

P A L A

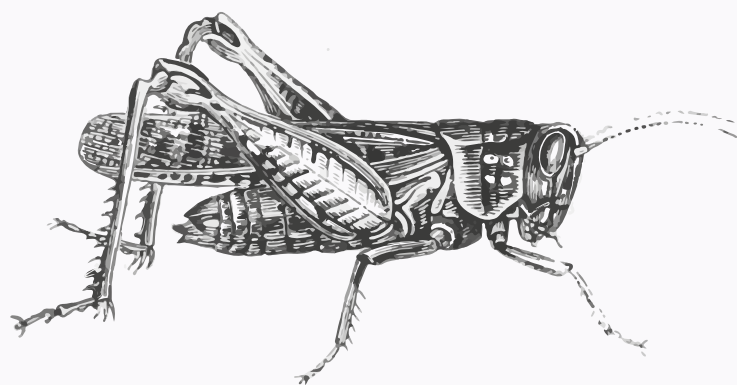
C I O

D O

G R I

L O





O livro do Palácio do Grilo

Sumário

Prefácio
Página 7

French & English Prolog
Página 8

Páginas do Caderno
Mágico & Ilustrações
Página 21

Fotografias & Histórico
Página 183

French & English Traduction
Página 224

Equipa

Autores

Julien Labrousse
Leonard Degoy

Ilustradores

Ludovic Duprez
Julien Labrousse

Historiadores

Matias Pinto
Miguel Foncesca

Matsering

Ricardo Sousa

Editores

Leonard Degoy
Julien Labrousse
Grégory Labrousse



O Palácio do Grilo
é um reino dedicado
aos sonhos.

Projetado no século **XVIII** por Dom Pedro, o primeiro duque de Lafões (1718-1761), oferece um território à imaginação no coração de Lisboa, a poucos metros do Tejo. É um caso ou uma nova dimensão. Por trás dos seus muros e jardins, através de seus «quartos estranhos e surpreendentes», que parecem ser os estágios de uma viagem fantástica, se não iniciática, tudo surpreende, anima, reflete ... a mente concorda com os sentidos e a ciência com prazer . Uma filosofia é afirmada no Palácio do Grilo, ou seja, um conhecimento do momento e do lugar, do momento e do espaço, do prazer e do exílio. Uma diferença. Um estilo. Quase uma dissidência ...

Quando projetou o Palácio do Grilo, por volta de 1750, Dom Pedro de Bragança foi um dos primeiros representantes do Estado. Ministro da Justiça e neto ilegítimo do rei Pedro II, primeiro duque de Lafões, ele é um rival do já muito influente e ambicioso Marquês de Pombal.

Dom Pedro de Bragança

Ministro da Justiça e neto ilegítimo do rei D. Pedro II, primeiro duque de Lafões.



Maria I

Rainha do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, de ambos os lados do mar na África, Duquesa da Guiné e conquista, navegação e comércio. Etiópia, Arábia, Pérsia e Índia pela Graça de Deus.

Agora, o destino do que se tornaria seu «reino interior» e o «palácio dos seus sonhos» foi jogado nos dados de um jogo de amor onde se funde a história particular e geral. Dom Pedro deveria casar-se com quem seria a «Rainha do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, de ambos os lados do mar na África, Duquesa da Guiné e conquista, navegação e comércio. Etiópia, Arábia, Pérsia e Índia pela Graça de Deus»: Maria I. Por ser apenas um descendente ilegítimo, ele teve que ceder a sua mão ao futuro rei Pedro III.

Na noite da sua união, neste Palácio do Grilo, onde nasce hoje o seu «sonho de pedra e as pedras oferecidas como oferenda aos sonhos», em vez de honrar a passagem da carruagem nupcial iluminando a sua residência, Dom Pedro fez apagar todas as velas. O que descobriu naquela noite? Que decisão tomou? Já tinha o hábito de ter uma pequena gaiola com um grilo perto dele? Não tinha já escrito, na “notícia de uma construção imaginária”, que não há melhor convite para devaneios do que a canção desse inseto, a vibração do coração, o erotismo da alma e o violino» do espírito»?

A partir desse dia, Dom Pedro dedicou o seu talento ao seu reino onírico.

Mesmo a reconstrução de Lisboa após o terramoto (1755), pela qual ele era responsável, não parecia obcecá-lo neste momento. Ele desenhava os seus próprios planos, pegou na primeira letra de seu título para dar a forma de um L ao edifício principal, contratou os artistas mais proeminentes da época, para criar «um lugar que também não é lugar e isso pode permitir à alma o voo que mais lhe convém”.





Esse reino onírico foi, de certo modo, libertado do mundo pela decepção de uma união impossível, de um trono inacessível, de uma ambição contraditória. Para o senhor Dom Pedro de Bragança, duque de Lafões, chamado «do Grilo», porque ele colecionava esses cantores de insetos e divertia-se em garantir a multiplicação nos seus jardins, de modo que seria outro trono para outro reino. A sua morte prematura aos 49 anos não permitiu que o «construtor incomum», «o sonhador de pedras» e «o viajante na sala se tornasse mestre na arte de dormir» para ver o seu projeto tornar-se realidade.

O caderno mágico do Palácio do Grilo é o único documento que testemunha o projecto nunca concluído do Palácio dos Sonhos. É uma obra inédita escrita pelo primeiro Duque de Lafões, quando preparava os planos para a sua residência principal entre 1745 e 1761. Em cada página do caderno, são expostos os princípios que cada sala do palácio teria abordado, e são sistematicamente acompanhados por um pequeno salmo e alguns esboços.

O caderno mágico é o último e único vestígio do seu projecto para um Palácio dos Sonhos.

Três séculos depois,

um punhado de intelectuais, arquitetos e artistas europeus reconstruiu os termos iniciais do projeto...

Este livro é o primeiro tijolo no renascimento deste projecto inacabado. Revela e explora as páginas do caderno mágico do Palácio do Grilo. Para cada uma delas, foram criadas ilustrações, reinvestindo e dialogando com os temas abordados; o primeiro trabalho de reapropriação do projecto. Os textos que acompanham as páginas do caderno tentam retranscrever as inspirações do duque e contextualizam-nas no seu tempo e vida.





O Palácio do Grilo é praticamente o único exemplo de palácio particular que chegou até nós no seu estado original

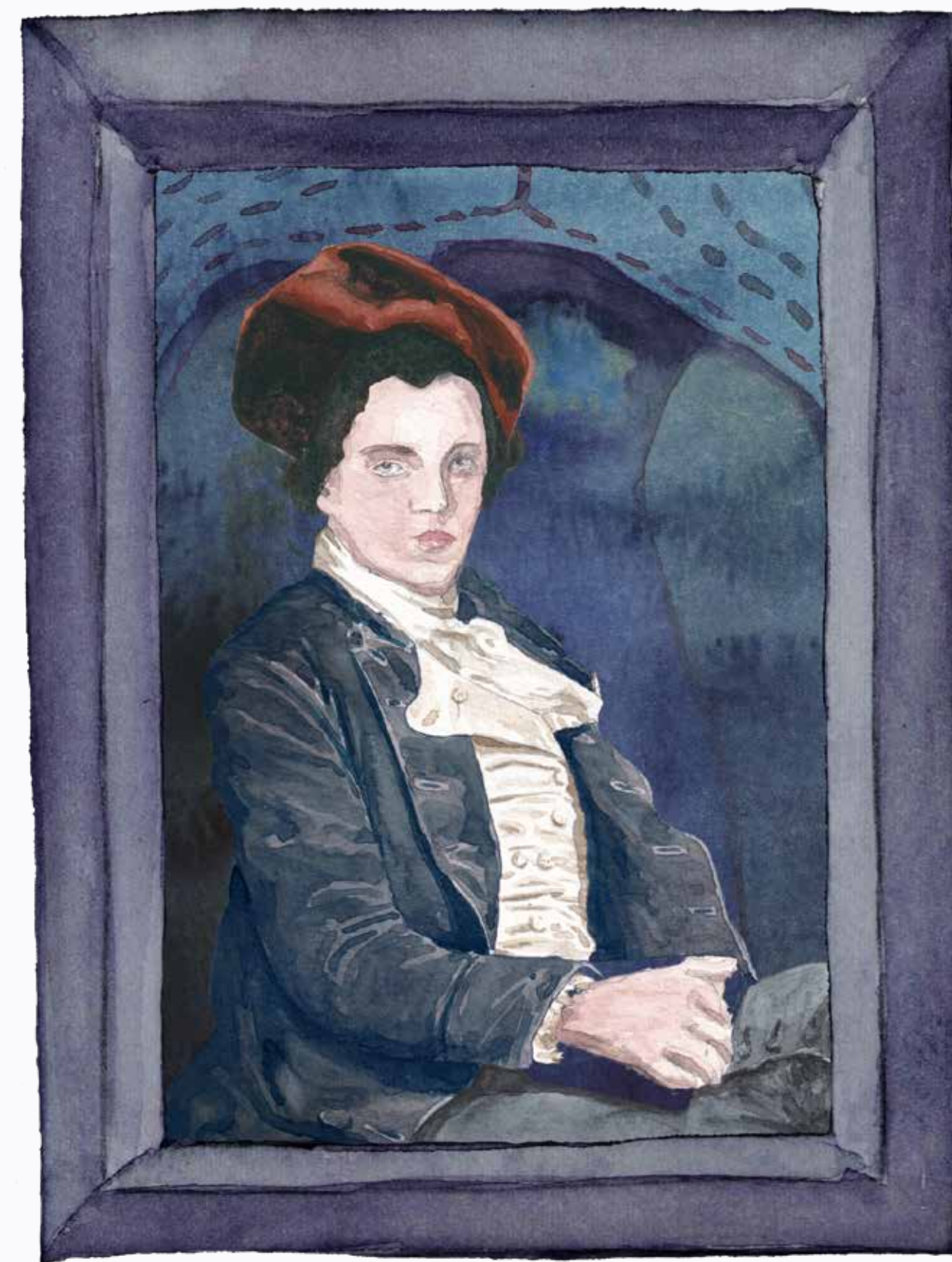
O historiador José Sarmento de Matos afirmou: «O Palácio do Grilo é praticamente o único exemplo de palácio particular que chegou até nós no seu estado original». Esse «estado original» ainda era uma intenção, um canteiro de obras, uma incompletude, mas testemunha uma sensação de conforto que não tem equivalente na época.

As principais habitações senhoriais da época, especialmente quando são proeminentes como o Palácio, tiveram inicialmente um papel de representação política. As pedras foram de alguma forma montadas para os outros. «No Grilo, quero que todos os quartos, tanto na decoração quanto na função, sejam montados para nós, para ficarmos lânguidos, e sonharmos melhor do que em qualquer outro lugar do mundo». E, de facto, o Palácio do Grilo nunca se afasta de uma escala íntima, de um planeamento acolhedor.

Dom Pedro tinha-se aposentado dos jogos do mundo, e a casa com a qual sonhava era de facto destinada a ele, aos seus amigos, aos seus amores e aos seus sonhos.

D. Pedro
Henrique
de Bragança
tinha-se aposentado
dos jogos do mundo.

Pedro Henrique de Bragança Sousa Tavares Mascarenhas da Silva (19 de Janeiro de 1718 — Granja de Alpriate, 26 de Junho de 1761), 1º Duque de Lafões, primogénito varão de D. Miguel de Bragança, Duque de Lafões, filho legitimado de D. Pedro II, e Luísa Antonia Casimira de Sousa Nassau e Ligne, foi um aristocrata, visionário e intelectual português do século XVIII que desempenhou o cargo de Regedor de Justiças. Profundamente devoto, constituiu-se também como a força motriz e visão artística por detrás da primeira fase da edificação do Palácio do Grilo, facto este intimamente ligado a ser um dos dois mais fortes pretendentes à mão de D. Maria I, e portanto rei consorte de Portugal.



Prequel

The Palácio do Grilo – “Cricket Palace” – is a kingdom dedicated to dreams.

Designed in the 18th century by Dom Pedro, the first Duke of Lafões (1718-1761), the palace offers a territory to the imagination in the heart of Lisbon, a few metres from the Tagus. It is a case or a new dimension. Behind its walls and gardens, through its «strange and surprising rooms», which seem to be the stages of a fantastic –if not initiatory– journey, each and every element can bring surprise, animation, reflection... The mind agrees with the senses and science with pleasure. A philosophy is affirmed in the Cricket Palace, that is, a knowledge of the moment and the place, of the moment and the space, of pleasure and exile. A difference. A style. Almost a dissidence ...

When he designed the Palácio do Grilo, around 1750, D. Pedro de Bragança was one of the most important representatives of the state. Minister of Justice, first Duke of Lafões, illegitimate grandson of King Pedro II, and great rival of the already very influential and ambitious Marquis of Pombal.

Now the fate of what would become his «inner kingdom» and the «palace of his dreams» has been gambled in a game of love in which private and general History merge. Dom Pedro was to marry the «Queen of the Unified Kingdom of Portugal, Brazil and Algarves, on both sides of the sea in Africa, Duchess of Guinea and Conquest, Navigation and Trade. Ethiopia, Arabia, Persia and India by the Grace of God»: Maria I. Being only an illegitimate descendant, he had to yield her hand to the future King Pedro III.

On the night of their marriage, in this Palácio do Grilo, where his «dream of stone and the stones offered as an offering to dreams» was born, instead of honouring the passage of the wedding carriage illuminating his residence, Dom Pedro made all the candles go out. What did he discover that night? What decision did he make? Did he already have the habit to place a small cage with a cricket next to him? Had he not already written, in the «news of an imaginary construction», that there is no better invitation to daydreaming than the song of that insect, the vibration of the heart, the eroticism of the soul and the violin «of the spirit»?

From that day on, D. Pedro dedicated his talent to his dream kingdom. Even the reconstruction of Lisbon after the earthquake (1755), of which he was in charge, did not seem to obsess him at this time. He drew up his own plans, took the first letter of his title to give the main building the shape of an L, hired the most prominent artists of that time to create «a place that is also a non-place and can allow the soul the flight that best suits it».

This dreamlike kingdom was, in a way, liberated from the world by the deception of an impossible union, an inaccessible throne, a contradictory ambition. For D. Pedro de Bragança, Duke of Lafões, called «do Grilo» because he collected these insect singers and had fun in ensuring their multiplication in his gardens, it would be another throne for another kingdom. His untimely death at the age of 49 did not allow the «unusual builder», «the stone

dreamer» and «the traveller in the room to become master of the art of sleeping» to see his project come true.

The Magical Notebook is the only witness of the unachieved project of this Palace of Dreams. An unpublished work, it was written by the first Duke of Lafões when he was preparing the plans for his main residence between 1745 and 1761. On each page of the notebook, the principles that each room of the palace would have approached are exposed, and are systematically accompanied by a small psalm and some sketches.

The Magical Notebook is the last and only trace of his project for a Palace of Dreams.

Three centuries later, a handful of European intellectuals, architects and artists reconstructed the initial idea of the project...

This book lays the first brick in the rebirth of this unfinished project. It reveals and explores the pages of the Magical Notebook from Palácio do Grilo. For each one, an illustration was created, reinvesting and dialoguing with the themes in the first step to reappropriate the project. The texts on the pages of the notebook reflect an attempt to transcribe the Duke's inspirations and put them into context in his time and life.

The Palácio do Grilo is practically the only example of a private palace that has survived in its original state. The historian José Sarmento de Matos said: «Palácio do Grilo is practically the only example of private palace that has come to us in its original state». This «original state» was still an intention, a construction site, a non-completion, but it shows a sense of comfort that had no equivalent at that time.

Most of the stately homes of that time, especially those as prominent as the Palácio, were initially used for political representation. In a way, the stones were assembled for the outsiders' pleasure. «In Grilo, I want all the rooms, both in decoration and function, to be assembled for us, to be languid, and to dream better than anywhere else in the world». And, in fact, the Palácio do Grilo never strays from an intimate scale, from a welcoming planning.

D. Pedro had retired from the world's pleasures, and the house of his dreams was indeed meant for him, his friends, his lovers and his dreams.

D. Pedro Henrique de Bragança had retired from the world's pleasures.

Pedro Henrique de Bragança Sousa Tavares Mascarenhas da Silva (19 January 1718 - Granja de Alpriate, 26 June 1761), 1st Duke of Lafões, first-born of D. Miguel de Bragança, Duke of Lafões, legitimate son of D. Pedro II, and Luísa Antonia Casimira de Sousa Nassau e Ligne, was a Portuguese aristocrat, visionary and intellectual of the 18th century who held the position of Minister of Justice. profoundly pious, he was also the driving force and artistic vision behind the first phase of the construction of the Palácio do Grilo. An honorary responsibility that he owes in large part to his status as a suitor for D. Maria I, and therefore for the title of King Consort of Portugal.

Prologue

Le Palácio do Grilo est un royaume dédié aux rêves.

Conçu au dix-huitième siècle par Dom Pedro, le premier Duc de Lafões (1718- 1761), il offre un territoire à l'imaginaire au cœur de Lisbonne, à quelques mètres du Tage. C'est un écrin ou une dimension nouvelle. Derrière ses murs et dans ses jardins, à travers ses « chambres étranges et surprenantes » qui paraissent être les étapes d'un voyage fantastique sinon initiatique, tout surprend, anime, réfléchit... l'esprit s'accorde aux sens et la science au plaisir. S'affirme, dans l'enceinte du Palácio do Grilo, une philosophie, c'est-à-dire une connaissance du moment et du lieu, de l'instant et de l'espace, du plaisir et de l'exil. Un art de vivre d'une autre manière. Une différence. Un style. Presqu'une dissidence...

Au moment où il conçoit le Palácio do Grilo, vers 1750, D. Pedro de Bragança est l'un des premiers représentants de l'État. Ministre de la Justice et petit- fils illégitime du roi Pedro II, premier Duc de Lafões, il est un rival du déjà très influent et ambitieux Marquis de Pombal.

Or, le destin de ce qui allait devenir son « royaume intérieur » et le « palais de ses songes » s'est joué sur le coup de dé d'un jeu d'amour où fusionne l'Histoire particulière et générale. D. Pedro devait en effet épouser celle qui allait être la « Reine du Royaume-Uni de Portugal, du Brésil et des Algarves, de chaque côté de la mer en Afrique, Duchesse de Guinée et de la Conquête, de la Navigation et du Commerce d'Éthiopie, d'Arabie, de Perse et d'Inde par la Grâce de Dieu », Marie Ier. Vu qu'il n'était qu'un descendant illégitime, il dut céder sa main au futur roi Pedro III.

Le soir de leur union, dans ce Palácio do Grilo où renait aujourd'hui son « rêve de pierre et ses pierres données en offrande aux rêves », au lieu d'honorer le passage du carrosse nuptial en illuminant sa résidence, D. Pedro fit éteindre toutes les bougies. Que découvrit-il cette nuit-là ? Quelle décision prit-il ? Avait-il déjà l'habitude de poser à proximité de lui une petite cage contenant un grillon ? N'avait-il pas déjà écrit, dans le Journal d'une construction imaginaire, « qu'il n'est pas de meilleure invitation à la rêverie que le chant de cet insecte, vibration du cœur, érotisme de l'âme et violon de l'esprit ? »

Reste qu'à partir de ce jour, D. Pedro dédia son talent à son royaume onirique.

Même la reconstruction de Lisbonne après le tremblement de terre (1755), dont il eut pourtant la charge, ne parut pas l'obnubiler à ce point. Il dessina lui-même ses plans, reprit la première lettre de son titre pour donner la forme d'un L au corps de bâtiment principal, engagea les artistes les plus en vue du temps, pour créer « un lieu qui soit aussi un non-lieu et qui puisse permettre à l'âme l'envol qui lui sied si bien ».

Ce royaume onirique fut en quelque sorte libéré du monde par la déconvenue d'une union impossible, d'un trône inaccessible, d'une ambition contredite. Pour le seigneur D. Pedro de Bragance, Duc de Lafões, dit « do Grilo » parce qu'il collectionnait ces petits insectes chanteurs et s'amusait à en assurer la multiplication dans ses jardins, ce sera donc un autre trône pour un autre royaume.

Sa mort prématurée à 49 ans n'a pas permis au « constructeur hors du commun », au « rêveur de pierre» et au « voyageur dans la chambre» de devenir “maître dans l'art de dormir” pour voir son projet se réaliser.

Le carnet magique du Palácio do Grilo est un ouvrage inédit écrit par le premier Duc de Lafões, alors qu'il préparait les plans de sa résidence principale entre 1745 et 1761. Dans chaque page du carnet, les principes que chaque pièce du palais aborderait sont exposés, et sont systématiquement accompagnés d'un petit psaume et de quelques croquis.

Le carnet magique est la dernière et unique trace de son projet de Palais des Rêves.

Trois siècles plus tard, une poignée d'intellectuels, d'architectes et d'artistes européens, ont reconstitué les termes initiaux du projet...

Ce livre pose la première brique de la renaissance de ce projet inachevé. Il révèle et explore les pages du carnet magique du Palácio do Grilo. Pour chacune d'entre elle, des illustrations ont été réalisées, réinvestissant et dialoguant avec les thèmes abordés ; un premier travail de réappropriation du projet. Les textes qui accompagnent les pages du carnet tentent de retrasncrire les inspirations du Duc et de les contextualiser dans son époque et sa vie.

Le Palácio do Grilo est pratiquement le seul exemple de palais privé qui nous soit parvenu dans son état d'origine.

L'historien José Sarmento de Matos l'a affirmé : « Le Palácio do Grilo est pratiquement le seul exemple de palais privé parvenu jusqu'à nous dans son état originel ». Cet « état originel » était encore une intention, un chantier, un inachèvement mais il témoigne d'un sens du confort qui n'a pas d'équivalent à cette époque.

L'essentiel des demeures seigneuriales de ce temps, surtout lorsqu'elles sont de premier plan comme le Palácio, avait d'abord un rôle de représentation politique. Les pierres étaient en quelque sorte assemblées pour les autres. « Au Grilo, je veux que toutes les pièces, dans leur décor comme dans leur fonction, soient assemblées pour nous, pour s'alanguir et rêver mieux que partout ailleurs sur terre ». Et, en effet, le Palácio do Grilo ne se sépare jamais d'une échelle intime, d'un aménagement chaleureux.

D. Pedro s'était retiré des jeux du monde et la demeure dont il rêvait était en effet destinée à lui, à ses amis, à ses amours, et à ses rêveries.

D. Pedro s'était retiré des jeux du monde.

Pedro Henrique de Bragança Sousa Tavares Mascarenhas da Silva (19 janvier 1718 - Granja de Alpriate, 26 juin 1761), 1er Duc de Lafões, premier-né de Miguel de Bragança, Duc de Lafões, fils illégitime du Roi Pedro II, et Luísa Antonia Casimira de Sousa Nassau e Ligne, était un aristocrate, visionnaire et intellectuel portugais du XVIIIe siècle qui occupait le poste de Regedor de Justiça (« Souverain de la justice »). Profondément pieux, il a également été le moteur et la vision artistique de la première phase de construction du Palácio do Grilo. Une responsabilité honorifique qu'il doit en grande partie à son statut de prétendant à la main de D. Maria I, et donc du titre de roi consort du Portugal.

Páginas do
Caderno
Mágico
•
Ilustrações



O Quarto Do Horizonte

Onde vivemos a linha do horizonte.

«Por que a linha do horizonte ainda está vazando à nossa frente e quais são as oportunidades que temos para nos estabelecermos lá?»



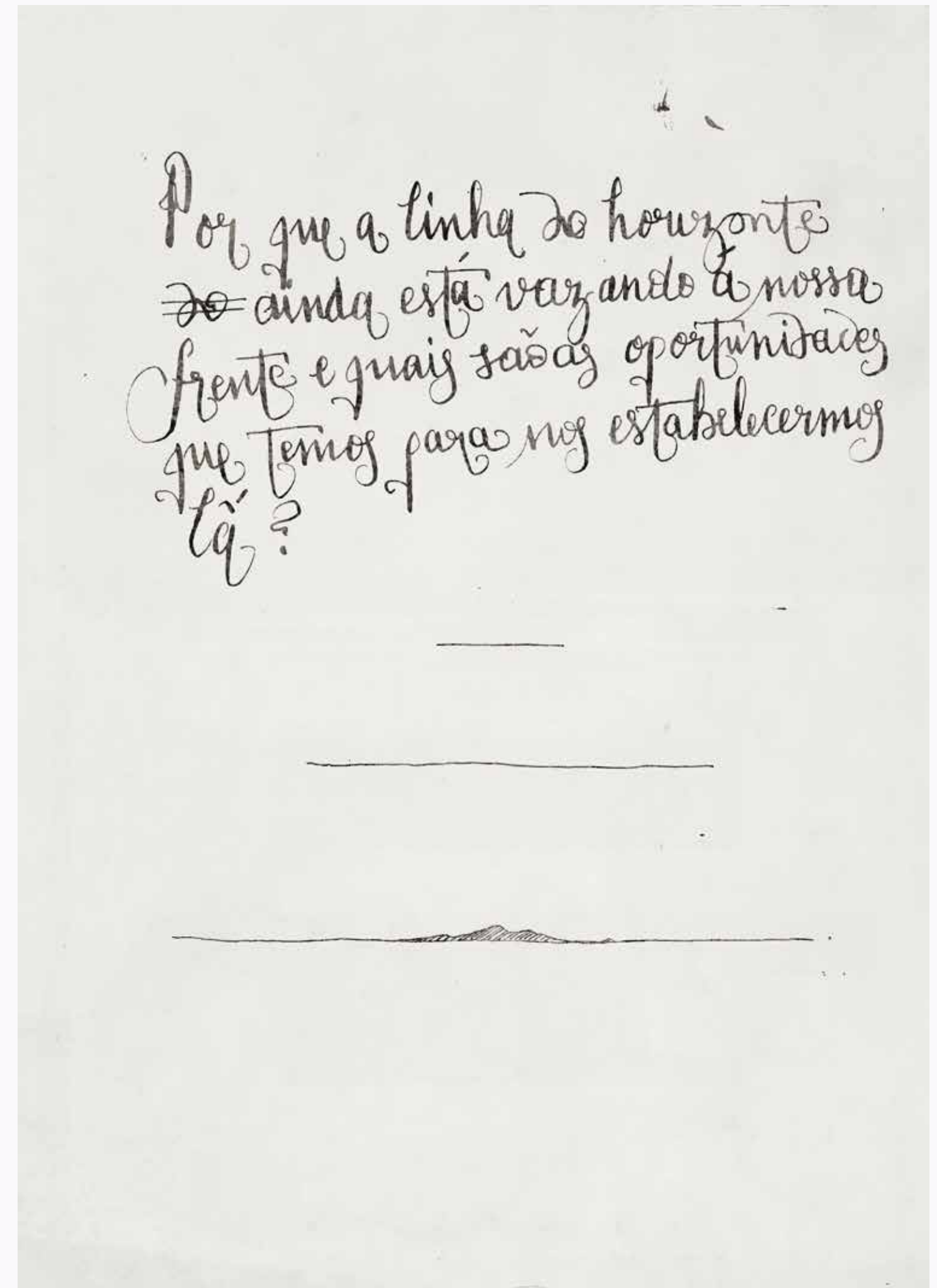
O que está além do horizonte é sem dúvida um tema que nos faz sempre viajar. Com certeza, mais longe faria viajar o pensamento de D. Pedro - e aqui se distingue pela sua singularidade - o facto de o intrigar mais profundamente aquilo que o seu olhar podia alcançar: a linha do horizonte. O fascínio do longínquo, talvez seja o melhor termo para descrever o desejo - ou especular a hipótese - de se fixar precisamente nesse lugar inaudito onde o céu toca a terra, ou o mar, por hipótese.

