de 6 v.
Trompa de batalha (4') (h)	Trompa bastarda
Trompa real	Trompa magna (16') (h)
Fagote	Clarim (8') (h)

2º Someiro

Dozena	Flautado de 24 aberto
Quinzena	Oitava real de 2 v.
Clarãozinho de 6 v.	Dozena e Quinzena de 3 v.
Composta de 3 v.	Composta de 4 v.
Composta de 4 v.	Cheio de 4 v.
Címbala de 6 v.	Cheio de 4 v.
Recímbala de 3 v.	Címbala de 4 v.
	Recímbala de 6 v.

MAFRA, Transepto sul, Órgão da parede oeste (nº 5)

«S. BARBARA./JOAQUIM ANTONIO. PERES FONTANES/ O FES/EM 13 D' JUNHO D' 1807», 2 tambores, 1 pisante (= ligar/desligar 2º someiro), 1 pisante (ligar/desligar palhetas), Dó-mi³, Campainha

Someiro principal

Flautado de 24 aberto	Flautado de 24 aberto
Flautado de 12 aberto	
Flautado de 12 tapado	Flauta romana
Clarão de 4 v.	Flauta travessa
Trombeta bastarda	Pífano de 2 v.
Fagote	Corneta real de 5 v.
Trompa de batalha (4') (h)	Clarinete (8')
	Oboé (8') (h)
	Clarim (8') (h)

2º Someiro

	Flautado de 12 tapado
Oitava real	Oitava real
Oitava real	Oitava real
Dozena	Dozena
Flautado de 6 tapado	Flautim
Quinzena de 2 v.	Quinzena de 2 v.
Composta de 19ª e 22ª	Composta de 19ª e 22ª de 4 v.
Cheio de 5 v.	Cheio de 5 v.
Címbala de 3 v.	Címbala de 3 v.
Trompa real (8')	Trompa real (8')

MAFRA, Transepto norte, Orgão da parede leste (nº 6)

«CONCEIÇÃO./ANTONIO XAVIER MACHADO O FES/EM 13 D' JUNHO D' 1807», 2 tambores, 1 pisante (= ligar/desligar palhetas), 1 pisante deslizante (= ligar/desligar 2º someiro), Dó-mi³, Campainha

Someiro principal

Flautado de 24 aberto	Flautado de 24
Flautado de 12 aberto	Flautado de 12 aberto
Flautado de 12 tapado	Flauta travessa
Flautado de 6 aberto	Flauta doce
Clarão de 6 v.	Corneta inglesa de 6 v.
Trompa de batalha (8'') (h)	Trompa real (8')
Trompa real (4') (h)	Trompa bastarda (4') (h)
Fagote	Clarim (8') (h)

2º Someiro

Dozena	
Quinzena	Oitava real e 15ª de 3 v.
Quinzena e 19ª	Composta de 15ª de 4 v.
Composta de 19ª e 22ª de 3 v.	Composta de 19ª
Clarão de 6 v.	Clarãozinho de 5 v.
Cheio de 5 v.	Cheio de 4 v.