É no âmbito de extensivas indagações deste inóspito estado de mente, que certamente terão sido dois grandes nomes conhecidos da história da matemática as principais influências do Duque: Euclides de Alexandria, pai da geometria Euclidiana e uma recorrência constante em quase todos os aspectos dos seus estudos, e o matemático, arquiteto e engenheiro militar francês Gerard Desargues, pai da geometria projetiva. Antes de se perceber como Desargues postulou o teorema que descreve matematicamente um não-lugar invisível que todos conhecemos, importa perceber o que se pode considerar o horizonte em si; aquilo a que chamamos o horizonte (do grego antigo *limitar*), na sua aceção geométrica, este elemento pode definir-se como a linha que se vê ao percorrer com os olhos um lugar aberto e plano, quando ao longo da qual nos parece ficar a impressão de que o céu toca terra ou o mar. Embora possa ser considerado inclusive em áreas não planas, neste cenário não é possível ser observado. Uma pessoa de estatura media-

na poderá encontrar o horizonte a cerca de 4,7 Km, sendo que a partir desta distância o objecto irá necessariamente encontrar-se além do horizonte.

Numa tentativa de conter o horizonte - talvez se possa chamar assim - Gerard Desargues postulou, em 1648, o enunciado que descreve algo mais específico: a linha do horizonte. Na concepção desarguiana, observa-se a possibilidade de dois triângulos se encontrarem em perspectiva axial - apenas e exclusivamente se se verificar como condição primeira que se encontrem também em perspectiva central. Ou seja, o teorema de Desargues assegura portanto que a veracidade da primeira condição é indispensável - e basta-se - para que se verifique a veracidade da segunda.

Neste sentido, e de forma mais simples, o que acontece é que, uma vez prolongando-se no espaço as linhas que unem os lados correspondentes de cada um dos triângulos, estas irão encontrar-se em determinados pontos de convergência sobre uma linha horizontal no plano inferior chamada de eixo de perspectiva. No caso de o Teorema de Desargues ser estudado em projetiva (no espaço tridimensional), o eixo de perspectiva passa a ser a reta de fuga - também chamada de linha do horizonte - pois o ponto ou os pontos de fuga do plano de visão, em sistemas com um ou dois pontos de fuga, estão sempre localizados na linha do horizonte.



O Quarto Antigravitacional

Onde objetos e seres escapam da gravidade.

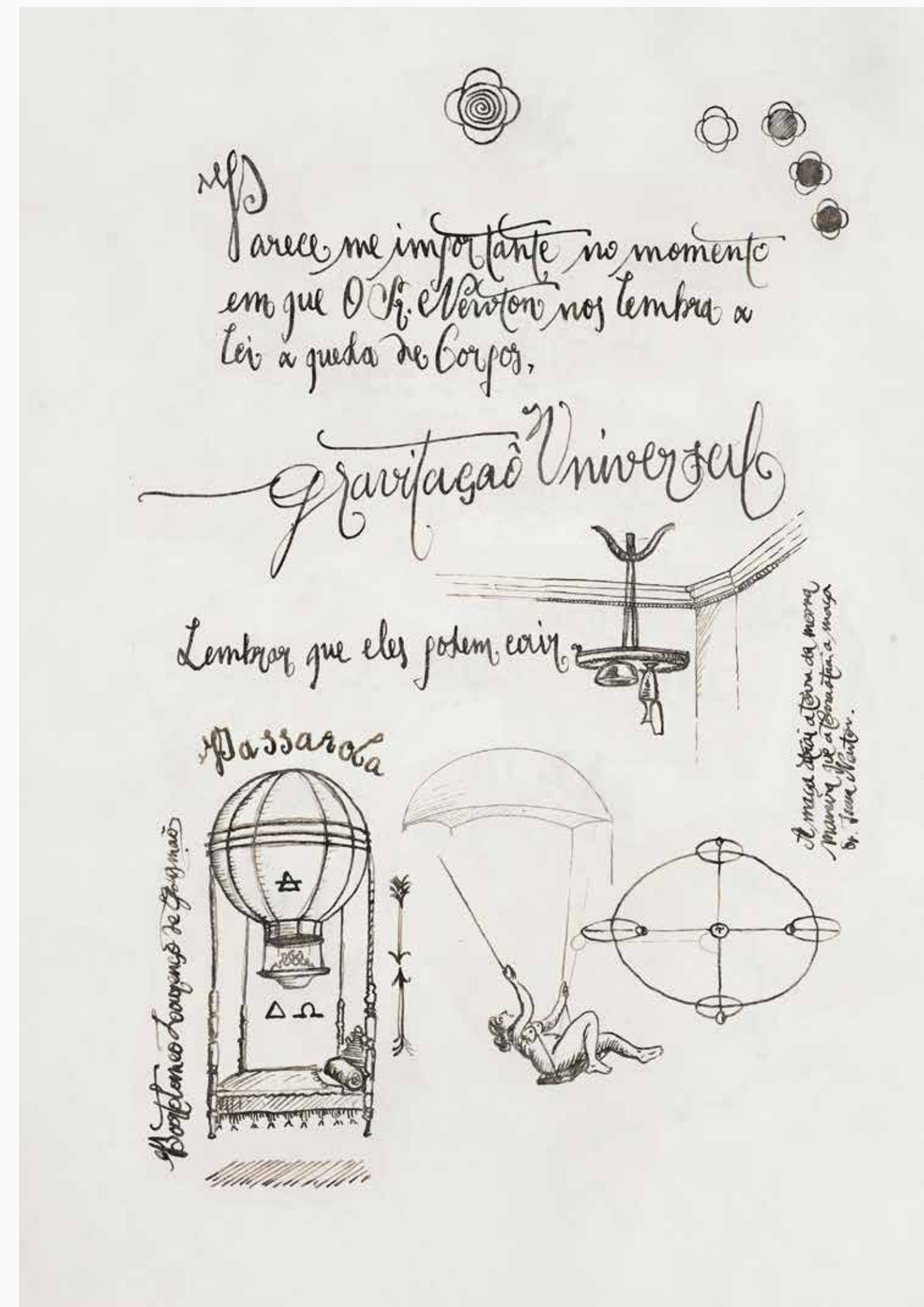
«Parece-me importante no momento em que o Sr. Newton nos lembra a lei sobre a queda de corpos (gravitação universal), lembrar que eles não podem cair.»



É na entrada do Iluminismo oitocentista que marcou o Século das Luzes, que Bartolomeu Dias Gusmão, cognominado de «o Padre Voador» e introduzido como personagem na obra-prima literária do Nobel português José Saramago, «Memorial do Convento», pelas suas experiências com a Passarola, apresenta na cômte do rei D. João V, «o Magnânimo», os seus ensaios com os primeiros protótipos de balões de ar quente. A Passarola, na verdade, tratava-se de uma engenhosa e aparatosa manobra de distração com o objetivo de manter afastados do olhar curioso dos seus cômpanes a verdadeira natureza dos estudos de D. Pedro sobre a ciência do voo assentes no Princípio de Arquimedes, e não na propriedade alquímica do magnetismo do ar tão popular à data.

Não se pode dizer que as suas primeiras demonstrações tenham sido um sucesso imediato: visto que nas primeiras quatro vezes sempre se verificou o incêndio do balão, porém havendo progressos em todas as tentativas. Valeu a persistência do Padre, o espírito científico do Rei, e a intervenção rápida dos serviços do Palácio que por mais do que uma vez se apressaram a derrubar o balão com varas impedindo que este largasse fogo aos cortinados do Palácio Real. Depois de viajar pela Europa durante uma temporada, Bartolomeu Dias Gusmão vê-se acusado pela Inquisição de se converter ao judaísmo aquando do seu regresso a Portugal. Não lhe restando portanto nenhuma alternativa senão fugir para Espanha, refugiando-se em Toledo.

Foi o fim dos avanços científicos sobre os princípios do voo para os portugueses, sendo que apenas anos mais tarde em Novembro de 1783, é levado a cabo pelos franceses Jean-François Pilâtre de Rozier e François Laurent d'Arlandes o primeiro voo controlado com um balão de ar quente, este por sua vez construído pelas artes e engenho dos irmãos Montgolfier.



O Quarto Monocromático

Onde só há uma cor.

«Os nossos olhos têm apenas uma oportunidade de ver uma cor e essa cor só aparece quando dormimos, quando as nossas pálpebras estão fechadas». Penso que é útil apresentar os nossos olhos com um sono de outra cor, tão único como o preto dos nossos sonhos. »



As descobertas newtonianas constituíram uma das maiores fontes de inspiração e conhecimento para os estudos de D. Pedro, não só no que respeita à Lei da Gravidade como também relativamente aos seus estudos contemporâneos sobre o spectrum (palavra latina que designa “aparição”). Este último objecto principal de escrutínio detalhado na obra do físico, cientista e astrónomo - Optica (1704), observando as diferentes hipóteses e teorias que poderiam explicar de forma científica a refacção da luz, os diferentes comprimentos de onda visíveis ao olho humano, o reflexo de uma imagem, e como um prisma poderia replicar invertidamente a composição de um feixe de luz branca.

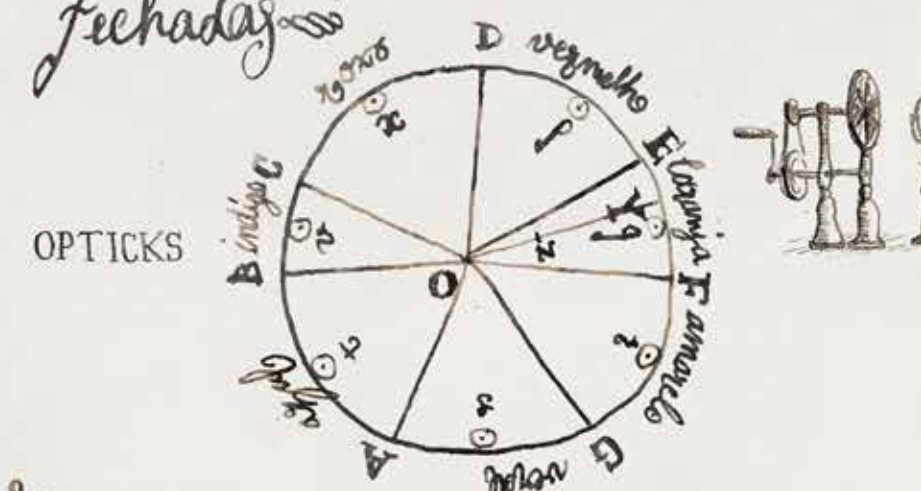
É assim neste contexto do estudo da fenomenologia da percepção ótica, principalmente nos campos da visão, dos componentes físicos que integram o olho tornando-o o mais complexo dos órgãos dos 5 sentidos, e no que percebemos como as frequências do espectro de luz a que chamamos cor, que os grandes mestres de duas áreas se destacam como as maiores influências para os estudos de D. Pedro: alguns dos nomes mais impactantes da pintura Renascentista, como Da Vinci, Caravaggio, e Tintoretto, nomeadamente os seus métodos e técnicas inovadoras de representação da perspectiva e tratamento da cor, e também a Ciência do Racionalismo Iluminista do século XVIII, sendo

o também matemático, alquimista, filósofo e cientista Isaac Newton a figura principal e incontornável que permeia este espaço, como já foi referido.

Também foram alvo das indagações de D. Pedro os temas propostos e hipotetizadas por William Porterfield, médico escocês do século XVIII que escreveu o primeiro relato com conhecimento de causa sobre a Síndrome das Dores Fantasma após ter uma das pernas amputadas. Porterfield foi a primeira pessoa na História a teorizar a percepção sensorial como a razão que explicaria o fenómeno desta síndrome em que o cérebro “sente” a sensação de dor ou de frio num membro que já não está presente no corpo. Assim, os elos de ligação entre o olho e as percepções óticas, e como estas se relacionariam com os sistemas nervoso e cognitivo por pontos convergentes com as percepções tácteis, são convocadas da seguinte forma na passagem de uma das obras literárias de Porterfield:

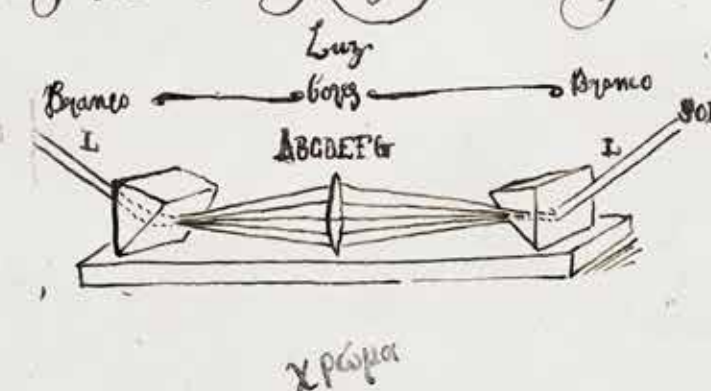
“There is not one Part of the whole Body, that discovers more Art and Disign (sic), than this small Organ: All its Parts are so excellently well contrived, so elegantly formed and nicely adjusted that none can deny it to be an Organ as magnificent and curious, as the Sense is useful and entertaining.”

Os nossos olhos têm apenas uma oportunidade de ver uma cor e essa cor só aparece quando dormimos, quando as nossas pálpebras estão fechadas.



Penso que é útil apresentar os nossos olhos com um sono de outra cor, tão único como o preto.

dos Nossos Sonhos



O Quarto Desproporcionado

Onde as dimensões são livres.

«Eu gosto da proporção, mas acredito que o seu oposto deve ser tentado, quanto mais não seja para melhor corresponder ao impulso ultrajante dos nossos sonhos». »



A proporção áurea ou proporção divina (sectio aurea ou sectio divina em Latim) é um número irracional igual a ~1,618 e que pode ser representado pela 21ª letra do alfabeto helénico - PHI, em homenagem ao escultor grego Fídias (Phideas). Euclides definiu o também chamado de Número de Ouro como resultado de uma operação geométrica bastante simples, sendo um número irracional misterioso e enigmático que aparece sempre de alguma forma em todos os elementos da natureza, e também uma referência nas artes visuais visto constituir uma expressão do belo, muito utilizada por Leonardo Da Vinci tanto nos seus quadros como nos seus estudos (O Homem de Vitruvius), Picasso, entre outros tantos grandes nomes da pintura e da escultura.

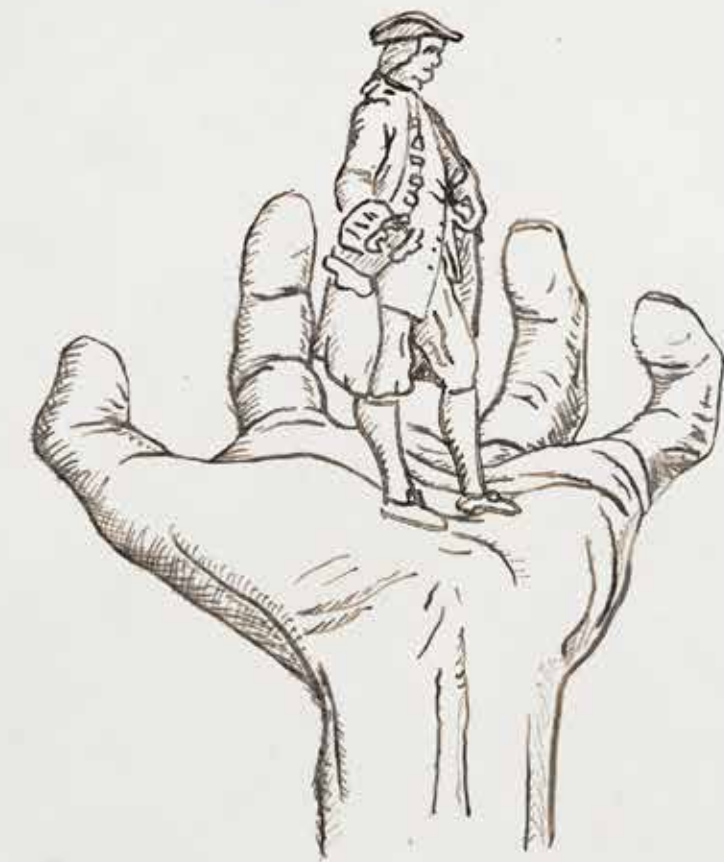
O célebre racionalista Johannes Kepler fez notar em 1611 algo de muito interessante e que continua a intrigar as mentes mais brilhantes passados quase 500 anos. Kepler repara que a divisão entre um número de Fibonacci* e seu precedente é sempre igual ao número Phi quando se avança para valores exponencialmente maiores. Ou seja, $F(n)/F(n-1)$ tende para Phi quando n tende para infinito.

Esta constante algébrica trata-se portanto do conceito matemático que expressa o produto da fórmula de ouro, e que por sua vez está intimamente ligado ao conceito da Grécia Antiga de metron. A ideia de metron na cultura Clássica expressava a “medida certa”, constituindo um dos principais traços de carácter que todos os heróis gregos deveriam possuir.

Ulisses, que já se disse ter sido quem deu o nome romano à cidade de Lisboa (Olisipo), é o exemplo paradigmático do herói trágico que luta por compreender o metron em todas as suas acções, como relata Homero na Odisseia. Já na Ilíada, temos a versão do herói trágico que se deixa apoderar pela húbri - o excesso, por oposição ao metron - provocando a ira dos deuses na Guerra de Tróia: Aquiles.

Neste contexto dos revivalismos clássicos do iluminismo oitocentista e tendo a proporção como base, D. Pedro estaria certamente a par da Unidade dos Opostos proposta ainda por outro célebre filósofo grego no século IV AC., Heráclito. Este conceito descreve a existência de algo como sendo indissociável da existência e comparação entre duas outras coisas opostas, e foi aprofundado por Hegel em finais do século XVIII na sua crítica às observações de Immanuel Kant sobre o assunto. No ano de 1202, um matemático de Pisa conhecido como Fibonacci “tropeçou” naquilo que viria a ser talvez a mais célebre sequência de toda a matemática. Partindo de um problema de cálculo para aferir quantos coelhos se poderiam reproduzir no espaço de um ano, foi descoberta esta famosíssima sequência de números em série conhecida como “sequência de Fibonacci”, e na qual cada termo é obtido pela soma dos dois números imediatamente anteriores, da seguinte forma: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377...

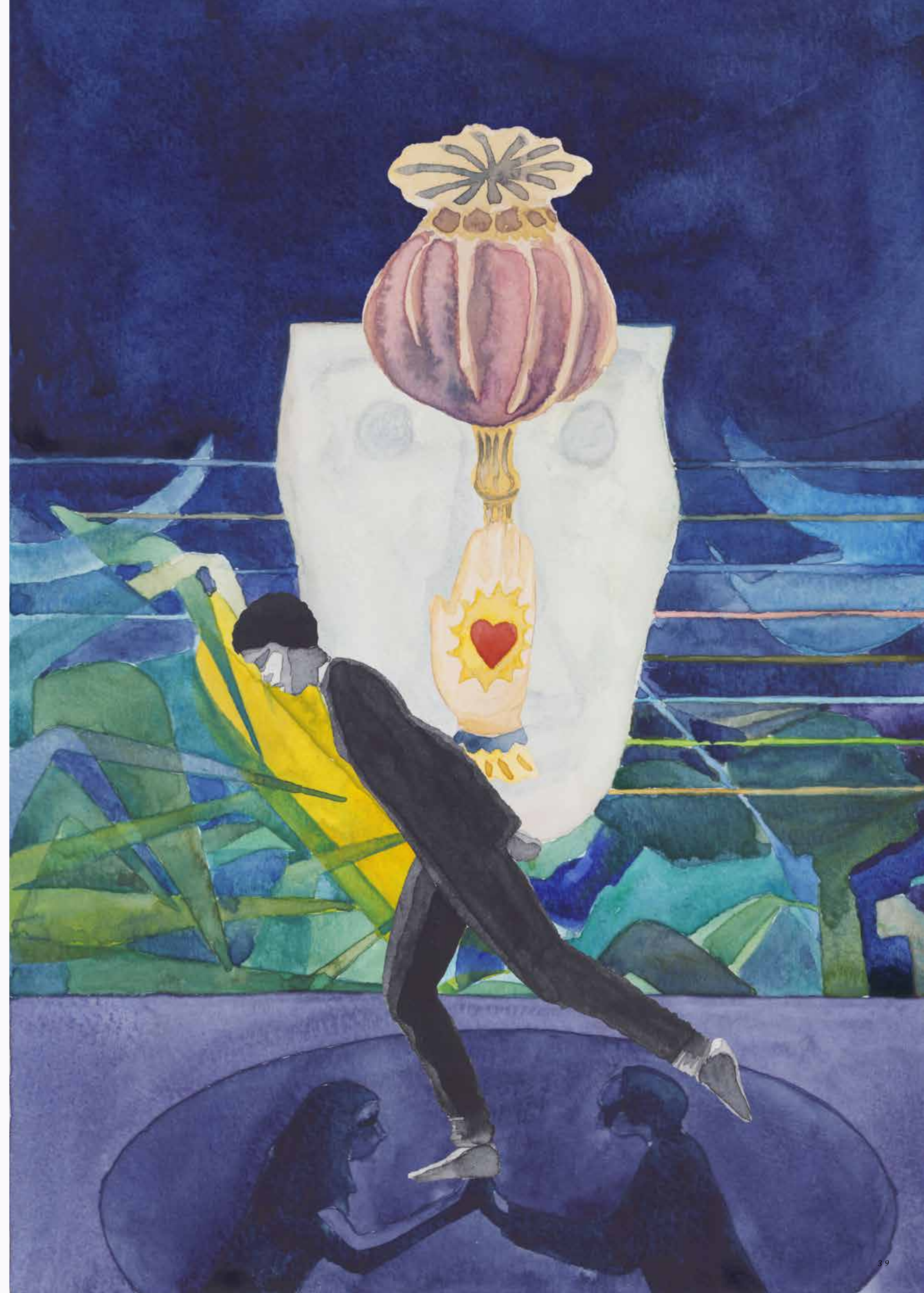
Eu gosto da proporção, mas acredito que a ser osto deve ser tentado, quanto mais não seja para melhor corresponder ao impulso ultrajante dos nossos sonhos.



O Quarto Semiológico

Onde nos expomos.

«Gostamos das obras dos nossos ancestrais distantes ou das pessoas que vivem nos antípodas, mas raramente questionamos, com os mesmos olhos curiosos, os nossos próprios objetos, os daqui e agora. Eles não são eles mesmos?»



A distinta educação que D. Pedro e os seus irmãos sempre receberam assegurada em todas as medidas pela sua mãe D. Ana Casimira de Sousa Nassau e Ligne, possibilitou ao Duque um fascínio curioso e um interesse particular pelas culturas do Médio e Extremo-Oriente. O varão primogénito dos três irmãos foi um aluno de excelência, destacando-se por diversas ocasiões em Línguas e Humanidades. Daí advinha a sua facilidade na fluência das principais línguas Asiáticas, além das Ocidentais, e que tal como a sua paixão pela Geografia e Filosofia em muito contribuíram para um espírito questionador na sua mais fundamental natureza.

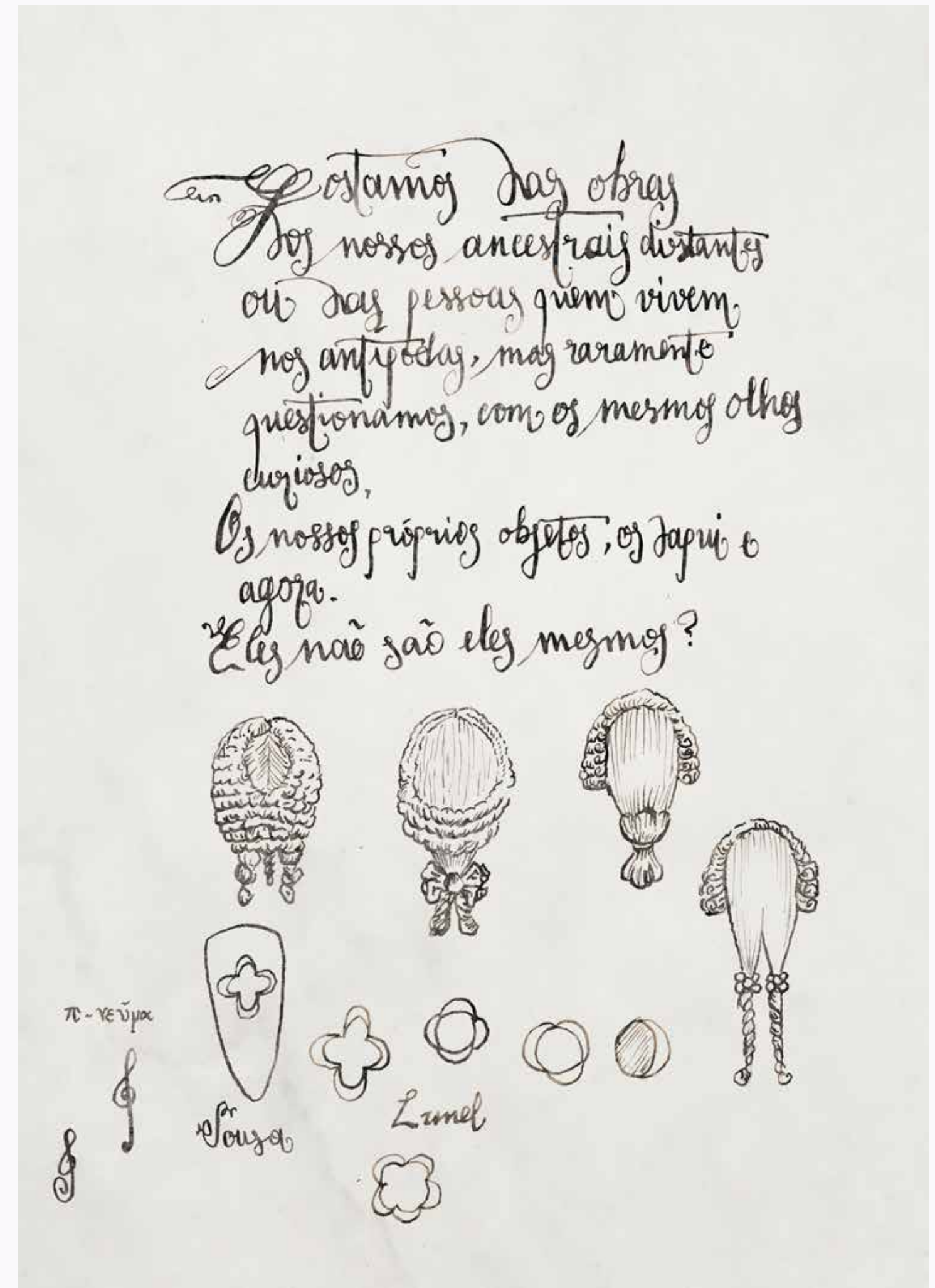
Está-se portanto perante um pensar global que compreendia uma mundivisão rara à época. Esta visão do mundo, um novo olhar do que o rodeava e que de alguma forma se reconstruía a cada dia, mostra de facto que D. Pedro era um homem séculos à frente do seu tempo - talvez mesmo aquilo a que se possa chamar um homem intemporal, e que se poderia questionar sobre o mais banal dos objetos quotidianos com a mesma profundidade com que se intrigava pelos mais exóticos aspectos das culturas antípodas de tempos passados. As principais influências no pensamento de vanguarda iluminista a destacar neste questionamento da contemporaneidade do século XVIII, no âmbito da História do mundo, da humanidade, e da Europa em particular, sempre dentro de uma lógica transversal às épocas, terão sido com certeza alguns dos seus autores de eleição, nomeadamente Voltaire, Rousseau, e John Locke.

Vale o exemplo paradigmático daquele que seja talvez o objecto do quotidiano mais emblemático de todo o século 18: as perucas para homem. A história destes itens indispensáveis

ao dia a dia da nobreza oitocentista começa em 1580 com a maior praga epidémica desde a Peste Negra - a sífilis. Os hospitais eram nesta altura um cenário dantesco com que alguns dos piores dos pesadelos não competiriam. Sobrelotados e com uma higienização e saneamento parcos, estas instituições abarrotavam de camas com pessoas infectadas que agonizavam com escaras em ferida, febres alucinogénicas, demência, cegueira, entre outros sintomas menos agressivos, como por exemplo falhas no couro cabeludo.

Ser careca passa assim a constituir um sério motivo de embaraço público - ao ponto de não se poder sair à rua - e por oposição ao maior sinal de status na altura que era a moda dos faustosos e saudáveis cabelos compridos. É portanto neste contexto que se dá o aparecimento da febre das perukes. Porém, as perucas não eram exactamente um elemento de estilo, e antes uma necessidade quase humilhante para esconder as falhas, feridas, e odores nefastos provocados pela doença.

Tudo isto muda em 1655 quando o jovem Rei de França começa a perder o seu cabelo ainda no final da adolescência. Louis XIV, o emblemático Rei Sol que erigiu o Palácio de Versalhes, nome ainda hoje bem lembrado nos maiores sucessos da confeitaria típica portuguesa, tinha apenas 17 anos quando começou a ficar careca. Preocupado com o que isto poderia fazer à sua imagem e reputação, o rei contrata 48 peruqueiros para resolver a questão. Cinco anos depois o rei Carlos II de Inglaterra segue o exemplo, e em menos de uma década a Europa conhecia a nova tendência estética na moda masculina.



O Salão Polifônico

Onde nada está definido

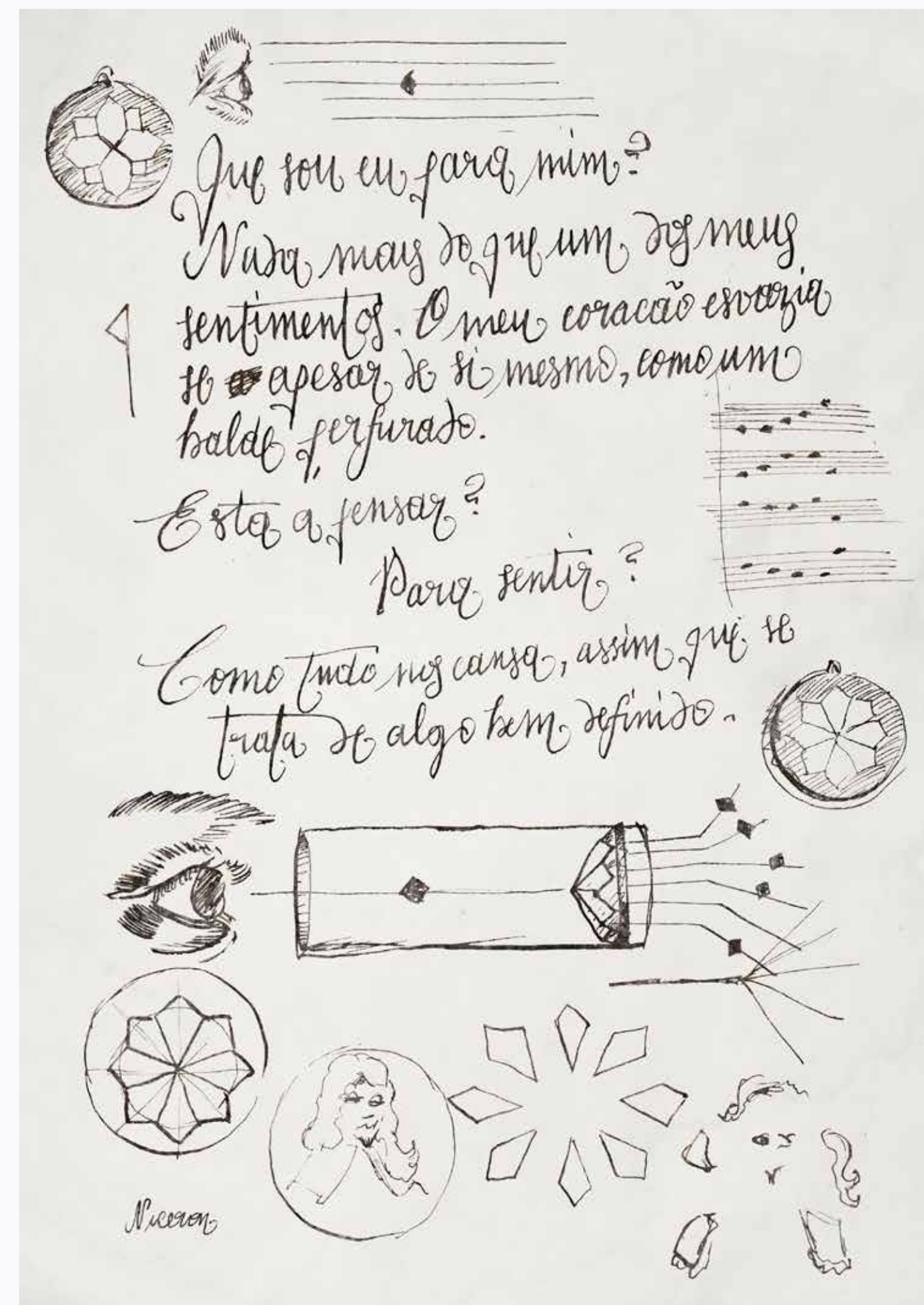
«Quem sou eu para mim? Nada mais do que um dos meus sentimentos. O meu coração esvazia-se apesar de si mesmo, como um balde perfurado. Está a pensar? Para sentir? Como tudo nos cansa, assim que se trata de algo bem definido.»



A filosofia caracteriza-se pela ciência que nega todos e quaisquer dogmas, ou verdades absolutas. Tudo é subjetivo, tudo é discutível, nada neste planeta pode ser tomado por garantido. O subjetivismo assume-se como a doutrina filosófica que afirma que “a verdade é a mentira individual”. A verossimilidade de uma determinada questão, difere de indivíduo para indivíduo. Cada um de nós escolhe a sua realidade.

D. Pedro depara-se com um dilema sobre a sua individualidade, comum a muitas pessoas, que procuram ansiosamente por um propósito, um objetivo ou um rumo, nesta vida que nos leva como um tronco à deriva. Ávido consumidor de livros filosóficos, o nobre Duque não é estranho ao mundo segundo esta perspectiva subjetivista, até tendo escrito uma pequena crônica, em 1747, (que nunca chegou a ser publicada) que se debruçava exatamente com esta falta de identidade, este sentimento de desespero comum ao indivíduo que se sente perdido, que se sente só mais uma ovelha no rebanho.

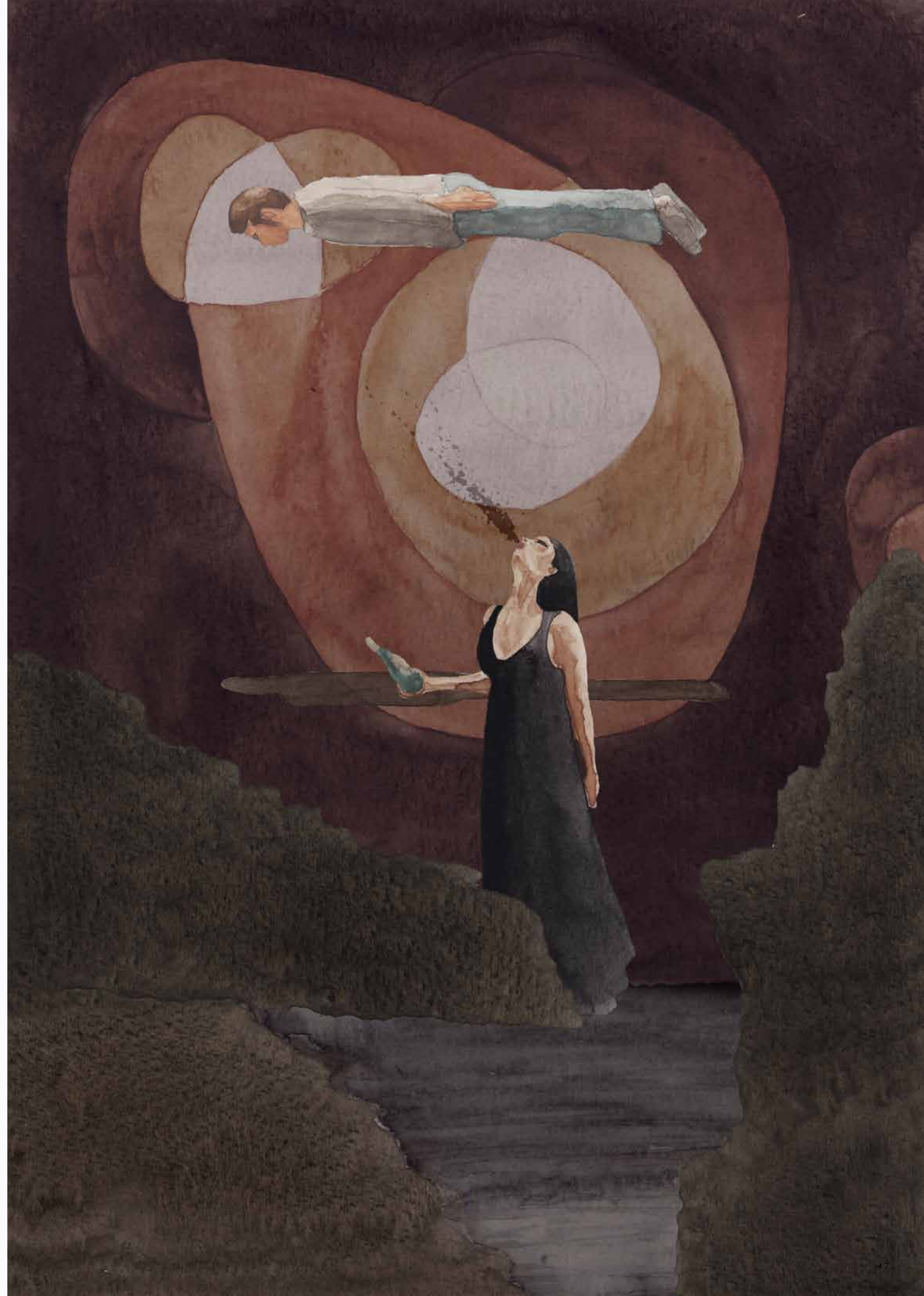
Com o salão polifônico, D. Pedro cria uma intensa sinestesia, uma testilha entre os sentidos, resultando numa sopa de ruídos, superfícies, cheiros e pinturas, quase demasiado intensa, que abafa o visitante.



O Quarto Da Última Viagem

Onde dormimos infinitamente.

«Gostaria de abordar o imenso e ótimo sono que nos espera.»

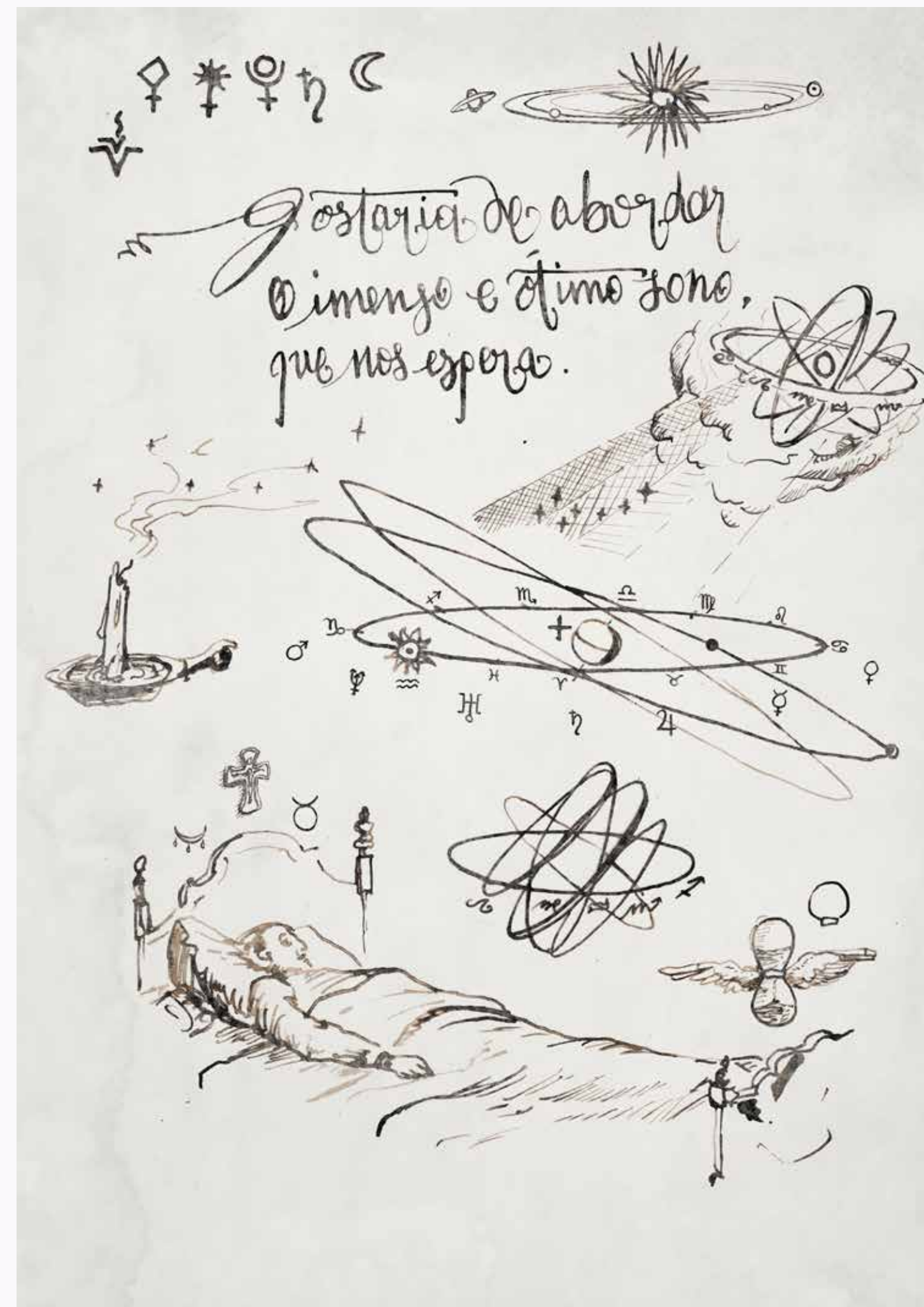


Possivelmente terá sido nos últimos anos de vida de D. Pedro que este, por feitiço já de si um questionador da vida, mais ainda se começou a debruçar sobre o questionamento do lado intangível do Ser, olhando de frente e não tão longe o mistério absoluto que é a morte. Sabendo o Duque do fim iminente que o aguardava após contrair uma doença terminal no rescaldo do Terremoto de Lisboa de 1 de Novembro de 1755 - sendo que a História resgata o seu empenho e devoção à causa de reerguer a braços Lisboa, “tratar dos vivos e enterrar os mortos”, sem se deter com os riscos que o transporte de corpos sem vida dia após dia acartava para a sua própria saúde - dedica-se por altura de 1757 com um olhar mais compreensivo ao estudo do outro lado do espectro animado (de alma - sopro, brisa, ou alma em Latim).

De uma religiosidade serena e imperturbável, e por um lado profundamente dedicado e comprometido com as bases que sustentam a religião Cristã da partilha, sacrifício, e dos bons princípios, mas por outro lado impossibilitado pela sua própria inteligência de se ver constringido pelo fanatismo cego

e inaudito do tipo de interpretações religiosas que deram origem à Santa Inquisição, que já estudioso e conhecedor destes assuntos, o Duque se interessa de forma mais profunda pelos saberes intuitivos, esotéricos e alquímicos do misticismo antroposófico. Encontra as suas referências basilares no estudo da astrologia nas culturas milenares orientais e indo-europeias, assim como mais concretamente em autores como o ocultista Nicolas Flamel ou o alquimista Johann Georg Faust (a inspiração para a obra-prima literária de Goethe, Fausto).

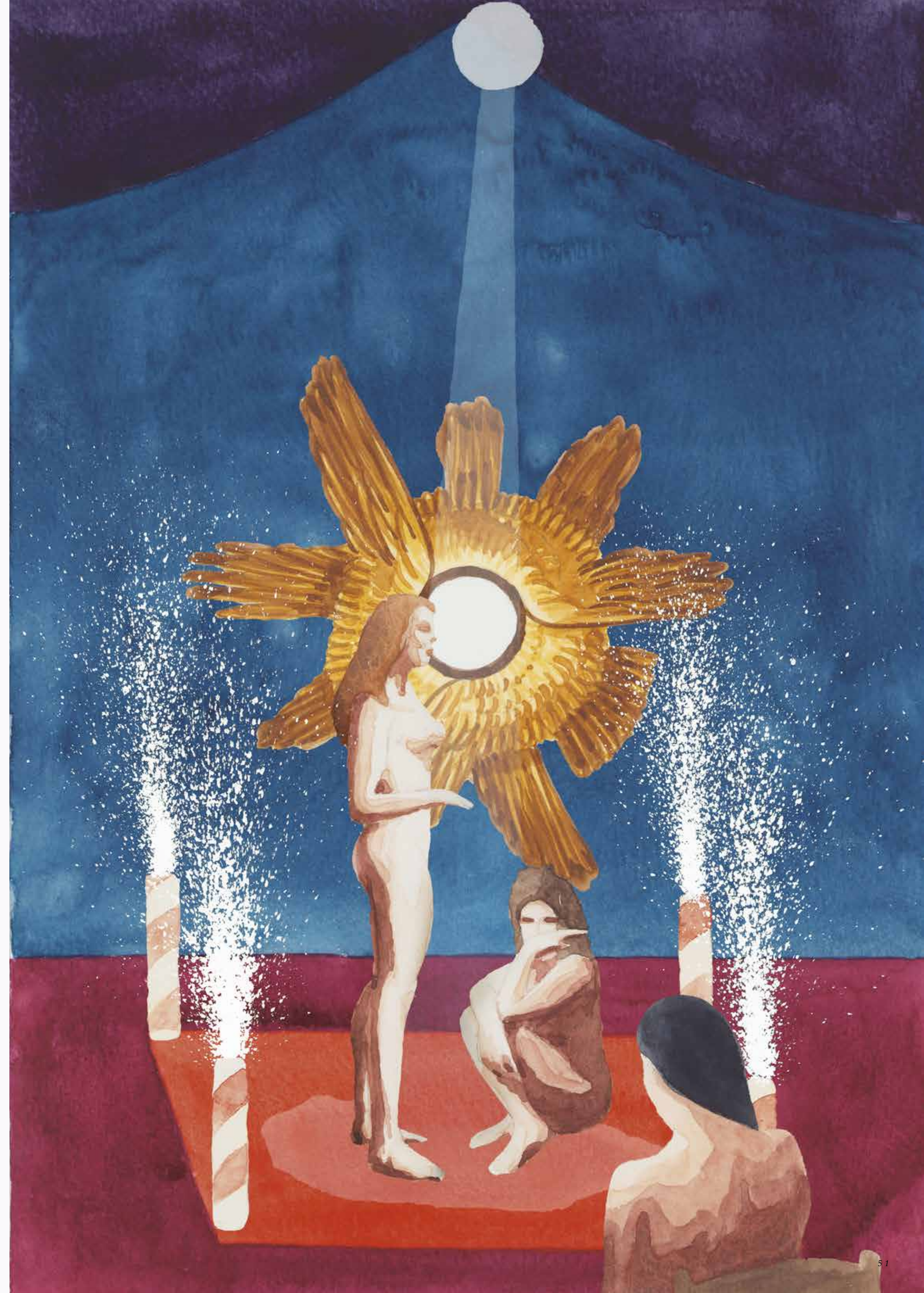
É desta forma que apura o sentido de escuta ao traçar os pontos de contacto entre os antigos saberes do empirismo teosófico como por exemplo os Registos Akáshicos (do Sânscrito ākāśa), que significa “éter” ou “atmosfera”) e as novas descobertas da revolução científica nos campos da astronomia, física, e biologia - destacando-se de entre estes a Teoria Heliocêntrica proposta por Nicolau Copérnico e comprovada por Galileo Galilei que pela sua defesa foi condenado - e também os saberes Clássicos postulados pelos filósofos da Grécia Antiga, como o átomo, mais tarde comprovados pela ciência.



O Quarto Nu

Onde tudo é nudez.

«A nudez nos deixará nus.»

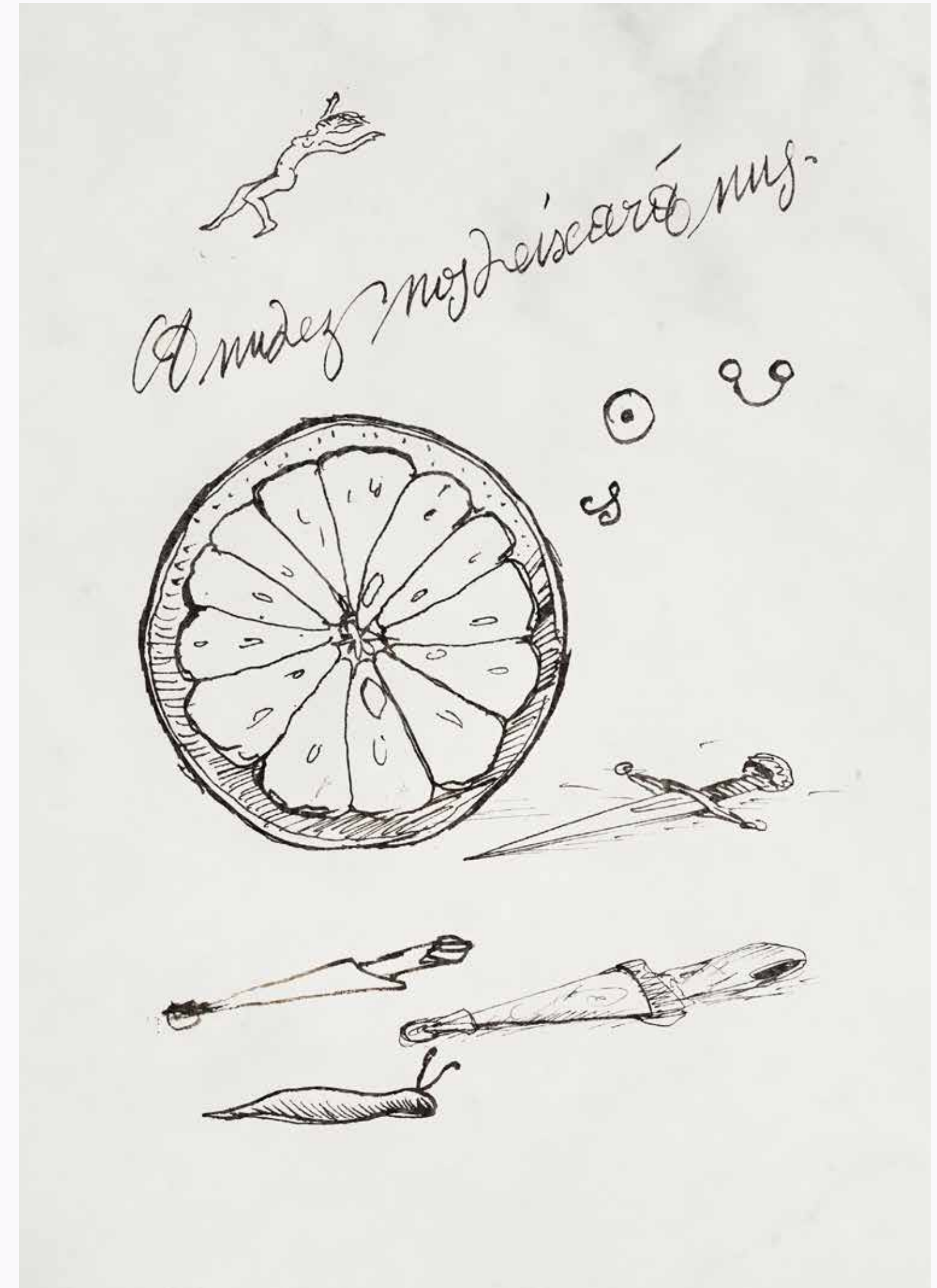


A vulnerabilidade do ser humano atinge o seu apogeu com a plenitude da nudez. Enquanto despidos, não existe proteção, não existe conforto. Existe, por sua vez, candura e verdade. Ao não estar dotado de vestes, o ser humano é análogo. Não há diferenças.

A simplicidade característica desta divisão é uma lufada de ar fresco na tempestade que era a mente de D. Pedro. Aqui, não haveria distinção, apenas autenticidade. A pureza que representa a figura humana, enquanto nua, remete fortemente para o panorama religioso. Tendo obtido uma pedagogia muito centrada na devoção e no catolicismo, o 1º Duque de Lafões, desde cedo, travou contacto com a nudez. Desde as numerosas pinturas de anjos que enchiam o palácio de vida, às esculturas despidas que davam carácter aos jardins, a nitidez de que o nu humano é dotado, esteve sempre presente na vida do Duque.

A história da arte é povoada por imagens da sexualidade e do erotismo representantes do imaginário coletivo de cada época. O fascínio pelo corpo humano, nus femininos e masculinos e cenas erotizadas aparecem na produção artística de cada período num diálogo constante entre a moral, as formas e as técnicas de representação na arte. A consciência de que a arte não se encontra afastada das questões políticas e das ideologias é fundamental para compreendermos não só a produção artística, mas também a eleição e favoritismo de certos temas e formas de representação.

No longo salão do palácio do grilo, no qual D. Pedro cresceu, descansava a sua obra favorita: uma réplica “Vênus de Urbino” de Vecellio, que apesar de ter sido pintada no século XVI, enfeitiçara o jovem nobre, que se apaixonou pela figura feminina representada na tela. Assim, desde cedo que D. Pedro demonstrou uma inclinação para o erotismo e a sexualidade que as representações artísticas da nudez transpareciam.



O Quarto Aberto

Onde o teto é o céu.

«Uma sala tem pelo menos quatro paredes e um teto, e se não tiver nada disso? Se for uma abertura e não um fechamento?»



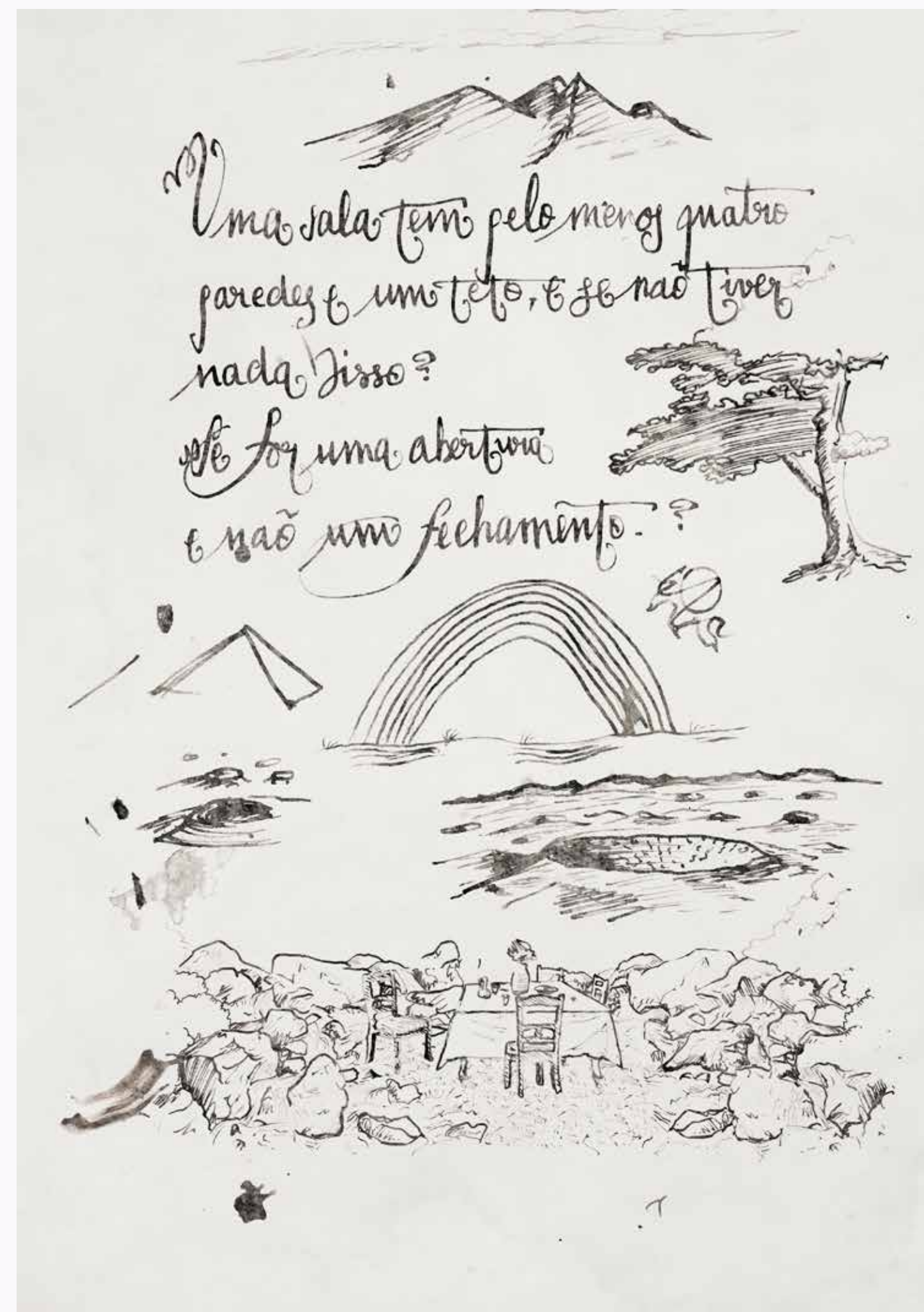
Uma das ideias que viajava longe na mente de D. Pedro, e que por instantes lhe parecia parar de repente a existência em seu redor para logo voltar ao cabimento do seu mundo, era, a par do tempo e como não poderia deixar de ser, a ideia do espaço. Mais concretamente, aquilo que verdadeiramente parecia intrigar o Duque de Lafões era a ideia que se tinha de um espaço fechado. Como uma sala, por exemplo.

O que poderia ser, no limite, um espaço fechado encerrado em si mesmo, se não a barreira invisível daquilo que não se conhecia para lá das estrelas? Nem hoje, passados quase três séculos, se pode conhecer que seja a cabeça de um alfinete do que existe para lá das nossas estrelas. Sabemos que a Via Láctea e Andrómeda irão um dia enlaçar-se numa dança estelar de profunda beleza, caos, e renascimento, num futuro tão distante que quase não pode existir para nós senão no plano racional. Sabemos também que esta dança cósmica ilustradora da verdadeira força da criação universal em todo o seu majestoso esplendor, irá no fim terminar ao agraciar o universo com o nascimento de uma nova galáxia, pela extinção ou talvez fusão das suas predecessoras. E num dos braços desses dois colossos do espaço amarrados pela força do destino - que a este nível se poderá também chamar Lei de Atração ou Força da Gravidade - a dançarem a sua morte individual, cá estamos nós, e estiveram os que vieram antes, e estarão os que vierem depois. E então o que é um espaço, o que significa uma parede, quantas dimensões podem caber em tudo e em nada, e no limite o que significa

uma divisão, se um jardim puder ser a minha sala?

Assim, num ato de puro instinto intelectual e criativo, possibilitado pela sua grande devoção aos estudos e pluralidade de entendimentos, D. Pedro pode ter-se aproximado de pensamentos singulares tão excêntricos e próximos de serem provados pela ciência como Demócrito se aproximou do átomo dois mil anos antes de Einstein provar este elemento pelo peso de algo visível na transformação para o plano invisível, solucionando o postulado de Brown no qual o pai da Relatividade Geral viu não um problema, mas uma pista.

É no mínimo curioso olhar para este cenário e pensar que hoje se tem quase como certo que o Universo seja finito (pelo menos neste plano em que os nossos corpos o habitam), e que a comunidade científica começa a aceitar a única Teoria que até hoje consegue conciliar elegantemente a linguagem matemática inscrita no ADN do universo harmonizando a Física Quântica com a Relatividade Geral - isto é, sem “forçar os números”, o que costuma ser um indicador de se estar no caminho certo. Trata-se da Teoria do Universo Holográfico, postulada pelo em tempos canalizador Leonard Susskind. Susskind desenvolve-a partindo do Princípio Holográfico de Gerard ‘t Hooft, mas apoiando os seus cálculos na Teoria das Cordas para sustentar a hipótese. É curioso, porque é na integração destas duas possibilidades que se realiza uma volta completa nas asas da História: voltando ao início das Sombras na Caverna de Platão.



O Quarto Medonho

Onde os nossos medos nos amam

«Acho que amo o medo, ou seja, a eletricidade que percorre o meu corpo de cima para baixo, mas ainda assim corro, quase sem pensar, por instinto. Eu pergunto-me se não devo gostar mais e abraçá-lo completamente.»

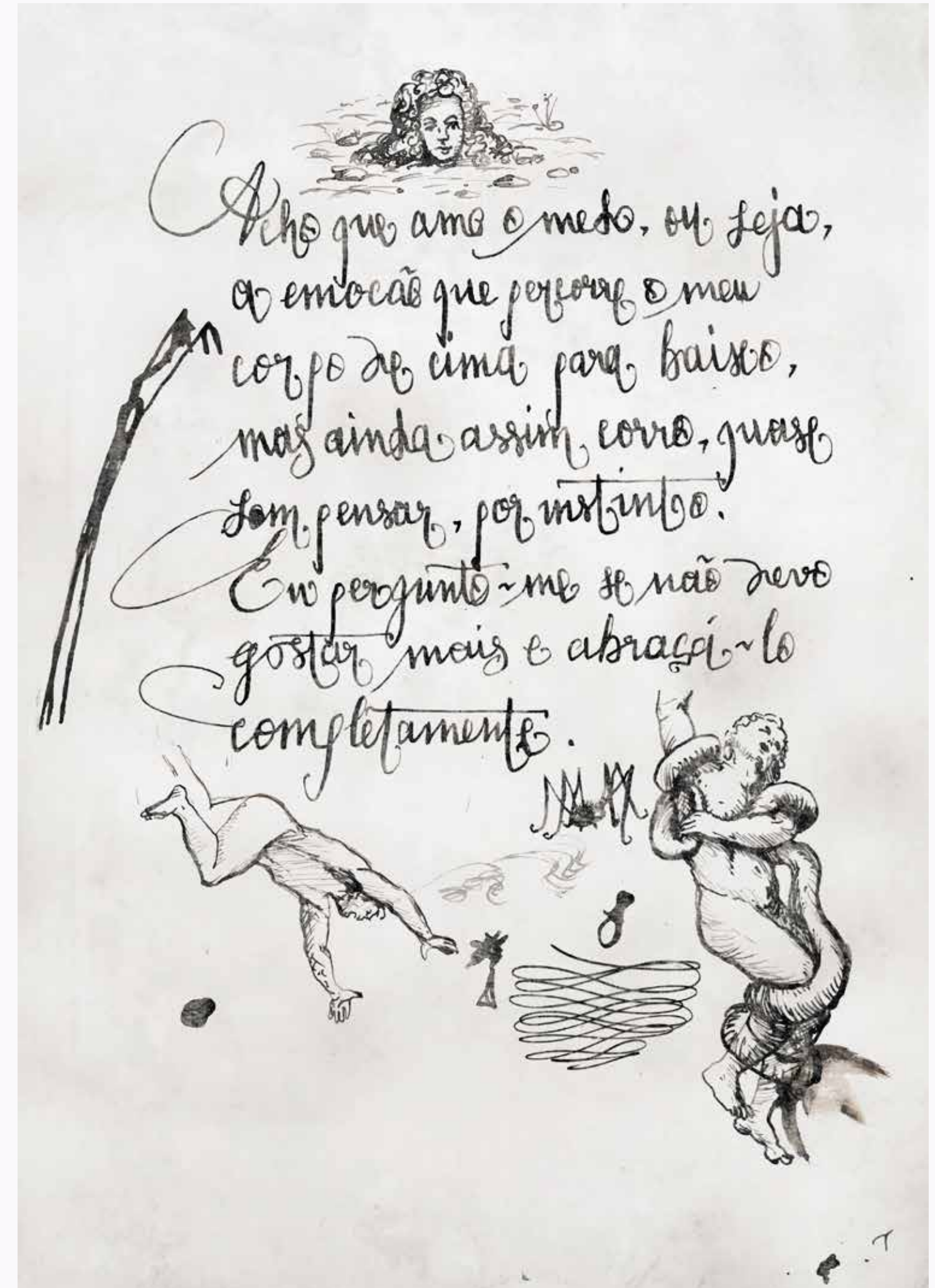


D. Pedro perdeu o pai no naufrágio de uma barça que atravessava o Tejo em noite de vendaval. Poucos anos depois perdeu a mãe, que morreu também afogada. Viu a doença de perto e sobreviveu ao terror da Lisboa em Chamas depois do terremoto, tsunami e incêndio que varreram a cidade juntamente com um quarto da sua população. Mas talvez nenhuma destas instâncias tenha gelado os ossos ao Duque de forma tão vívida como a sua peripécia com o tio: D. João V, o Rei-Sol português. D. Pedro esteve mesmo muito perto de conhecer o lado menos carismático e compreensivo do seu padrinho.

A história começa com D. Luísa Clara de Portugal, também conhecida por Flor da Murta. Este epíteto terá sido agraciado pelo próprio rei numa breve estrofe de quatro versos que lhe dedicou nas imediações do Paço Ducal, quando se terão encontrado por acaso num passeio pelos jardins. D. Luísa, uma das mais belas mulheres portuguesas da época de que há registo, veio mais tarde a ser companheira de D. Pedro durante algum tempo. Porém, antes desse tempo, a Flor da Murta foi provavelmente a amante de condição nobre que mais enlaçou de encantos D. João V. Ao saber do envolvimento deste outrora seu segredo da natureza com o Duque, D. João V não esteve de modas e ordenou que o sobrinho fosse castrado, de maneira a castigá-lo exemplarmente. Inteirado das intenções do rei, valeu a intervenção rápida de Frei Gaspar da Encarnação, amigo e conselheiro de D. João V que ameaçou o rei com o Inferno caso escolhesse levar avante este castigo macabro contra o seu afilhado. Crente e devoto, não tendo poupado esforços para obter o título de Sua Majestade Fidelíssima junto da Igreja Apostólica Romana (apesar de todo o seu historial de amantes no Convento de Odivelas), talvez até de pensamento mais limpo, D. João V refreou os ânimos e retirou a ordem ante a ameaça do fogo eterno, possibilitando assim que D. Pedro pudesse continuar a ser feliz com D. Luísa Clara por largos e bons anos. Sem no entanto nunca casar, a única filha legítima de D. Pedro nasceu fruto desta relação amorosa - de seu nome Ana de Bragança.

Muito dificilmente, este episódio não faria gelar a alma a qualquer um, e poderá ter sido uma das inspirações de D. Pedro para refletir sobre o medo e todas as suas formas. A uma luz de séculos de distância, quase que poderia comportar um carácter anedótico, mas considerem-se, além dos danos físicos, os danos morais e psicológicos que este evento não teria tido na vida de D. Pedro - ou de qualquer um - principalmente na teia de intrigas e reputações manchadas que sustentava o tecido vital e dinâmica social da Côrte portuguesa de 1700, e que D. João V tão bem conheceria. O medo assume formas quase tão diversificadas como as coisas que não se conhecem. A morte de um filho, a dor, a fome, o Inferno, a doença, a vergonha, ou até o ciúme, eram algumas das formas de medo mais próximas desta época. Mas também ser comido por um leão, dormir com escorpiões do deserto, ou ir nadar num lago que é a casa de um monstro pré-histórico como uma anaconda de 12 metros, são um tipo de medo que traz consigo uma resposta biológica muito particular ao contrário dos outros: a adrenalina - e que foi bem conhecido dos portugueses nos Descobrimentos, além de estar imortalizado no poema O Mostrengo de Fernando Pessoa.

No final, há um medo que ainda hoje é tão atual e que D. Pedro conheceu de perto: que é o medo de olhar a morte aproximar-se no horizonte. Não num futuro longínquo de 20, 30, ou 40 anos - mas saber que, na melhor das hipóteses, se tem uma esperança máxima de 5 anos de vida, ou muito menos do que isso. Neste contexto, entre uma tristeza profunda e a urgência de ter uma resposta, o Duque terá nas suas reflexões compreendido que ao consciencializar e presentificar o seu medo, o que lhe ficava eram duas coisas. Em primeiro lugar, a saudade daqueles que amava. E em segundo, a inquietude de um não-lugar desconhecido. Porém, a determinada altura - já numa fase final da doença - o Duque terá percebido que essa inquietude era algo que, contra todas as convenções, devia ser abraçado com a mesma força imensurável com que se despedia da vida, ainda que fosse bastante mais difícil.



O Quarto Do Descanso

Onde somos abstraídos do mundo e das suas dispersões.

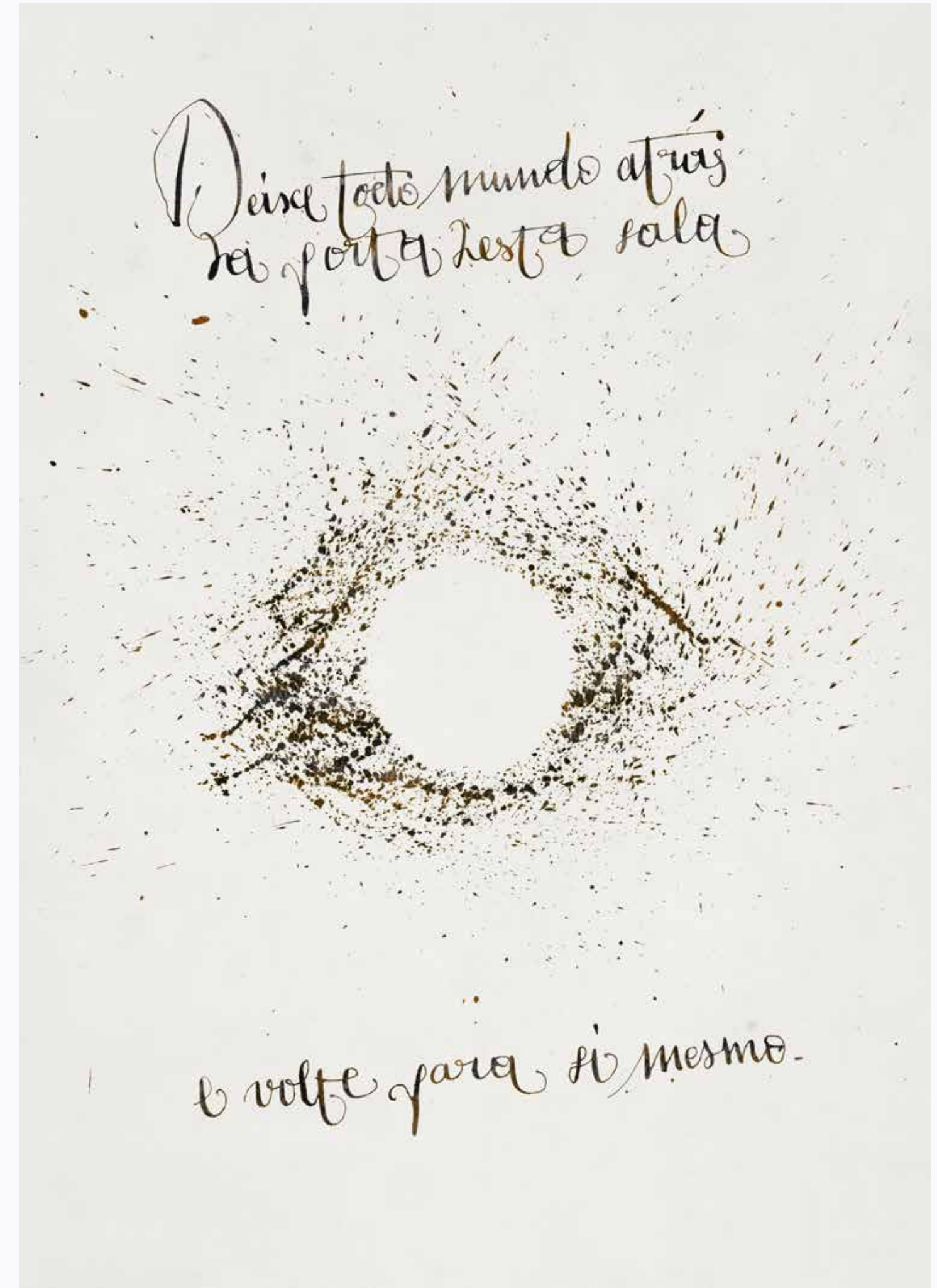
«Deixe todo mundo atrás da porta desta sala e volte para si mesmo.»



A verdade é que, havendo um conhecimento integrado do homem singular que foi o 1º Duque de Lafões, os seus cadernos nem sempre - ou quase nunca - se nos revelam de entendimento fácil. Voltar para si mesmo, abrindo a porta de uma sala. Um convite lancinante ao realizar uma ação não menos intrincada - pelo menos, tomando por princípio as inferências que se possam ousar.

Quantas portas de quantas salas poderiam ser compreendidas nesta frase, e um jogo de possibilidades infinitas que se percebe, antes de mais nada, ser de uma mordacidade ingénua. Não obstante a premente clareza deste aspecto, por todos os motivos sustentado na história de uma vida que pôde testemunhar o vasto império da imensidão das coisas, adivinha-se que D. Pedro se poderia estar a referir à porta de todas as salas que abrem para a unificação do ser: o renascimento do olhar. Abrir a porta da humildade de se ser maior que si próprio. Olhar o reflexo de um corpo num lago e percebê-lo tão efémero e eterno ao mesmo tempo como a própria água que lhe permite saber-se. Talvez, nunca parar. Nunca parar de ser, nunca parar de tentar, e nunca parar de se sentir como quem se conhece.

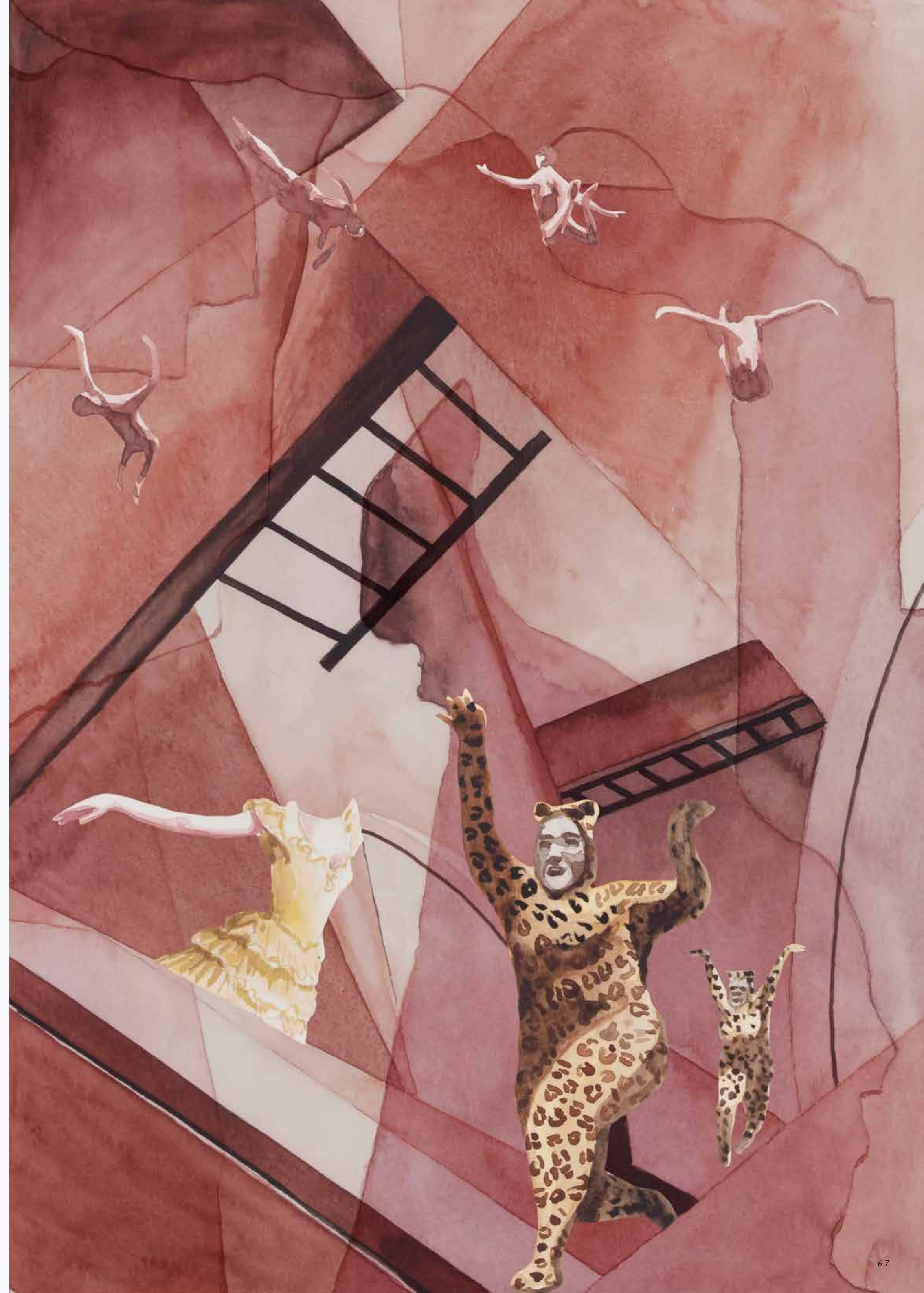
A espiritualidade é um caminho, e um caminho tem de ser percorrido. As palavras de D. Pedro descobrem uma intangibilidade serena do outro lado do que seja a porta desta sala, mas parecem transparecer a premissa de uma ação de forma peremptória. Ao que algumas das cartas trocadas com o seu irmão D. João Carlos de Bragança, 2º Duque de Lafões, parecem indicar, havia um ponto de discórdia entre ambos no que refere ao que os dois irmãos compreendiam ser aquilo se pode alcançar com o eco das ações de nobre carácter. É preciso dizer que os Duques eram necessariamente duas pessoas de um espírito inquebrável, compreendendo o lema da família Sousa em toda a sua educação e plenitude no estar: “Antes quebrar, que torcer.”



O Quarto Incrível

Onde as imagens dos nossos sonhos estão encarnadas.

«Quando esgotarmos os poderes de nossa razão e da nossa matemática, acredito que redescobriremos as formas dos nossos sonhos. Não são o resultado das grandes horas da arte do sono às quais cada um de nós dedica metade da sua vida? Com eles, não somos deixados inteiros?»



Também a literatura dramática ocuparia um lugar muito especial no espírito do Duque, quando este se sentava ocioso numa manhã solarenga de um sábado oitocentista revisitando os grandes clássicos da arte teatral. E aqui se compreendem tanto aqueles transversais à passagem do tempo - leia-se - as obras dos três mestres gregos Ésquilo, Sófocles e Eurípedes - autores das grandes tragédias que chegaram aos nossos tempos como «Rei Édipo», «Agamémnon», ou «As Troianas», assim como a carta fora do baralho das tragédias - Aristófanes - que já no século IV AC tinha encontrado a fórmula da sátira social inteligente através das suas tragicomédias intemporais que ainda hoje encontram um eco nas realidades das democracias contemporâneas.

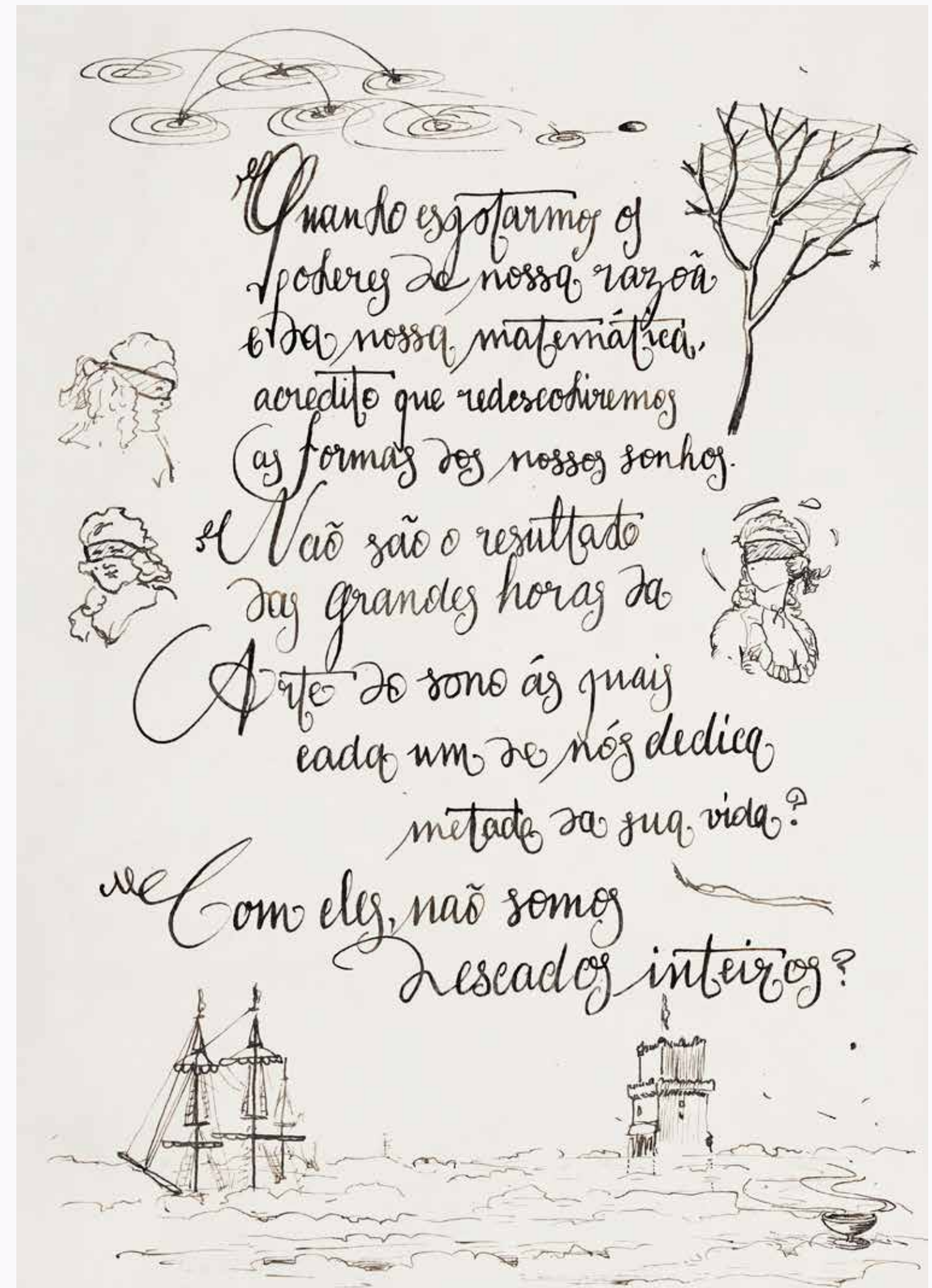
O génio de Aristófanes é insuperável na medida em que o dramaturgo se permitia o luxo de dançar no limbo do que tão facilmente - e nunca oficialmente pelos motivos verdadeiros dado o propósito social das comédias teatrais na primeira democracia da História - poderia ser censurado no processo de escolha das peças a concurso das festas dionisiacas atenienses. Aristófanes foi inclusive o único dramaturgo até hoje que conseguiu literalmente destronar-se a si próprio - na medida em que concorreu a uma das dionisiacas com a peça As Vespas sob sua autoria oficial, e com a peça A Previsão sob um pseudónimo - sendo que esta última ganhou o primeiro prémio, enquanto que As Vespas se ficou pelo segundo.

As qualidades intelectuais de Aristófanes poderiam ser resumidas no encerramento do texto filosófico-debouchista de Platão «O Symposium», ao final do qual quando de manhã o sol nasce apenas Aristófanes, Sócrates, e Agathon continuam acordados.

William Shakespeare, como muitos outros, encontrou uma fonte inesgotável de inspiração nas comédias Aristofánicas - como se pode ver mediante uma análise cuidada entre «Os Pássaros ou As Nuvens» e «Sonho de Uma Noite de Verão». Já ouviu a frase “estar com a cabeça nas nuvens”? A Aristófanes e à sua Cuckooland o deve.

Porém o dramaturgo inglês que imortalizou o seu nome na História do Teatro mais do que qualquer outro oferece uma sensibilidade de emoções porventura expressa de forma mais próxima no que toca ao domínio dos sonhos para quem conhece a vida depois de 1500. Um dos versos do First Folio do corpus shakespeareano que provavelmente será um dos três versos mais conhecidos de sempre, coloca uma não-questão que dá que pensar. Em «A Tempestade», no reino onírico da terra dos sonhos que representa a Ilha de Próspero, este personagem dá-nos uma das frases eternas da literatura com a seguinte fala: “We are such stuff as dreams are made on, and our little life is rounded with a sleep.”

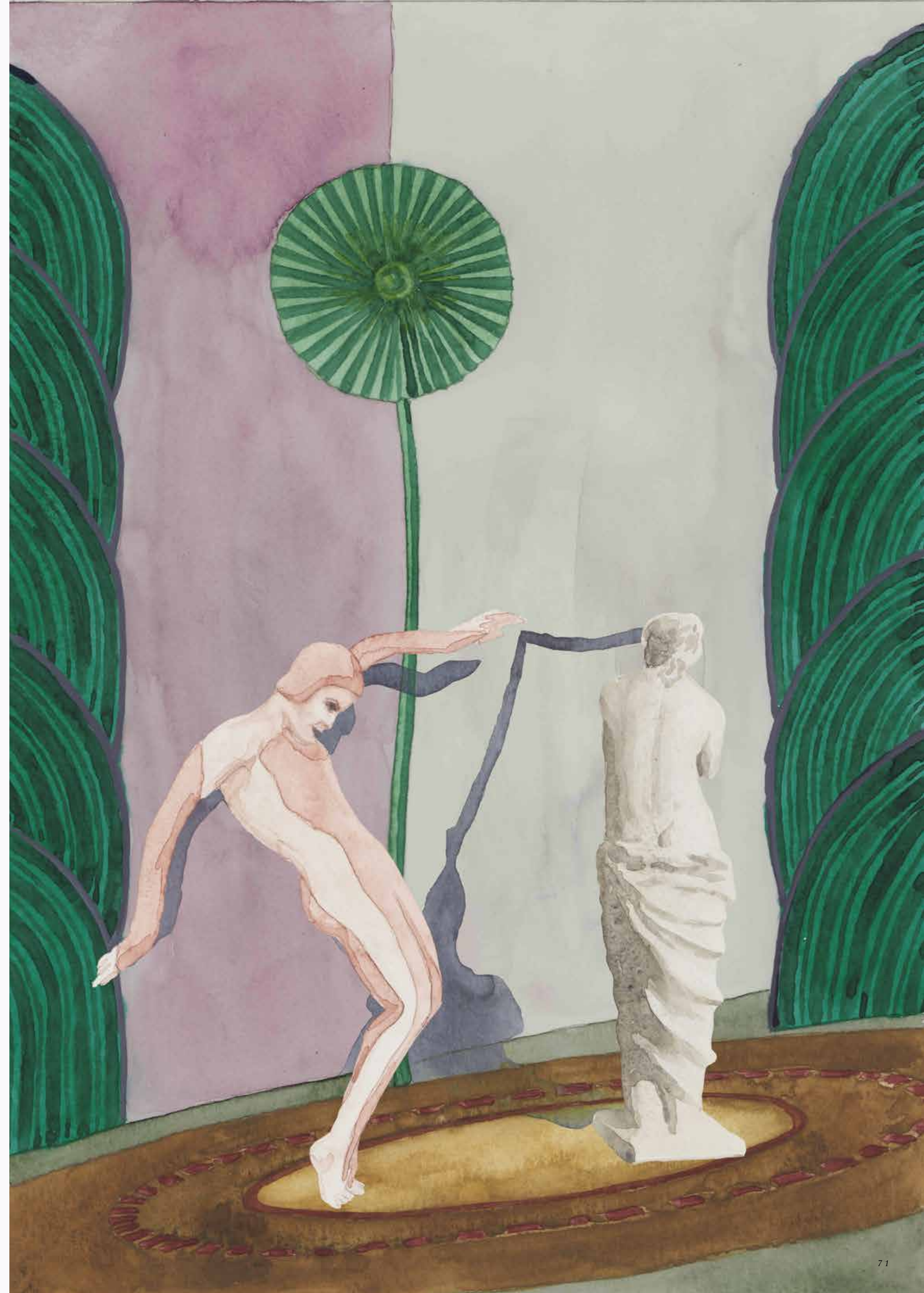
E, claro, só a imaginação poderá ter uma ideia de quanta inspiração D. Pedro não terá ido buscar a Hamlet para se debruçar sobre o tema dos sonhos, em passagens do próprio protagonista que nomeia a peça, tais como: “To die, to sleep - to sleep - perchance to dream: ay, there's the rub, for in that sleep of death what dreams may come when we have shuffled off this mortal coil, must give us pause”, ou, num olhar mais abrangente, o mundo que compreende uma outra fala do jovem Príncipe da Dinamarca, nas seguintes palavras: “A dream itself is but a shadow”. Quantas Ideias Perfeitas de Platão, Spectrums de Newton, e ensinamentos bíblicos não poderia uma alma inteligente ler nestas passagens?



O Quarto Da Estátua

Onde somos anfitriões de uma estátua.

«Concordamos que uma estátua está parada, mas já esfregámos o suficiente para afirmar? E se, por força de ser abordada e observada, se moveu finalmente.»



D. Pedro era, como já foi referido, um aficionado pelas culturas milenares da Ásia Oriental, contando-se entre a sua coleção de faianças várias peças de porcelana chinesa sendo que a maioria integra o período da Dinastia Ming, mas também algumas da Dinastia Qing. Da mesma forma, enquanto um homem formado nas coisas do mundo - e apesar de profundamente devoto (sendo sempre o primeiro às portas da Igreja aos domingos de manhã, como refere o seu elogio fúnebre) - despertavam-lhe também um enorme interesse as culturas seculares profanas e pagãs.

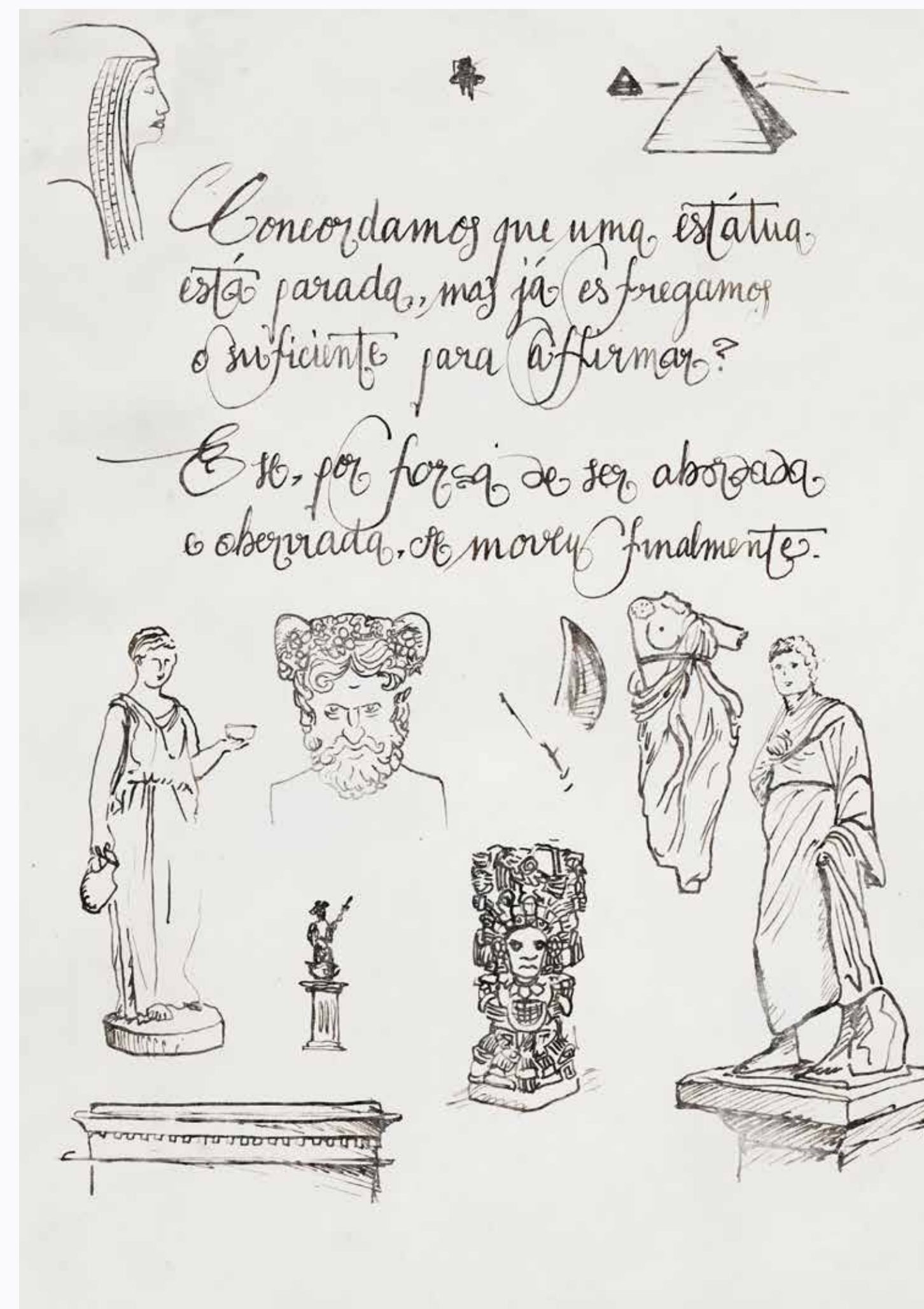
Nos jardins do Palácio do Grilo é possível ver ainda hoje uma fonte composta por um conjunto escultórico de jovens tritões suportando uma concha, esta por sua vez encimada por uma alegoria ao mito de Ganimedes. Numa das versões do mito de Ganimedes, Príncipe troiano e um dos heróis da Guerra de Tróia elevado por Homero pela sua beleza singular entre os mortais, conta-se que este era tão belo, tão belo, que quando Zeus o viu trabalhando nos campos, imediatamente se transformou em águia e logo raptou o jovem adolescente para que este fosse seu servo no Monte Olimpo.

Cabe dizer que não foi até cerca de 1820 com o deciframento dos hieróglifos Egípcios por Jean-François

Champollion, que esta cultura milenar ainda hoje e talvez para sempre envolta num véu de insondável textura, pôde ser olhada com uma nova perspectiva. Em 1700, tudo o que o mundo ocidental sabia sobre o povo egípcio provinha de duas fontes de informação algo imprecisas: as inferências e alusões nos registos Bíblicos, e os relatos históricos “filtrados” pela cultura helénica nas duas epopeias do povo grego.

Assim, por volta de 1749 quando o Duque adquiriu esta intrigante peça de arte egípcia, o que se sabia sobre os egípcios resumia-se ao Corpus Hermeticum de Hermes Trimegisto (sec. 4 AC) e pouco mais, sendo que nenhuma destas fontes era exactamente precisa como já se fez notar. Porém, durante o século XVII, o jesuíta alemão Athanasius Kircher providencia uma tradução alegórica dos hieróglifos.

Entre os documentos encontrados nos maços de correspondência da Quinta de Alpriate, D. Pedro dá conta de um episódio intrigante envolvendo a sua excêntrica aquisição: D. Pedro comenta como não cabe na sua compreensão racional ter o busto sobrevivido imaculado a terramoto que destruiu uma cidade, e ter tombado na sua frente estilhaçando-se no chão em mil pedaços, aparentemente pelo simples acto de estar a ser observado.



O Quarto Levitante

Onde levitamos.

«Gostaria de ver o que posso conceber em espírito, ou seja, objetos que flutuam sob o efeito de uma força magnética irresistível.»

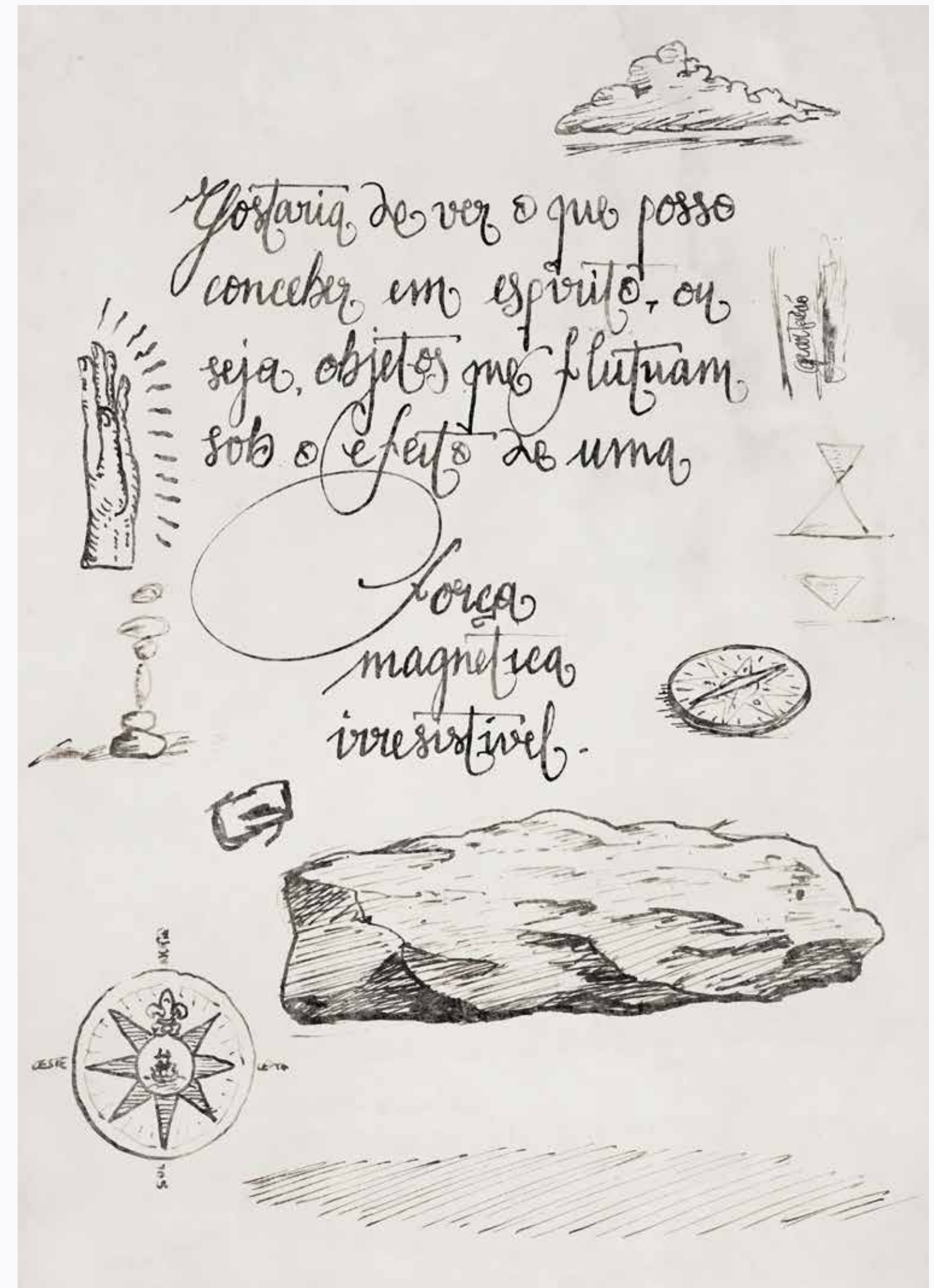


Enquanto um dos fundadores da ciência clássica por detrás do eletromagnetismo, as novas descobertas e teorias propostas pelo matemático e físico francês André-Marie Ampère para explicar as bases deste fenómeno terão sido as principais influências para as investigações de D. Pedro sobre o assunto. Também o seu contemporâneo e conterrâneo Charles-Augustin de Coulomb, por sua vez engenheiro militar e físico de ocupação, terá dado o seu contributo para as dissertações do Duque nesta matéria ao descrever a força eletrostática na atração e repulsão dos objetos.

Contudo, apesar de conseguir compreender a maioria dos mecanismos científicos inerentes aos conceitos, a grande ambição de D. Pedro era poder conseguir ver essas forças em ação. Mais do que isso, D. Pedro imaginou um aparelho de maquinaria com dois ímanes gigantes contra polarizados dispostos um por cima do outro, e com cerca de 3 metros de intervalo. Entre ambos estaria um homem envergando uma armadura de corpo inteiro. Por obra da força magnética, se este aparelho estivesse calibrado até ao último detalhe, era expectável que a anulação das duas forças sobre a armadura de ferro permitissem ao indivíduo flu-

tuar entre os ímanes, quase numa aceção de gravidade zero quando esta estava ainda longe de ser provada pelo primeiro homem no espaço, o russo Yuri Gargarin.

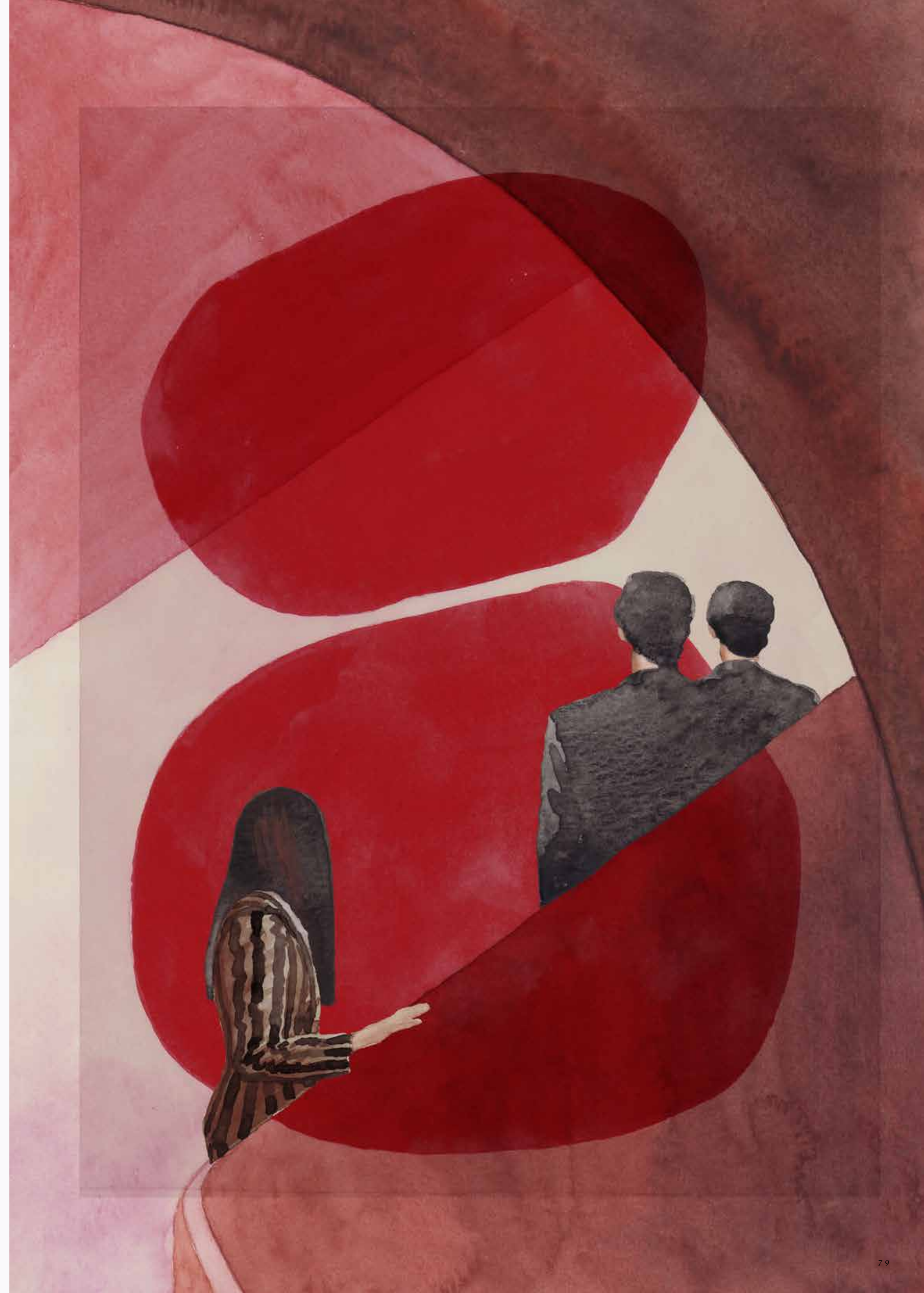
No entanto, era uma ideia arriscada, pois facilmente vários factores tinham o potencial de não correr bem e a sua cobaia morrer ou acabar bastante maltratada. Era também possível que se despendesse uma avultada quantia tendo em vista algo com uma probabilidade de funcionar tão escassa nas primeiras tentativas. Uma segunda hipótese que se instalou mais tarde no pensamento de D. Pedro, foi conceber um outro aparelho da mesma natureza - só que desta vez haveria apenas um íman gigante no chão de uma determinada polaridade (positiva ou negativa), e uma armadura de escamas, não em ferro, mas toda feita em pequenos ímanes de polaridade oposta à do íman principal viradas para o lado exterior. Através da força de repulsão, D. Pedro acreditava que com este aparelho seria possível a um homem flutuar no ar caso fosse largado ou saltasse mesmo por cima do íman gigante. Por falta de tempo ou ocasião do destino, não há registo de o 1º Duque de Lafões alguma vez ter posto em prática esta curiosa e inusitada experiência.



O Quarto Ao Inverso

Onde tudo te faz voltar.

«Todos aqueles que viraram as costas me prestaram um grande serviço, o de me deixar livre dos olhos. Eu sou essa criança que a liberdade surpreende quando toda a vigilância é silenciosa. O que você fará, fora da vista?»

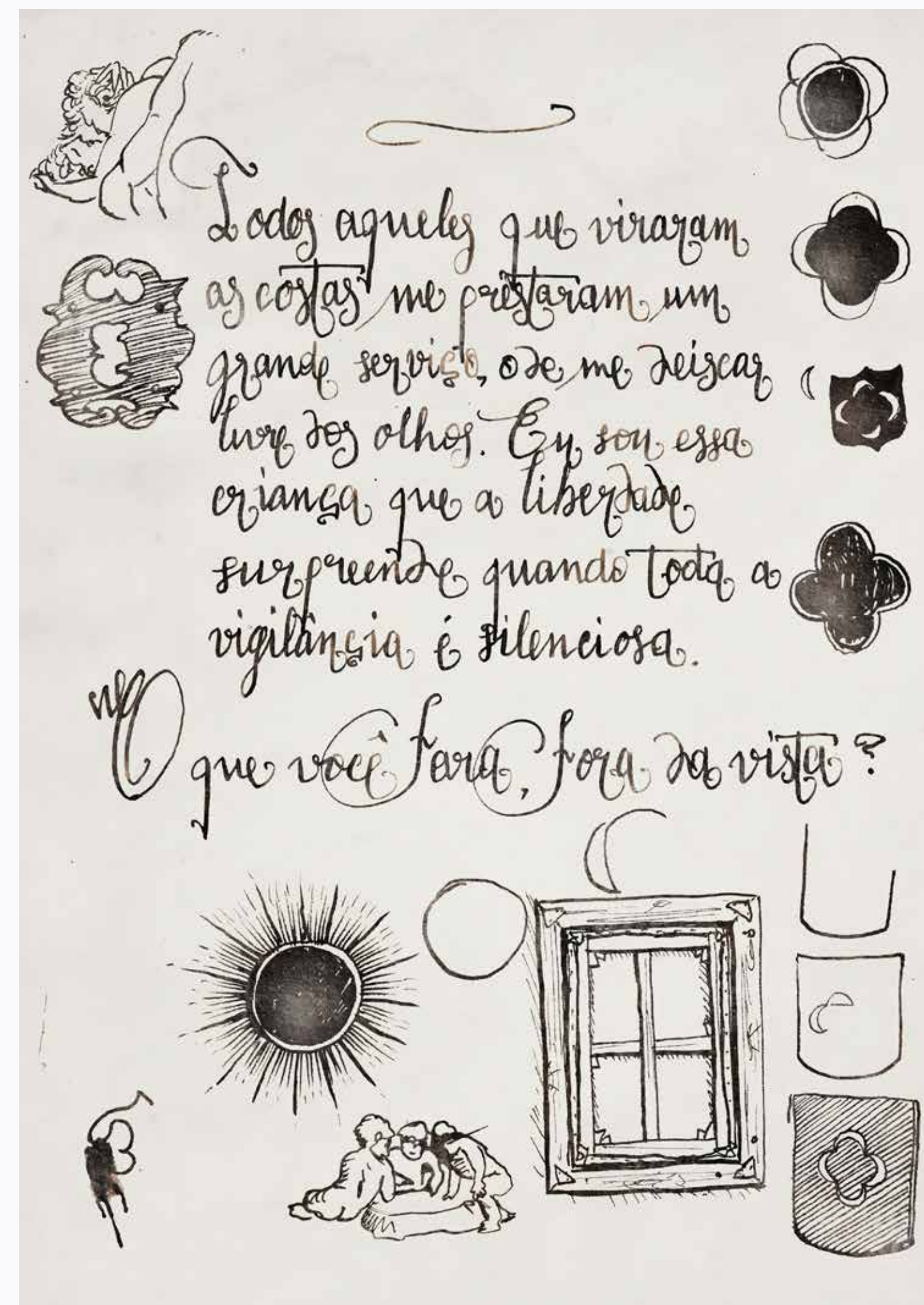


O Quadrifolium constituído pela caderna de crescentes de prata na heráldica do escudo da Casa de Lafões (ou Lunel em francês), por sinal o signo mais emblemático do brasão desta Casa, foi herdado pelo lado Sousa Arronches remetendo à família materna de D. Pedro de Bragança, a sua mãe D. Luísa Casimira de Sousa Tavares e Ligne, filha do Marquês de Arronches. Esta figura trata-se de uma caderna constituída por quatro crescentes de prata, e cada um representa uma batalha ganha contra os Mouros na família Sousa.

A pesar da epistemologia deste aspecto ser necessariamente um assunto a tratar com algum desvelo, esta representação heráldica trata-se muito provavelmente da primeira figuração de um brasão pertencente à Nobreza portuguesa. Antes do brasão de armas primitivo dos Sousa, encontram-se apenas representações de armas reais. Este dado está por sua vez intimamente relacionado com os Sousa terem a sua ascendência nos reis Godos, e sempre terem sido conhecidos por serem exímios guerreiros no campo de batalha. Não obstante o contínuo trabalho de verificação de fontes, hoje é bem aceite que D. Mendo de Sousa, o Sousão, integra as tropas que ganham a Batalha do Cabo Espichel em 1180, ao qual António Machado de Faria faz remontar a caderna dos Sousões em Origens da Heráldica Medieval Portuguesa, aquando da sua publicação em 1944.

O cognome «Sousão» ao cavaleiro D. Mendo de Sousa poderá dever-se ao facto de este ter herdado alguma genética mais próxima do seu trisavô: o primeiro Senhor da Casa dos Sousa e cavaleiro medieval de origem visigótica, D. Sueiro Belfaguer (875-925). É através das histórias contadas de geração em geração e literatura Viking antiquíssima adquirida ou herdada pelo seu antepassado, o Conde de Mafra e da Ericeira D. Lopo Dias de Sousa (1350-?), que D. Pedro tem acesso aos fantásticos contos e monstros da mitologia nórdica, como o Lobo de Fenrir e os eventos de Ragnarok, aos quais o Duque prestava uma especial atenção.

Nomeadamente, ao mito que relata como Tyr, precursor do deus da Guerra Odin, perde a mão direita depois de Fenrir se soltar ao final de incontáveis dias e noites ao jugo de uma corrente. Fenrir estava preso devido à estonteante velocidade do seu crescimento, de tal forma que nem os deuses o conseguiriam dominar caso a fera se soltasse. Por esse motivo, os deuses nórdicos haviam decidido manter preso o animal. Contudo é chegado o dia em que, pelos seus próprios meios, Fenrir consegue soltar. Tyr tentou dominar a monstruosa besta, mas o Lobo lançou-se num ataque raivoso contra o deus decepando-lhe a mão direita.



O Quarto Múltiplo

Onde tudo é serial.

«Se aqui, numa das câmaras do meu reino, eu consegui multiplicar tudo? Eu não seria um pouco do que era o filho de Deus com peixe e pão? Eu quero ser, como ele, o grande criador dos infinitos.»



No século XVIII, a Alquimia estava ainda longe de ser vista como uma ciência esotérica e alternativa. Na realidade, a físico-química e o estudo dos saberes místicos e ocultos aconteciam enquanto duas realidades paralelas. A Química, na medida em que as reacções obtidas a partir da mistura de diferentes elementos, se tratava de um processo bastante semelhante ao que se faz hoje em laboratório. Já a Física, era vista através de um prisma com foco numa vertente mais teosófica quando as coisas careciam de explicação científica.

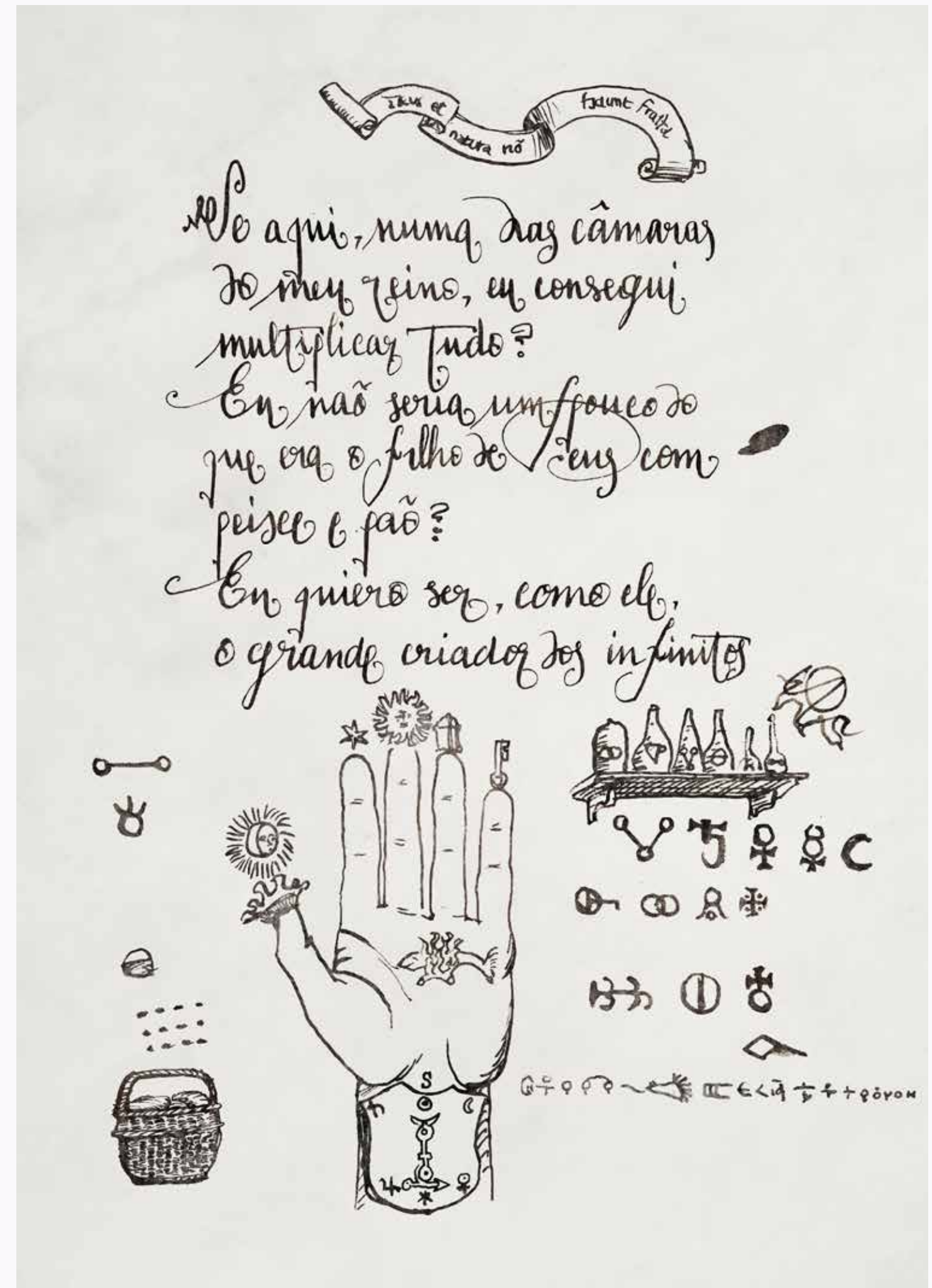
A primeira evidência da Mão dos Mistérios ou Mão do Filósofo que se conhece trata-se de uma água-forte encontrada no livro «Die Hand der Philosophen», de Isaac Holland's - nome ao qual não foi até hoje possível atribuir uma personagem histórica definitiva - e que apareceu pela primeira vez no final do século XVI sendo amplamente reeditada e publicada durante todo o século XVII dado o crescente interesse pelas ciências alquímicas. Paracelsus, médico e alquimista suíço de 1500, na sua obra «De Tincturam Physicorum», que relativamente à preparação da Grande Obra ou Obra Máxima da Alquimia - uma mistura que teria a capacidade de transformar qualquer elemento em ouro e curar qualquer doença conhecida também como Pedra Filosofal, Panacêa, Elixir da Vida, Tinctura Physicorum, etc. - faz notar o seguinte: "(...) lembra-te que apenas aquele que desejar com todo o seu coração a irá encontrar [a tinctura physicorum], e apenas àquele que bater com força suficiente, a porta será aberta."

A primeira parte desta passagem ilustra de forma peremptória um processo ao nível da física quântica que eventualmente poderia desempenhar um papel fundamental na obtenção do produto final da Grande Obra, como a interferência dos tipos de ondas electromagnéticas Alfa, Gamma, Beta, Delta e Theta emitidas pelo cérebro e já comprovadas pela ciência. Ou, eventualmente, algo que em algum

ponto se conecta com este novo dado científico e que seria no século XVIII a área mais próxima de explicar esta realidade: o "Estado de Graça" da religião Judaico-Cristã e do Gnosticismo, ou o "Nirvana" do budismo e do hinduísmo e outras religiões dárnicas, atingidos através da privação prolongada do prazer ou da auto-punição.

A Mão dos Mistérios é relativa a todos os que entram nos mistérios em geral, e na alquimia simboliza a fórmula de preparação da Tincturam Physicorum: o peixe representa o elemento mercúrio, enquanto que o mar em chamas no qual o peixe nada encontra a sua correspondência no elemento do enxofre. Finalmente, cada um dos cinco dedos da Mão do Filósofo carrega o símbolo de uma entidade divina, as quais, após decifradas e combinados os elementos relativos a cada uma na ordem e proporções correctas, dariam origem à elusiva Obra Máxima. A Mão do Filósofo encontra também outras conotações e possíveis origens teosóficas, religiosas e teológicas, como por exemplo na Cabala onde esta figura representa a operação da Força única. Já na maçonaria esta representação simboliza a mão de um Mestre maçom com a qual este levanta o Construtor da Casa Divina.

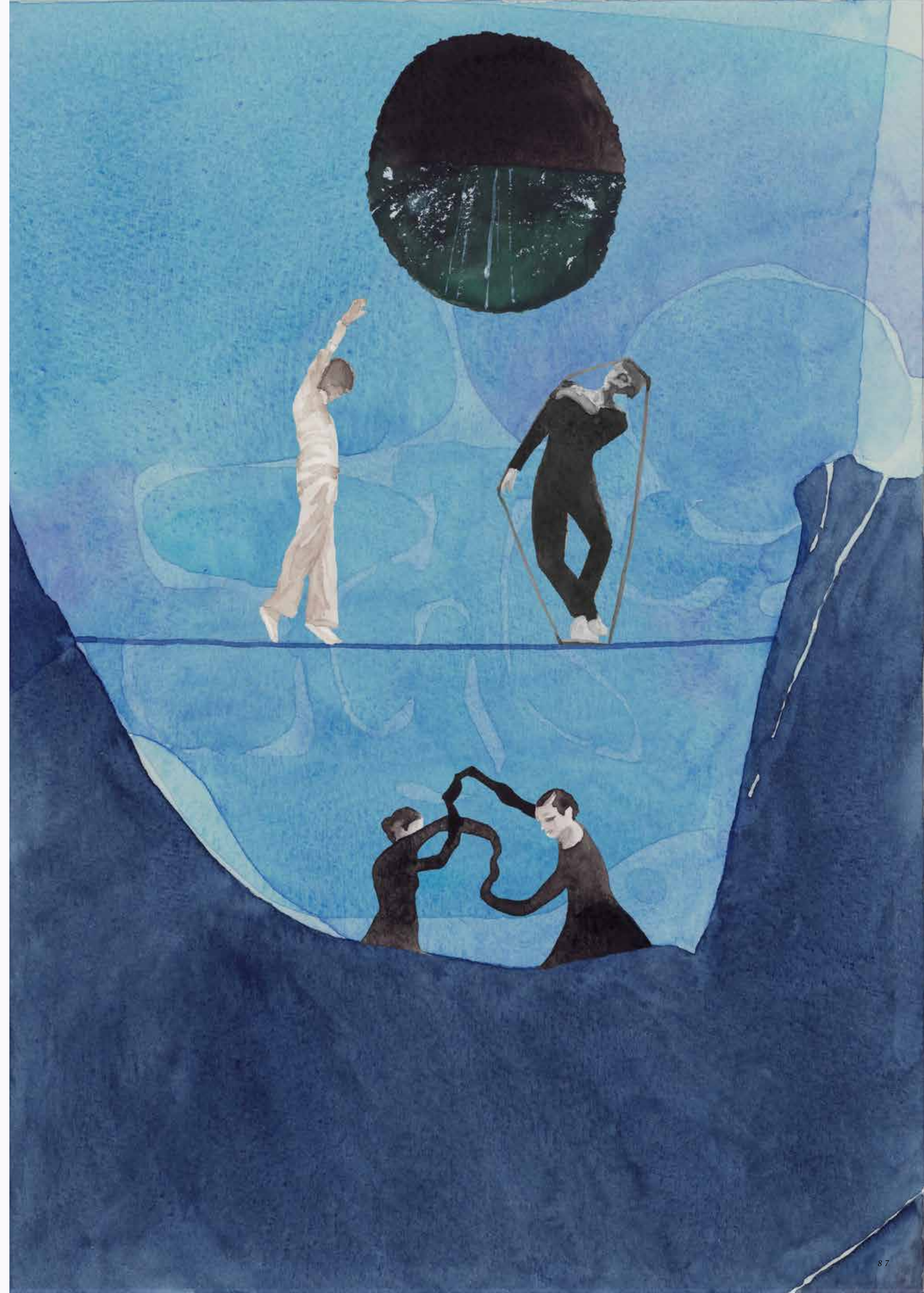
Relativamente às suas origens, é muito possível que a mão islâmica hamsá (árabe: *قاسم*, *chamsa* - que significa "cinco", em referência direta aos cinco dedos de uma mão), esteja também na génese primitiva da Mão dos Mistérios. Importa notar que embora o Alcorão proíba expressamente o uso de amuletos, a hamsá constitui a excepção à regra e é facilmente encontrada entre seguidores do islamismo. Por último, as expressões caminho da mão esquerda (via sinistrae) e caminho da mão direita (via dexterae) são uma dicotomia na tradição ocidental entre duas filosofias opostas: a individualidade e o altruísmo - e cujas raízes remontam à fundação da religião judaico-cristã, apesar de apenas no século XIX estes termos terem sido propostos por Helena Blavatsky.



O Quarto De Funambule

Onde tudo está em equilíbrio.

«Gostaria de lembrar o fortuito equilíbrio da felicidade e ver, ao meu redor, segurar objetos num fio suspenso acima do vazio.»



A ideia ocidental de um equilíbrio transversal a todas as áreas da vida tem o seu início na sequência da conquista da Pérsia e demais territórios a Oriente, com as correntes filosóficas do espírito greco-budista que germinaram nas fundações estabelecidas por Alexandre, aquando da formação dos Impérios Romano e Bizantino. Foi neste cenário de troca e partilha de saberes que se fundiram as mais diversas culturas do oriente, ocidente e Norte de África, para formar uma sociedade marcada pelo ecletismo em toda a sua extensão.

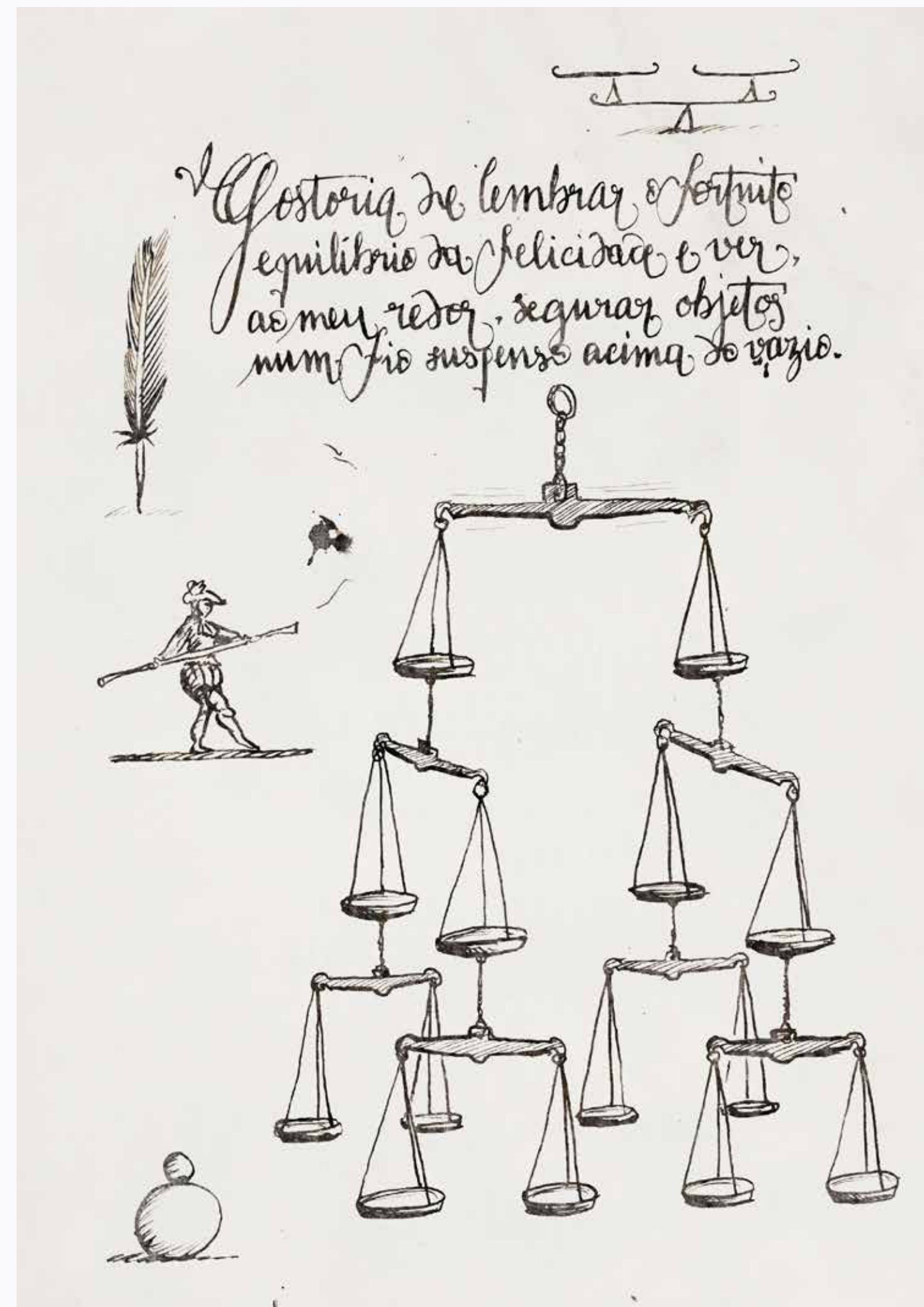
Esta ideia de equilíbrio que permeava todo o pensamento e lógica dos revivalismos clássicos pós-Renascen-
tistas no Iluminismo Racionalista do Século das Luzes, e que visa a direcção de um modo de vida harmonioso, encontra uma das suas principais fontes no epicurismo do filósofo ateniense Epicuro de Samos. O epicurismo defende o prazer e evitamento da dor como os dois principais alicerces da busca da felicidade, e é uma das orientações da expressão Carpe Diem (do latim carpire, traduzido como colhe o dia ou sofre o dia) nas Odes do poeta romano Horácio, mais tarde imortalizada nos tempos modernos por Robin Williams em O Clube dos Poetas Mortos, e sendo esta a orientação desta filosofia mais cara ao entendimento do Duque.

Outra orientação da corrente filosófica Carpe Diem é o estoicismo. Ao contrário do epicurismo, cuja máxima propõe o prazer moderado e reflectido como segredo da felicidade - atingindo assim um estado de ataraxia plena e tornando o indivíduo imune aos desígnios implacáveis do destino -, o estoicismo defende um estado de apatia enquanto premissa suprema da felicidade como forma a estar imune a estas vicissitudes da vida, i.e., o medo da morte. No estoicismo, defende-se portanto que ser indiferente aos males e às paixões é a única forma de poder ser

verdadeiramente feliz, uma vez que estes tendem a toldar a razão, e logo fazer o homem perder-se enquanto escravo das suas próprias emoções.

D. Pedro, consciente do delicado equilíbrio do que se pode entender como um estado de felicidade, ainda que muito primasse por manter em consonância proporcional todos os aspectos da sua vida, não estava, como qualquer pessoa, livre de se versurpreendido pelas suas próprias emoções de tempos a tempos face a um evento inesperado. E conhecia tanto e tão bem a importância dessa consciência de si, que muitas vezes desejava efectivamente a visualização honesta desse equilíbrio, de forma a não ser surpreendido pelos seus próprios impulsos. O Duque não era decididamente um homem de fretes, o que fazia, fazia-o apaixonadamente. Seja lá porque razão for, o facto é que D. Pedro não teve problemas em relegar as convenções da boa conduta social por ocasião do casamento de D. Maria I e D. Pedro III, sendo por isto exilado da corte e destituído do cargo de Regedor de Justiças do Reino no seu último ano de vida.

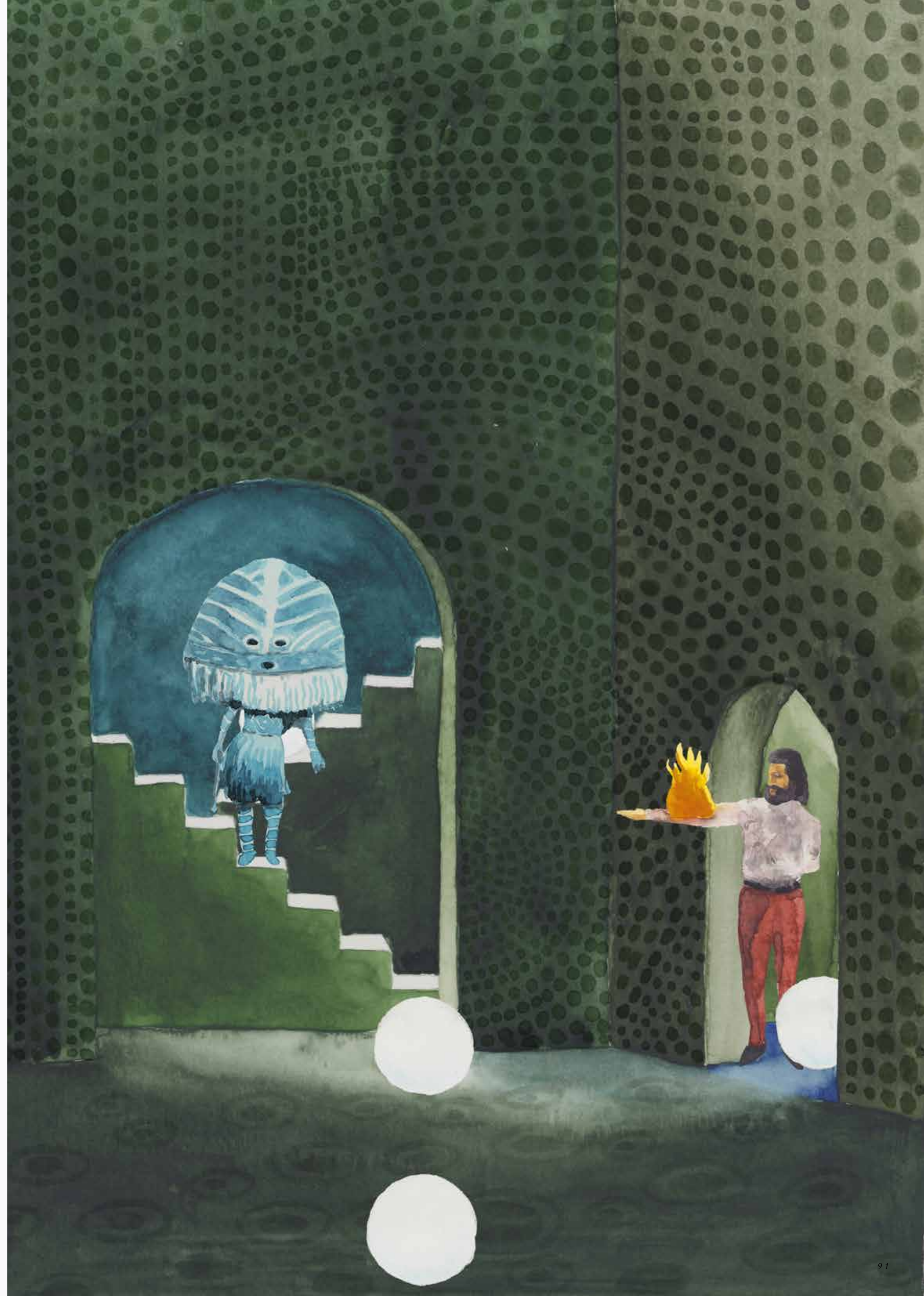
O Senhor de Lafões estava bem a par das normas vigentes na corte portuguesa oitocentista, e logo provavelmente a extinção de todas as velas do Palácio do Grilo no momento em que na rua passava a carruagem nupcial da recente realza portuguesa, não foi certamente um mero acaso. Nem ao mesmo tempo uma perda momentânea da razão e do controlo numa pulsão de fúria incontida. Terá sido sim, uma decisão pensada e em consciência, em que D. Pedro terá escolhido marcar a sua posição da forma mais honesta e elegante que lhe foi possível, afastando-se de algo que o perturbava no mais íntimo do seu ser: o casamento da sua sobrinha e futura rainha de Portugal: D. Maria I, a Princesa do Brasil. Não sendo este o motivo, apenas as paredes do Palácio poderão saber qual a razão por detrás da extinção das luzes à passagem da carruagem real.



O Quarto Das Ervilhas

Onde tudo é bolinhas.

«Que vertigem e que piada que a infinidade desses discos projetou em todas as partes desta sala! Esse motivo é definitivamente uma expressão de alegria. Algo de infância, loucura ingênua e libertadora.»



Um fenómeno que raramente se manifesta através do espírito inteligente quando este aceita a sua morte terrena inesperada, é uma certa leveza de escárnio no olhar a vida. Se tiver tempo e condições para tal, há um momento em que a tristeza e a raiva são substituídas por uma aceitação graciosa das circunstâncias - mas que nunca se rende.

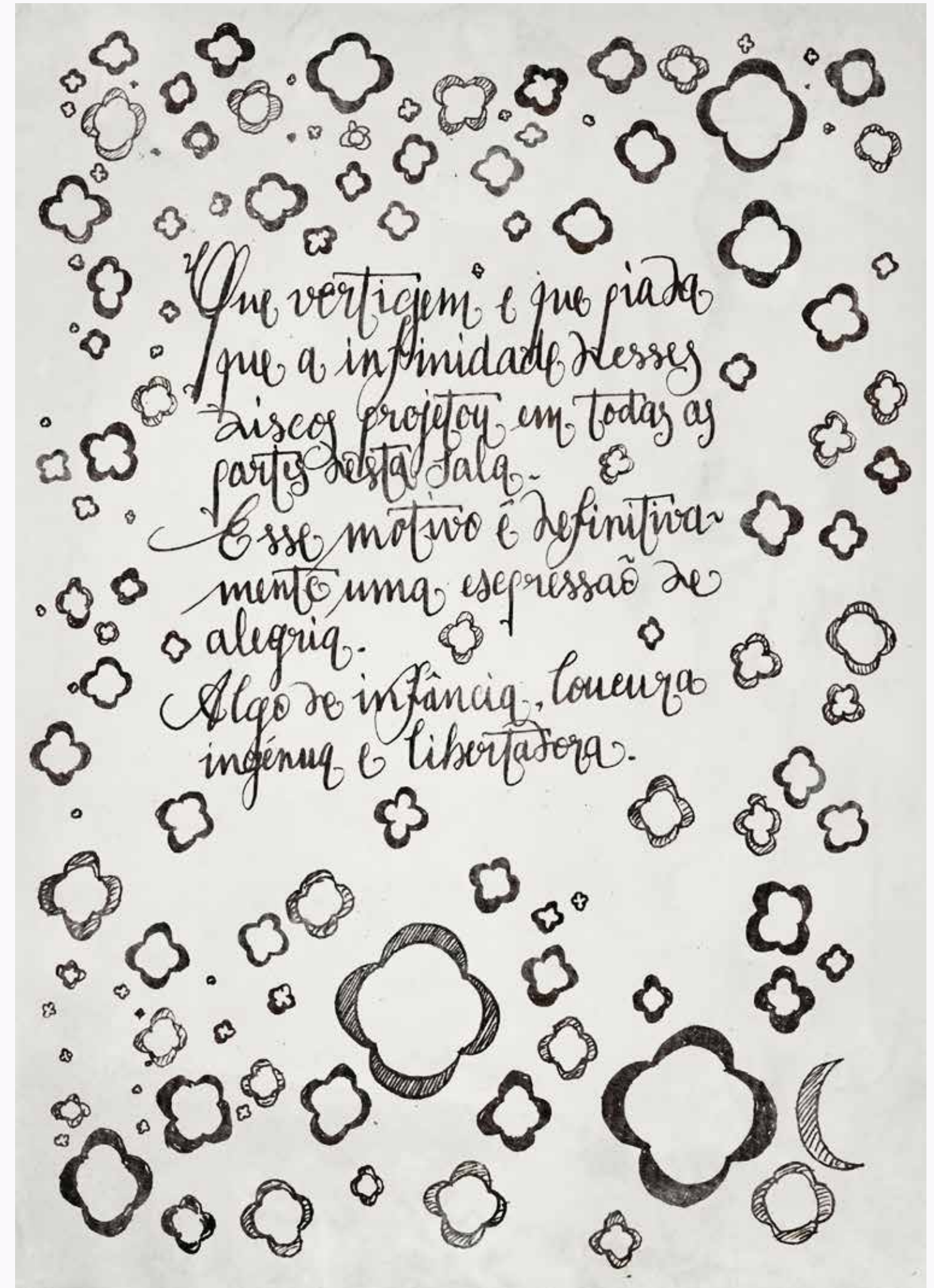
Na página 22 do Elogio Fúnebre a D. Pedro Henrique de Bragança, Frei Jozé da Conceição Monte recorda uma ocasião particular do que se seguiu do pós-terremoto: “(...) atonitos, levantou o Duque a voz, dizendo a Deos: Aonde estão, Senhor, as vossas antigas misericórdias? Assim nos castigais? Assim vos vingais das offensas que vos temos feito? Salvai a todos, e seja eu só o castigado. (...)”. Meses depois, D. Pedro adoece fatalmente, com quatro anos de vida para viver. Esta doença, é o mais certo, terá sido contraída no rescaldo do 1º de Novembro de 1755, visto o Duque ter empreendido o seu tempo em reerguer a cidade não apenas do seu escritório de Ministro Regedor de Justiças do Reino com sede na Casa da Suplicação [atual Tribunal da Relação de Lisboa] no Terreiro do Paço, mas no meio de mortos e destroços, carregando pás, baldes de terra, e corpos sem vida.

Uma das leituras possíveis e prováveis da caderna de crescentes de prata é, além do dado adquirido de que cada um dos quatro crescentes representa um castelo tomado em batalha contra os Mouros na qual participaram os Sousa, este símbolo constituir também uma evocação à cruz de Cristo, lembrando os va-

lores do sacrifício, do altruísmo, do dever e da coragem. D. Pedro não se terá sentido menos audaz do que os seus antepassados Vikings, pois não carecia de inteligência ou erudição, estava bem ciente dos riscos que corria, e sabia bem tudo o que tinha a perder. Ainda assim, fazendo-o da mais limpa, livre e absoluta espontânea vontade, não hesitou em arregaçar as mangas e atirar-se aos trabalhos.

Em 1760, a um ano de morrer e encontrando-se já o Duque bastante doente, é consumado o casamento entre os Príncipes do Brasil, o Infante D. Pedro III, «o Capacidóneo», e a sobrinha de ambos, D. Maria I, «a Piedosa», ainda que por via ilegítima o laço sanguíneo que unia o Duque à futura Rainha de Portugal e dos Algarves. Todas estas conjunturas terão levado D. Pedro, em determinado momento, a olhar em roda para um Salão todo ele relembrando as amarras forçosas das suas mais altas virtudes e da sua família, e perguntar-se, se de facto, tudo teria valido a pena. Fernando Pessoa viria a responder a essa pergunta um século depois com um dos seus mais célebres poemas, «Mar Português».

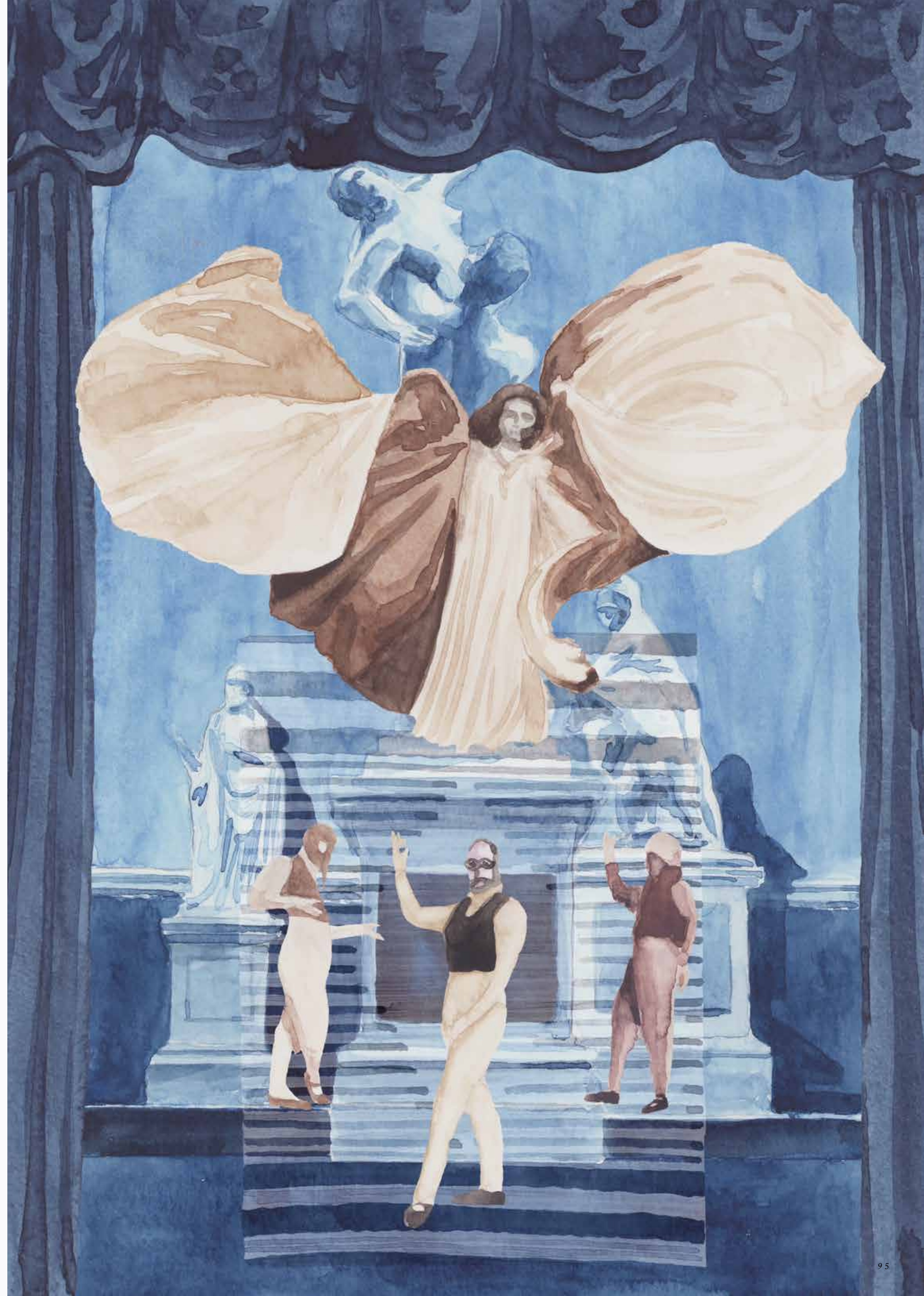
Por outro lado, essa mesma Sala, com esses mesmos motivos que lhe relembravam os seus sonhos de infância, traziam ao Duque um aconchego de saudade, indissociável que era este signo das memórias que cresceu a ser recordado sobre a história e feitos da sua família. Há um sentimento catártico e libertador nas palavras de D. Pedro, que todavia parecem não se deixar perscrutar no seu sentido mais intrínseco. Talvez propositadamente.



O Quarto Real

Onde alguém é rainha ou rei.

«No mínimo, a vida negou-me o direito de reinar sobre o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, de ambos os lados do mar da África, para ser o Duque da Guiné e a Conquista, da navegação e do comércio da Etiópia, Arábia, Pérsia e Índia. Portanto, dediquei-me a este pequeno e singular reino do Grilo. Este quarto é o meu quarto. A partir daí, eu reino sobre os meus sonhos.»



Não é claro de onde vem o fascínio de D. Pedro por este curioso insecto. Os grilos trazem na história partilhada da sua espécie todo um leque de lendas e presságios do folclore antigo e medieval. Ao contrário dos seus primos gafanhotos da família dos ortópteros, que se podem diferenciar facilmente por terem antenas mais curtas e grossas e o formato do corpo predominantemente mais oblongado, os grilos não estão associados a nenhuma praga bíblica. Nem tampouco existe alguma conhecida associação entre os grilos e uma conotação menos agradável como exemplos de indigência no reino animal - ao contrário das suas parentes cigarras - que ganharam a fama de preguiçosas com a história A Cigarra e a Formiga nas Fábulas de Esopo (sec. 5 a.C), mais tarde adaptada em verso por La Fontaine no século XVII.

Os grilos são criaturas que parecem transportar no seu código genético uma qualquer naturalidade do desenho oitocentista europeu. Talvez sejam as suas antenas finas e longas com semi-volutas nas extremidades em contraste com a pequenez do seu corpo castanho escuro e cabeça redonda com grandes olhos pretos circulares, mas com pernas curtas escarpadas de linhas simples e segmentos do tronco aerodinâmi-

cos em duas bolinhas elípticas. Há sem dúvida um arquétipo partilhado em toda esta conjuntura visual da anatomia dos grilos que os fazem um insecto, contra o costume, de uma aparência não só intrigante, mas também simpática. Claro que há espécies e espécies de grilo. Por exemplo, o ralo ou grilo-toupeira-europeu porventura não terá uma aparência tão amigável quanto o grilo-doméstico.

Na China, era e em parte ainda é um costume da tradição os grilos serem mantidos enquanto animais de estimação. São transportados em gaiolas próprias pelo seu agradável canto, e também por serem considerados poderosos ímanes da boa fortuna. O poeta Du Fu (sec. VIII) da dinastia Tang, o maior poeta chinês ao lado de Li Bai (porém com uma vertente de poesia distintamente mais filosófica), escreveu um poema mais tarde traduzido por Jerome P. Seaton, mas do qual eventualmente D. Pedro poderá ter tido conhecimento graças aos seus alicerces linguísticos e atividades comerciais oficiosas. O poema de Du Fu deixa transparecer a venustidade da melancolia no canto deste animal: «House cricket ... Trifling thing. And yet how his mournful song moves us. Out in the grass his cry was a tremble, But now, he trills beneath our bed, to share his sorrow.»

No minimo. a vida negou-me
o direito de reinar sobre o Reino
unido de Portugal, ~~do~~ Brazil e Algarves,
de ambos os lados do mar da Africa,
para ser o Duque da Guiné e a Conquista,
da navegacao e do comercio da
Ethiopia, Arabia, Persia e India.
Portanto, dediquei-me a este pequeno e
singular reino do grilo.
Este quarto é o meu quarto.
A partir daí, eu reino sobre
os meus sonhos



O Quarto Do Banho

Onde tudo é dedicado ao banho.

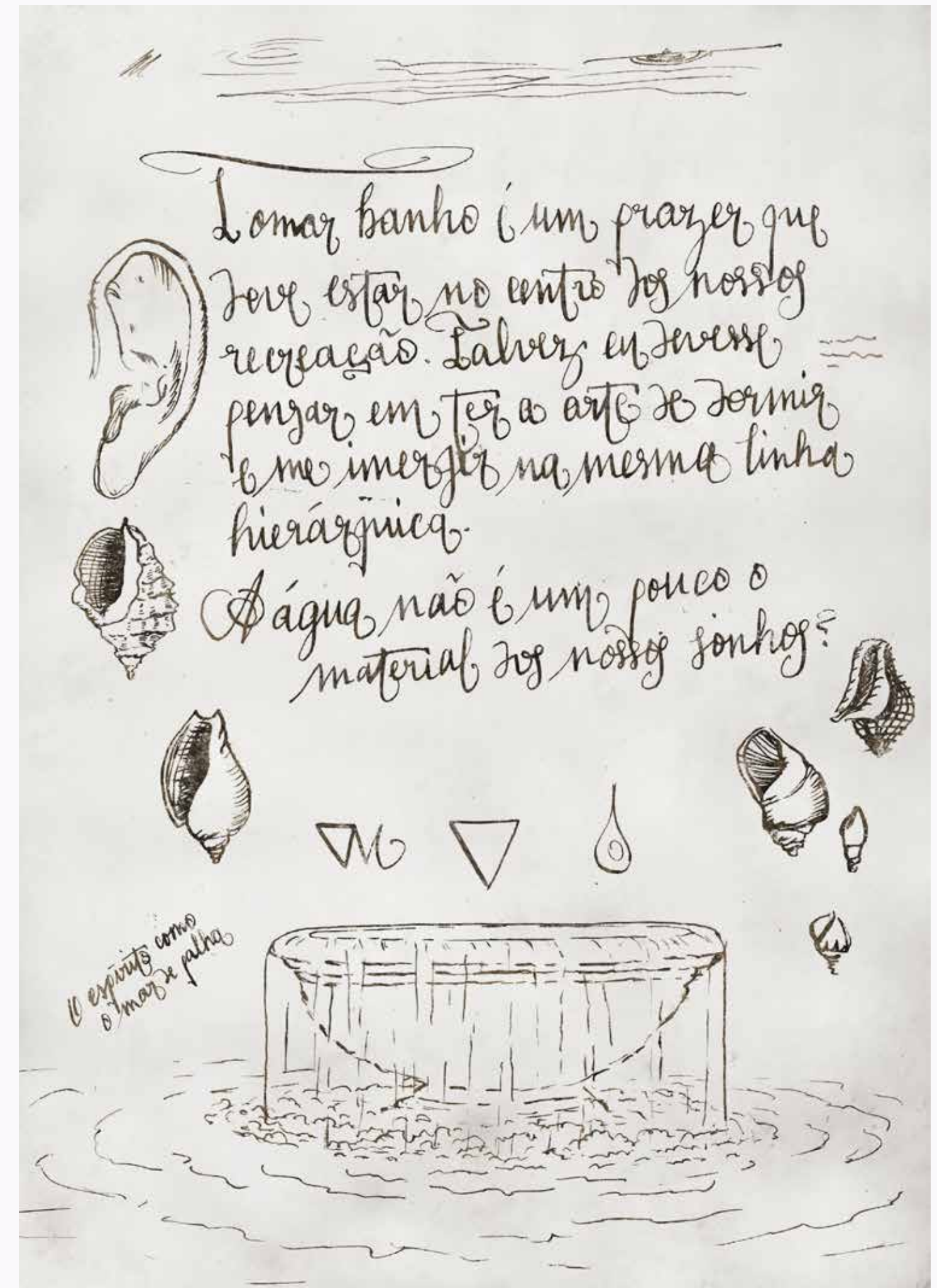
«Tomar banho é um prazer que deve estar no centro dos nossos hobbies. Talvez eu devesse pensar em ter a arte de dormir e me imergir na mesma linha hierárquica. A água não é um pouco o material dos nossos sonhos?»



Em 1760 a Torre de Belém encontrava-se cerca de 50 metros pelas águas do Tejo adentro, visto que as margens do rio iam quase até aos Jerónimos. Também o Palácio do Grilo se situava bastante mais perto do limite de terra que une e separa as duas bandas de Lisboa, o que significa que D. Pedro teria as suas janelas de sacada do corpo oeste a uns escasos metros do mais extenso curso de água da Península Ibérica. Este curso que desagua no Atlântico e viu partir, regressar e também naufragar quantas naus e caravelas globalizaram o mundo numa época em que Portugal era - até há relativamente pouco tempo - dono de literalmente metade da Terra por conhecer, dava vista para a glória dos Descobrimentos Portugueses, com tudo o que esta empresa teve de bom e de mau, e dava também vista para a eterna grandiosidade poética e natural do Mar da Palha.

Contudo, a praia do Terreiro do Paço certamente trazia uma saudade pesada ao espírito do Duque. Apesar de toda sua beleza, acordar todas as manhãs com vista para as águas que lhe levaram o pai numa fatídica noite de vendaval a 13 de Janeiro de 1724, não foi certamente um processo de luto livre de adversidades. D. Pedro tinha apenas 5 anos quando o seu pai morreu de forma trágica por afogamento em plena flor da idade, aos 24 anos. Esta tragédia ocorreu quando se voltou o escalér em que D. Miguel atravessava o rio para a outra banda de Lisboa. O corpo do primeiro Duque de Lafões foi encontrado apenas muitos dias depois, e a cerimónia fúnebre aconteceu a 5 de Fevereiro.

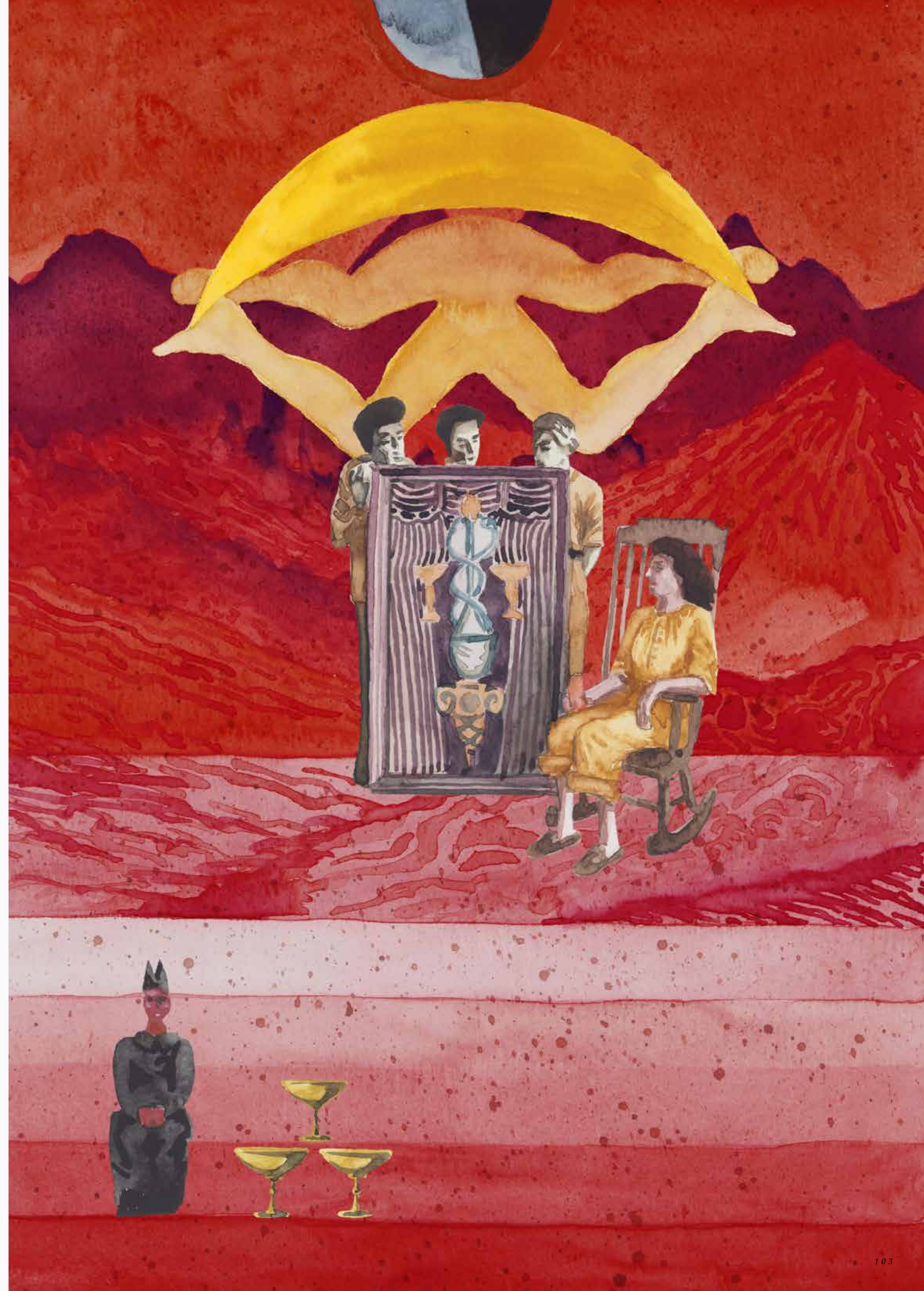
Opai de D. Pedro, de seu nome D. Miguel de Bragança e primeiro a usar o título de Duque de Lafões, foi legitimado por carta real com apenas 4 anos enquanto Infante do rei D. Pedro II. D. João V o reconheceu por irmão e ordenou que fosse dado ao Infante o título de Alteza, fazendo também com que se casasse com a herdeira da Casa de Arronches, mãe de D. Pedro e seus irmãos.



O Quarto Do Tarot

Onde objetos e seres escapam da gravidade.

«Os segredos das cartas de tarot devem ser expostos e projetados no futuro. A beleza hipnótica deste jogo e das suas figuras podem ser apenas um convite para questioná-lo. Quem somos ? Para onde vamos?»



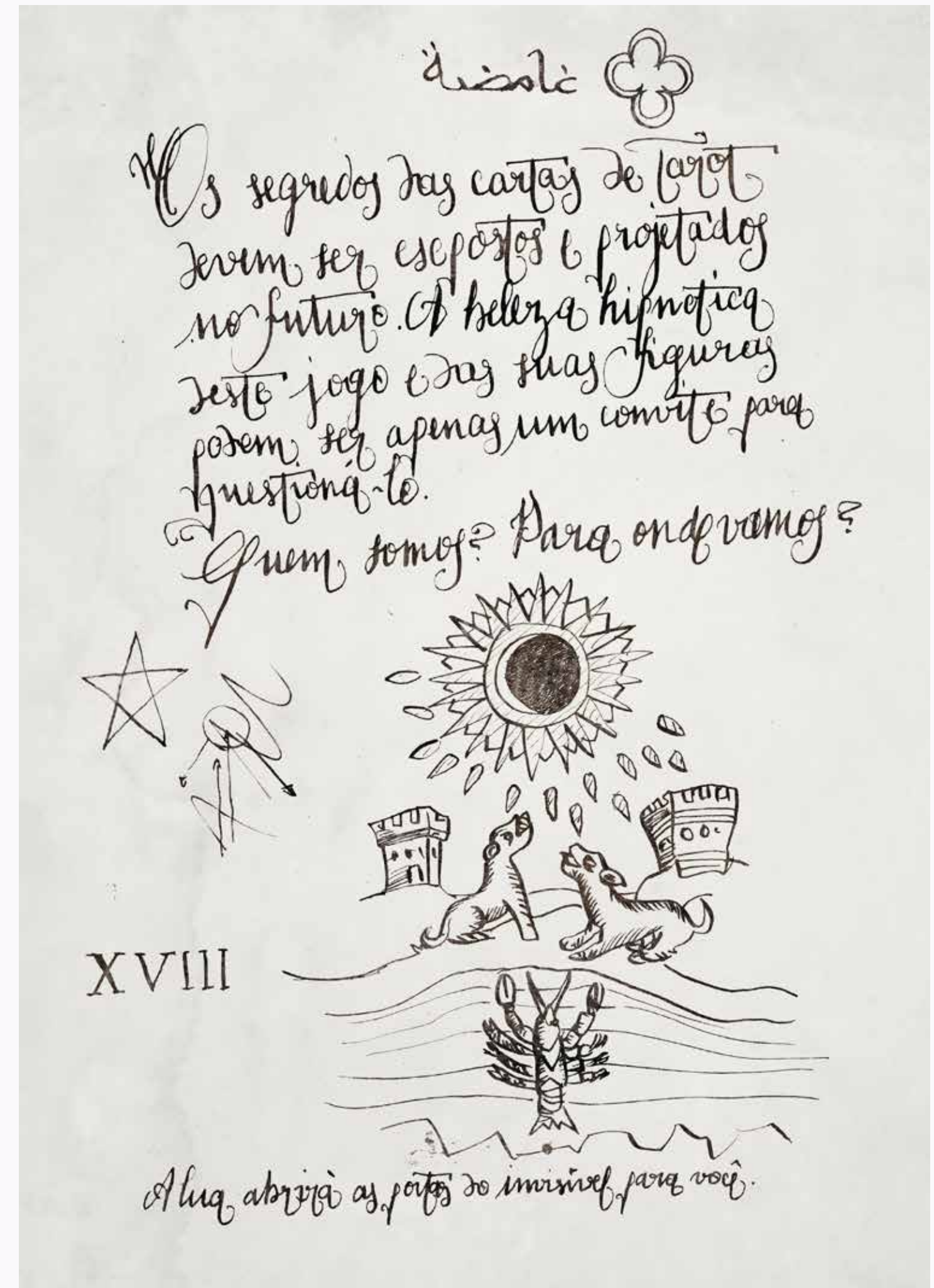
No Tarot de Marseille, o baralho clássico mais utilizado na astrologia ocidental, o Arcano XVIII, Arcano da inteligência instintiva e dos ciclos vitais e emocionais, é o arcano que rege a Carta da Lua. A Carta da Lua convoca uma pluralidade de significados simbólicos através dos seus signos e figuras, sendo que estes têm leituras ligeiramente diferentes consoante quem as interpreta. Navegação, conquista da verdade, irracionalidade, experimentação, instrução pela dor, inteligência instintiva, recetividade, medo, sensibilidade, penumbra e elementos da natureza são apenas algumas das palavras chave em estreita relação simbólica com o plano lunar na Astrologia. Nesta carta do Arcano XVIII do Tarot de Marseille podem ver-se quatro elementos principais distintos que a compõem: Em primeiro plano, um lagostim, que se encontra num tanque com água. Por vezes o lagostim é referido como caranguejo - pela ligação óbvia com a constelação do horóscopo solar.

Em segundo plano, podem ver-se dois cães que parecem estar a uivar ao astro noturno consagrado à deusa romana da caça, Diana. Assim, é fácil perceber o elo de ligação entre o lobo e a conotação do instintivo que

os humanos têm vindo a atribuir ao satélite que orbita o terceiro planeta desde há mais de 4 mil milhões de anos.

A Lua Vermelha ou Lua de Sangue eleva-se no céu em finais de Outubro, e trata-se da lua cheia imediatamente a seguir à Harvest Moon. O seu nome não deriva de uma mudança de cor do satélite natural da Terra, mas sim do banho de sangue com que a terra ficava lavada quando os caçadores paleolíticos levavam a cabo as emboscadas e perseguições outonais para aprovisionar mantimentos para o Inverno. Ao fundo, figuram duas torres que podem ser vistas como o complemento final para um entendimento do processo do inconsciente na mente humana. Ouspensky encontra no conjunto das figuras um simbolismo claro relacionado com o trânsito e passagem dos desafios do indivíduo.

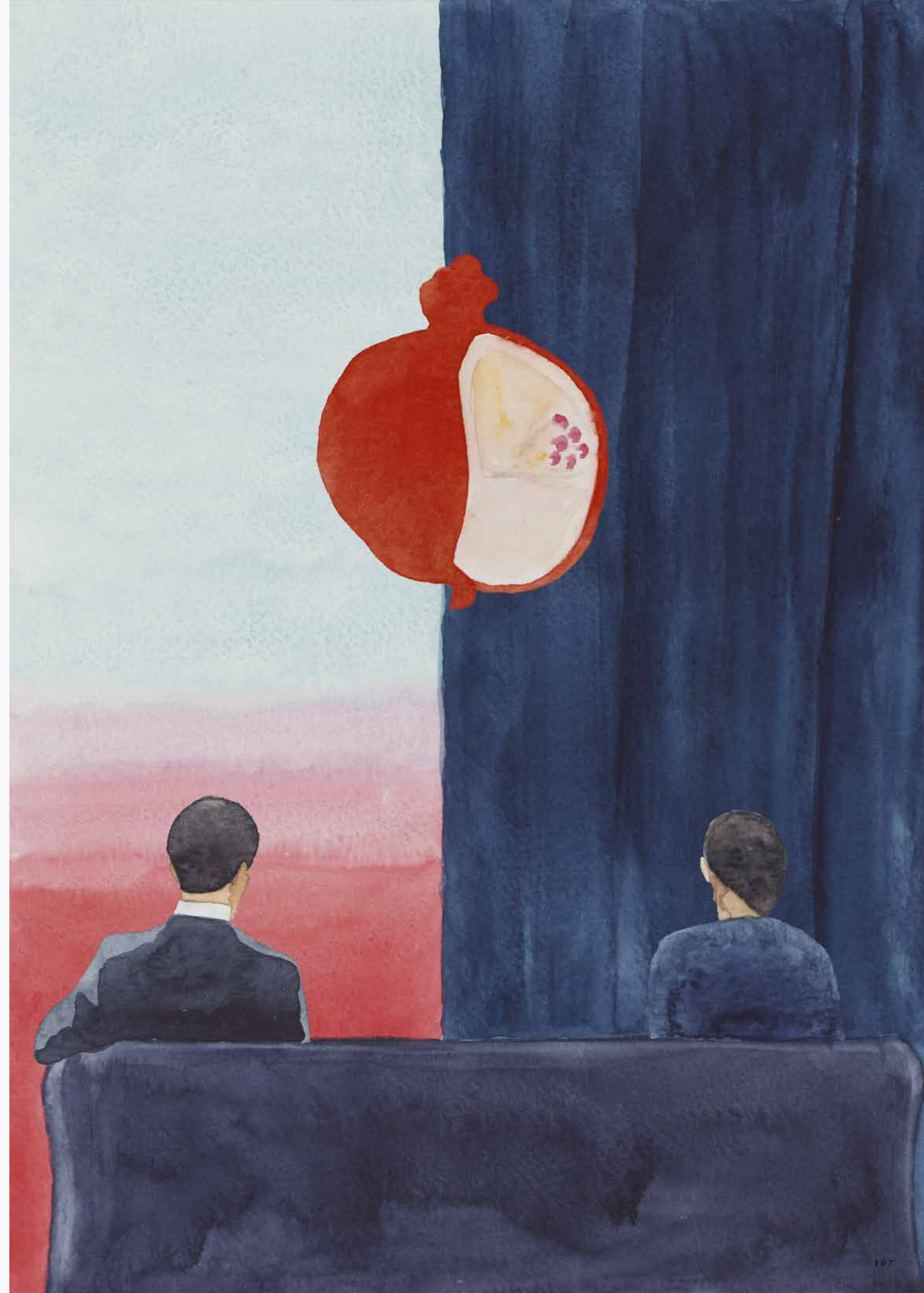
Por fim, figura no plano superior o astro principal numa dualidade em que é simultaneamente lua cheia e quarto crescente. O simbolismo lunar encontra-se presente em virtualmente todas as culturas estando associado à imaginação, intuição e sensualidade, sendo que em cada uma é caracterizado por diferentes atributos específicos.



O Quarto Duplo

Onde nós somos dois.

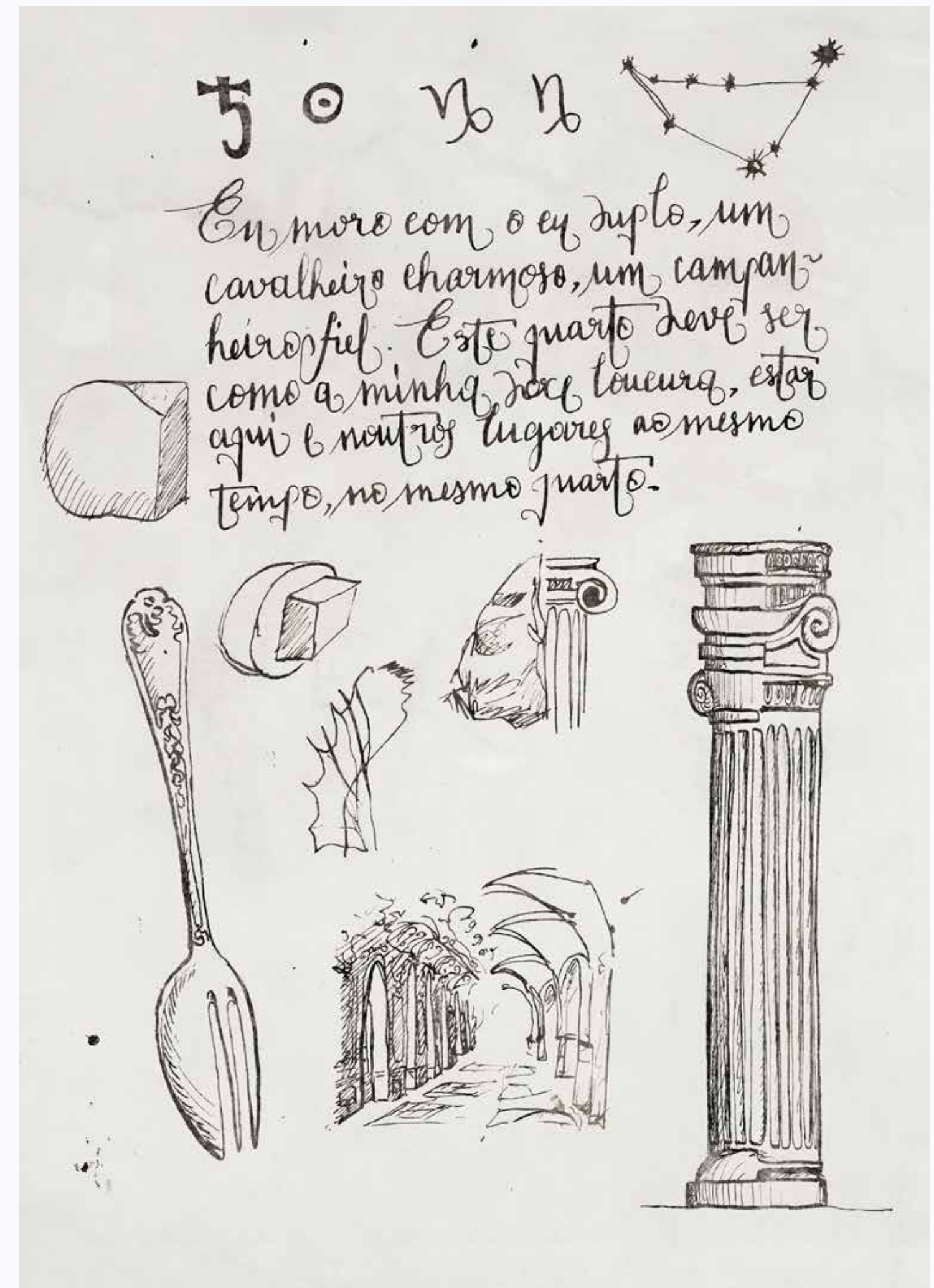
«Eu moro com o meu duplo (um cavalheiro charmoso, um companheiro fiel). Este quarto deve ser como a minha doce loucura, estar aqui e noutros lugares ao mesmo tempo, no mesmo quarto.»



De alguma forma, é raro o ser humano que, em última análise, não é habitado por - pelo menos - duas pessoas, sendo que este hiato no espectro de uma personalidade encerra em si as duas faces de uma mesma moeda. Há pessoas em que estes versos se evidenciam de forma mais pronunciada, enquanto que para outras, o duplo que habita o âmago do corpo físico e social é mantido onde se determinou na vida de cada um que houvesse espaço para caber apenas a sua imensidão: o espaço interior.

Poderá perceber-se, pelos apontamentos de D. Pedro, que o seu duplo teria um pouco mais de espaço para respirar na pele o mundo exterior do que a maioria das pessoas. Esta oportunidade particular, foi possibilitada maioritariamente pelo facto de D. Pedro ter decidido transformar o Palácio do Grilo num reino onde coubesse espaço para quantos seres interiores em si houvessem se projetarem no mais alto dos céus que a terra pudesse sustentar por cima do seu Palácio. E no entanto, pelos recantos de toda esta espaciosidade, as diferentes facetas da mesma personalidade acabam por encontrar a sua convergência sem nunca se afastarem demasiadamente, em privado ou em particular, da mesma pessoa, como se poderá descobrir mediante uma leitura atenciosa dos seus registos literários. Este elemento é com efeito indicador de que a personalidade dominante no 1º Duque de Lafões era e sempre foi a racional - pois certo é que se trata da única que pode conter os excessos nas valências das outras.

Conhecendo-se a admiração de D. Pedro pelas hipóteses que se descobrem entre os princípios heurísticos de Leibniz, é difícil não encontrar neste traço determinante da estrutura de qualquer personalidade - isto é, da necessidade de compreender o emocional no racional, por oposição ao contrário - uma reverberação do Princípio da Continuidade postulado pelo filósofo e matemático alemão em finais do século 17, e que toma por base os trabalhos de Nicolau de Cusa e Johannes Kepler, determinando ultimamente que “o que quer que seja que possa suceder no plano finito, irá também suceder no plano infinito.”



O Quarto Do Polígono

Onde os ângulos são multiplicados.

«Quero empurrar o hábito ainda mais e em todas as áreas.
Por que os quartos têm quatro paredes. Não podemos
construir mais?»



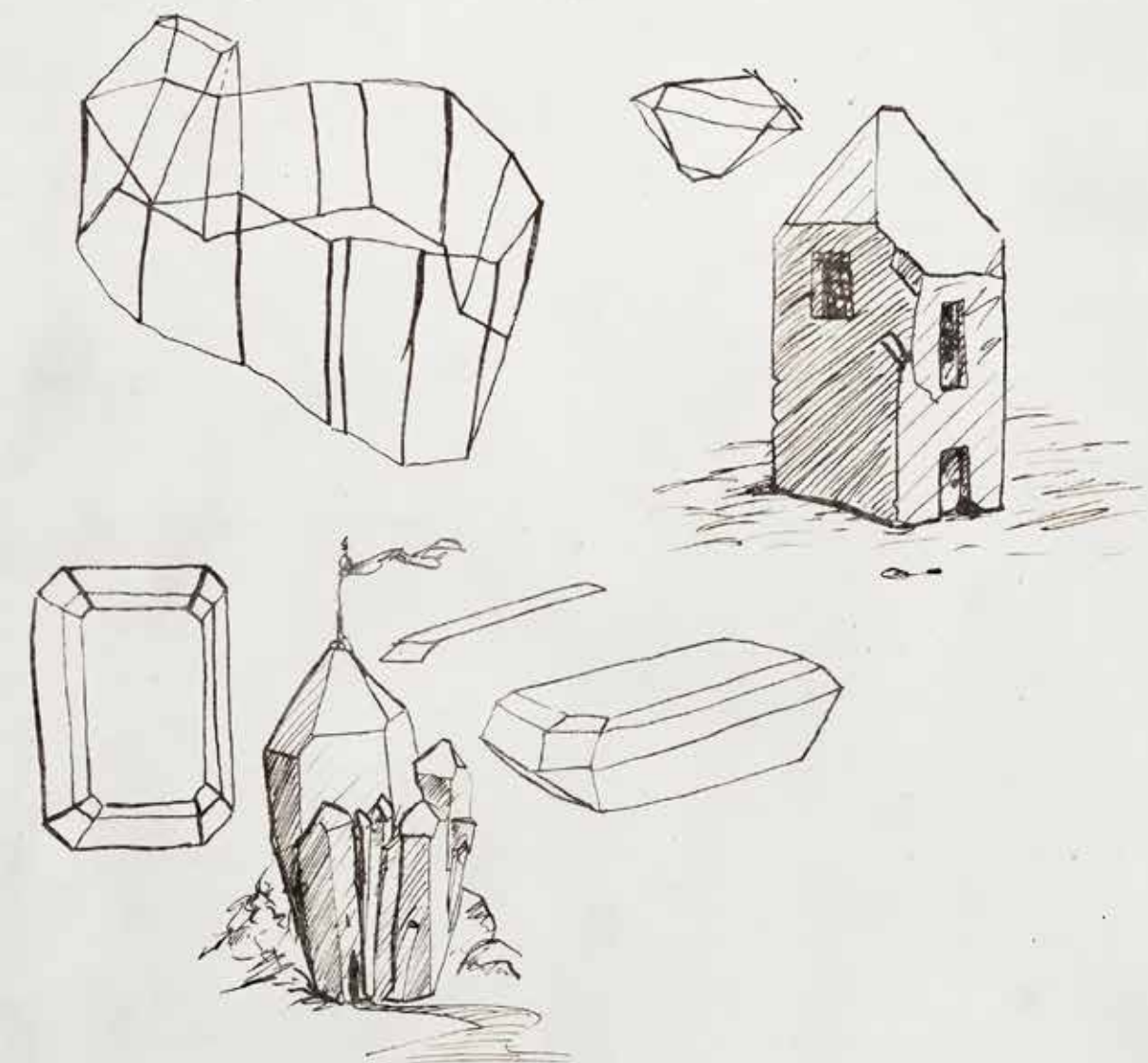
Entre o vasto arquivo bibliográfico, documental e literário de D. Pedro Henrique de Bragança, pode descobrir-se um particular interesse pelas premissas que levaram às ideias inovadoras presentes no tratado de sete volumes «De Aspectibus or Perspectiva» (The Book of Optics ou Kitāb al-Manāẓir no original árabe), elaborado por Ibn al-Haytham (965–c. 1040 AD). Este autor é tido de forma incontornável como uma das mentes mais brilhantes da cultura árabe medieval, sendo que no ocidente o seu nome traduz para Alhazen ou Alhacen, e é através da análise de várias passagens anotadas entre os cadernos de D. Pedro que se podem perceber os pontos de contacto com alguns temas concretos do interesse do Duque.

Um destes temas, e talvez o que despertaria porventura a maior curiosidade no Duque de Lafões para o estimular da mente na percepção do real, tratava-se da questão do ponto de vista do observador. Alhazen contesta nesta sua magnum opus – que observa uma preponderante influência no que ao estudo da ótica, física e matemática na Europa entre os séculos XIII e XVII diz respeito – o que se entendia do estudo da visão até à data, mais especificamente a sugestão de Euclides proposta para atender à sua hipótese formulada para atender a este tema.

Enquanto que na Óptica euclidiana é sugerida a teoria da emissão (também conhecida como teoria dos raios visuais ou teoria do cone visual e sustentada também por Galeno entre outros autores), na qual o olho humano emite por via de raios de luz aquilo que é percebido visualmente – na obra de Alhazen esta teoria é empiricamente revogada, sendo substituída pela teoria moderna e que se trata hoje do modelo aceite que explica a percepção visual de uma perspectiva em que o olho não emite, mas sim absorve o espectro de luz reflectido nos diferentes objectos que vemos – desta forma captando aquilo que entendemos como imagens visuais.

Curiosamente, um dos grandes pensadores que influenciaram o trabalho de Alhazen foi Aristóteles, que muitos séculos antes considerou não ser razoável pensar-se que o olho poderia emitir o que fosse que pudesse atingir até as estrelas. Foi esta a célebre observação que veio a inspirar Ptolomeu a postular um problema matemático que muito apelava ao faro de D. Pedro para as coisas da mente e para o qual Alhazen viria a dar resposta cerca de um milénio depois, ficando por isto tanto a solução como o problema conhecidos como Problema de Alhazen. Enuncia este postulado o seguinte: “Que ponto, à superfície de um espelho esférico, pode reflectir um raio de luz de uma vela para o olho do observador?”

*Quero empurrar o hábito ainda
mais e em todas as áreas.
Por que os quartos têm quatro paredes?
Não podemos construir mais?*



O Quarto No Palco

Onde o nosso sono é um teatro.

«Um dia, eu gostaria de ter a certeza de que os meus sonhos são vistos pelos outros e, para fazer isso, é melhor do que me colocar num palco para dormir e sonhar na frente de quem vai querer olhar para mim?»

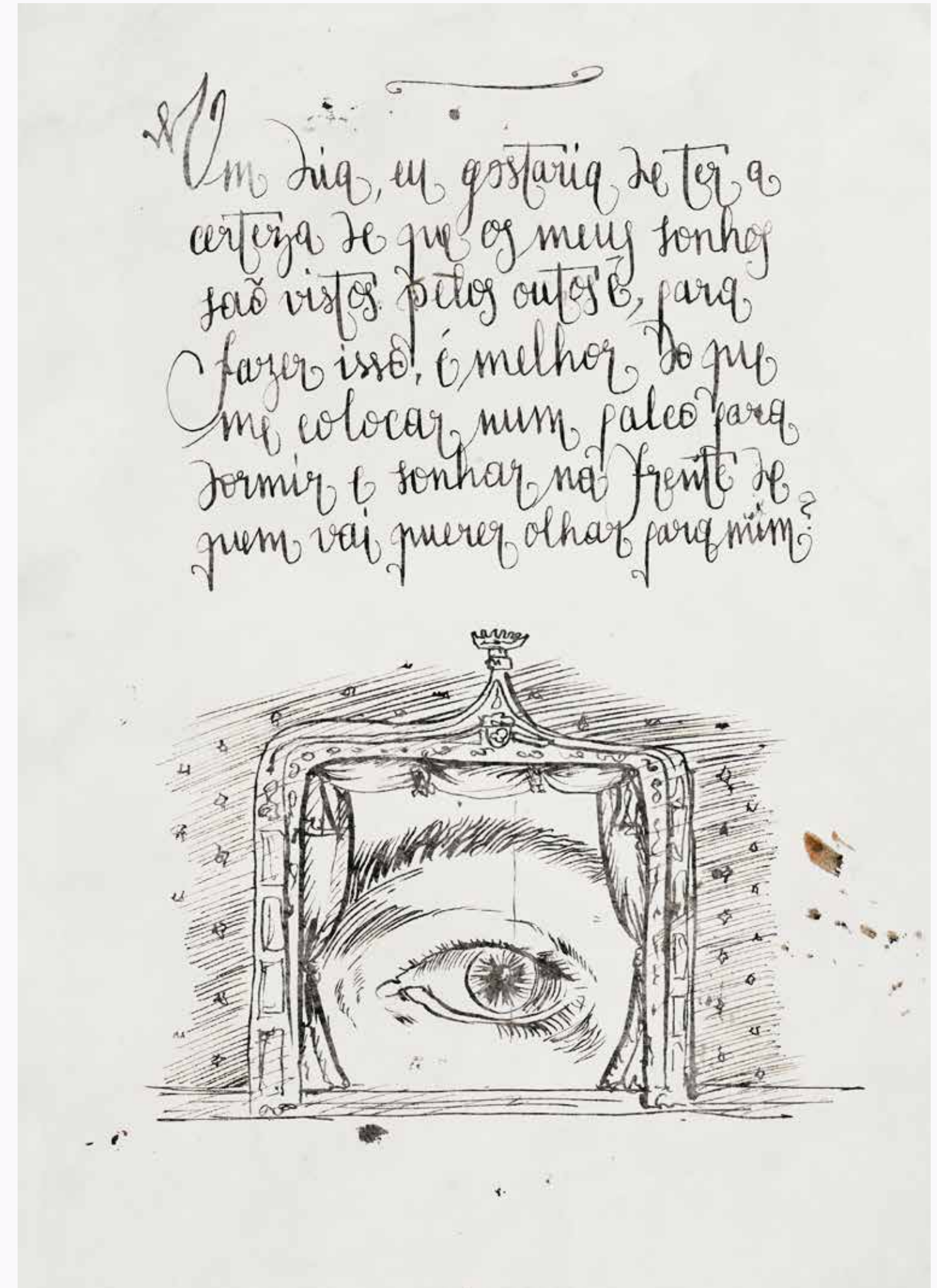


Bravura e resiliência. Dois conceitos caros a qualquer homem que se tenha já medido pelo tamanho da sua capacidade. Que tipo de existência se pode apurar numa solidão que não é vista é uma pergunta que se parece não justificar com uma resposta imediata. Um homem sozinho numa ilha é mais só do que aquele que chega a casa do trabalho para uma mesa onde é a sua exclusiva companhia? Onde se pode, por exemplo aqui, encontrar a dignidade de uma solidez que não é vista por ninguém sem ser o próprio? É muito possível que exista, mas se existe de verdade se ninguém lhe tiver conhecimento, é uma efetivamente uma questão que convida à reflexão.

Foi no âmbito deste pensar o que é cada coisa com a justeza do seu determinado sítio, que o Duque de Lafões se permitiu conseguir um pensamento marcante num dos momentos decisivos da sua vida: quando se viu perante uma escolha que ultimamente nunca o chegou a ser. Ou seja, não sendo D. Pedro uma personalidade de inteligência estranha à imperatividade da força das coisas, muito

bem saberia o que se delineava à sua frente quando escolheu actuar na reconstrução de Lisboa in situ sem se deter pelas amarras da doença que prolifera nos domínios dos corpos sem vida.

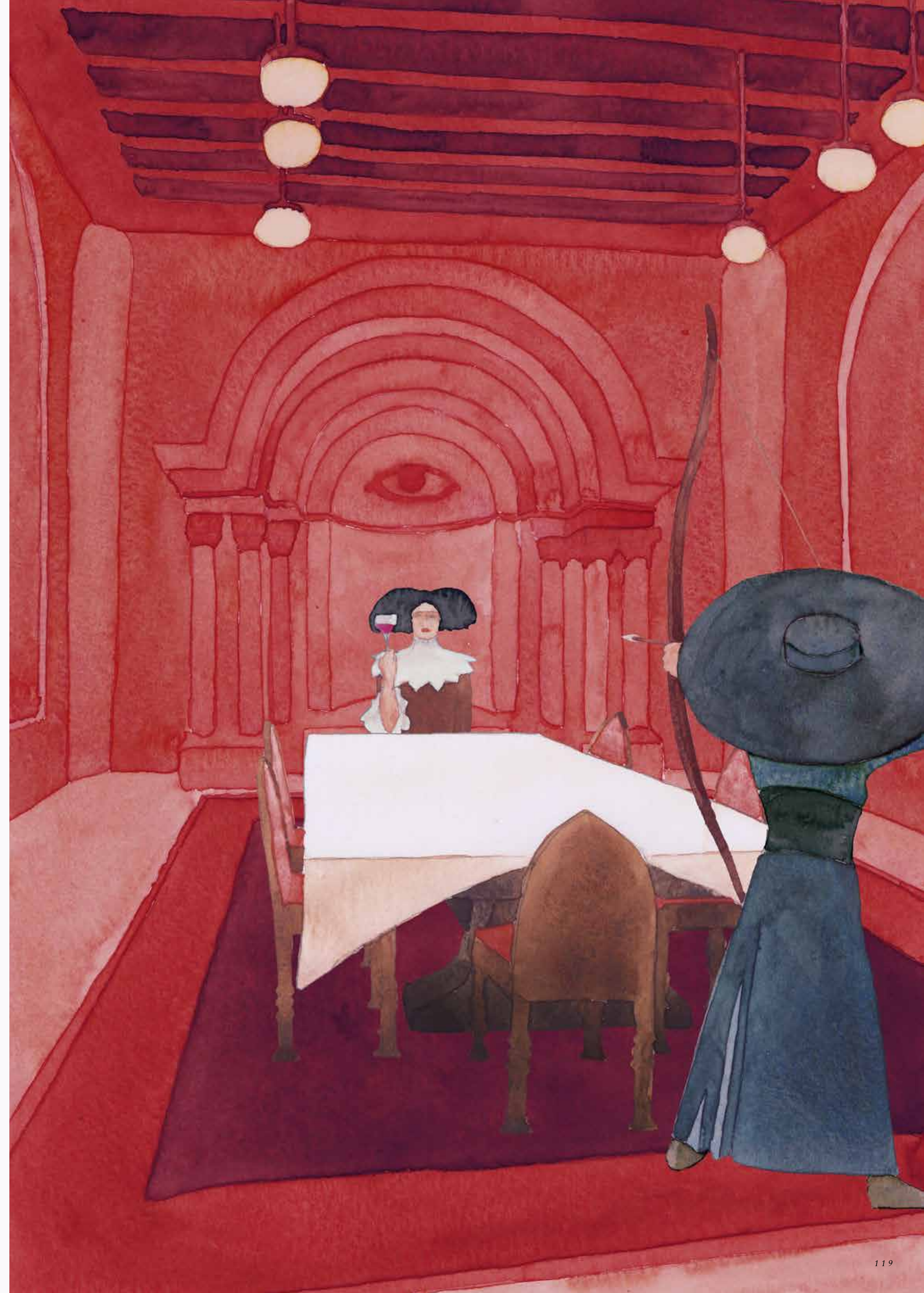
Despercebidos não terão passado com certeza os ensinamentos sobre a teologia natural deixados por Tomás de Aquino no refere à questão da solidez e de um inquebrável espírito para que esta matéria não chegasse sequer a constituir uma escolha. A síntese de conhecimentos unificada no corpus literário de S. Tomás de Aquino debruça-se sobre uma firme tentativa de integrar a escola aristotélica e os princípios do cristianismo, nomeadamente partindo das premissas sobre a ética, lei natural, metafísica e teoria política que se poderão encontrar numa das suas obras mais célebres: a obra “Suma Teológica” (ou Summa Theologiae em latim), que trata igualmente dois mistérios insígnies - a natureza de Deus e a natureza do homem. Perguntar-se-ia o Duque desta forma, qual o valor da sua solidão, se não se pode ver nem palpar o aço da sua solidez.



O Quarto Do Alvo

Onde estamos em jogo?

«O olho de um canhão ou o nariz de uma flecha são juízes poderosos. Eles continuam a perguntar-me quem eu sou e o que estou a fazer. Eles forçam-me a colocar-me. Eles revelam-me.»



Sendo mais ou menos iminente, a morte é sempre inesperada. E estar preparado para enfrentar o derradeiro suspiro é um pouco como um actor entrar em palco: talvez nunca ninguém esteja totalmente. D. Pedro viveu a sua vida (1718-1761) num período marcante da História de Portugal. Um período de profundas transformações culturais que se deveram principalmente a dois motivos chave:

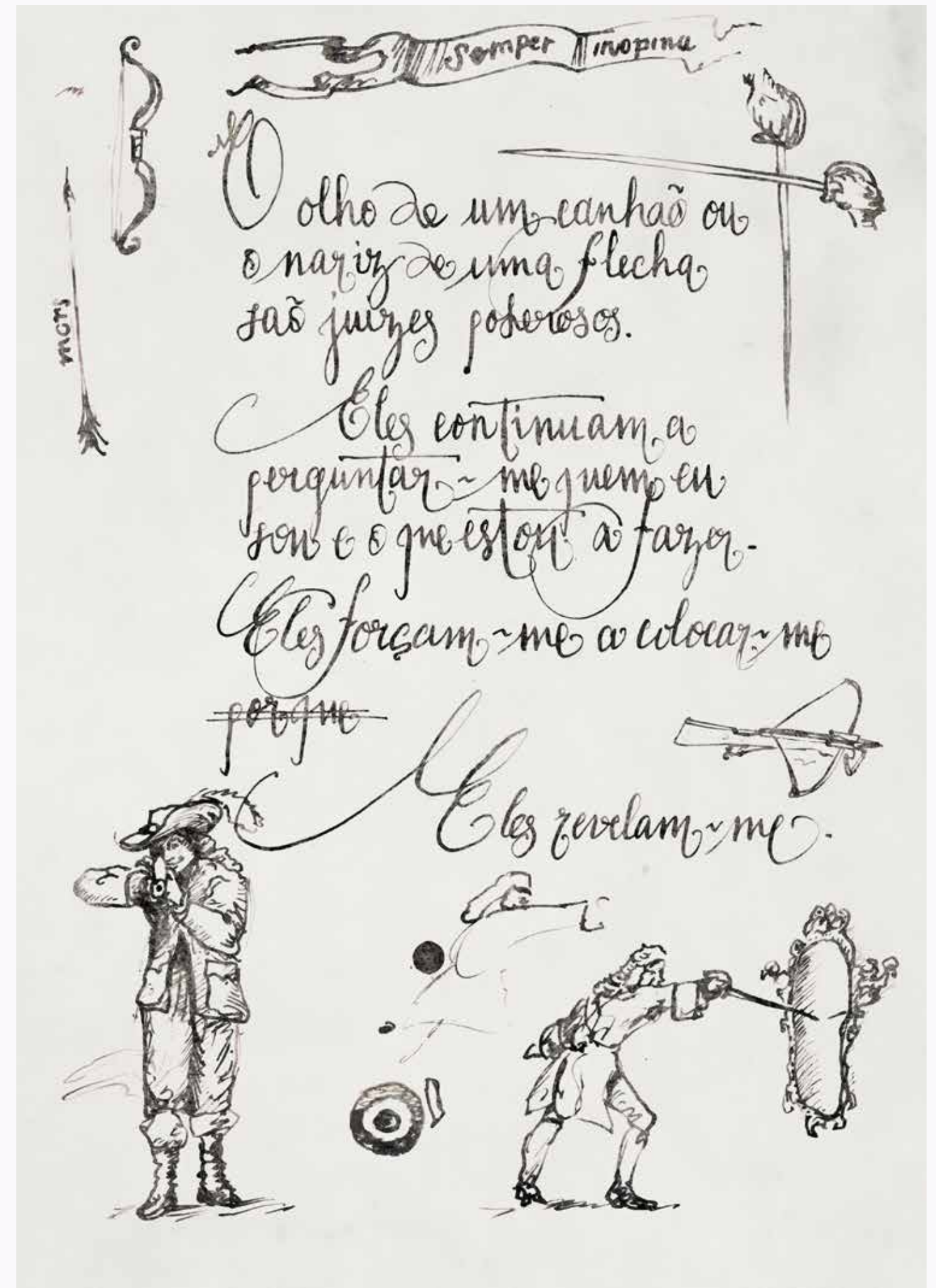
Por um lado, devido às novas realidades político-sociais que germinaram no ambiente pós-Restauração da Independência, encontrando terreno fértil no Absolutismo Joanino dos reis D. João V e o seu sucessor D. José I. O medo da guerra que envolveu a Sucessão Espanhola e colocou Portugal contra Espanha e contra a França na defesa do lado anglo-saxónico do Imperador Carlos VI pelo trono espanhol - posição esta oficializada pelo tratado de Methuen em Dezembro de 1703 - contribuiu particularmente para a agitação no tecido social português. A paz com França foi assinada em 1713, mas Espanha e Portugal só voltaram a estabelecer relações cordialidade diplomática dois anos mais tarde, em 1715. Por outro lado, este período de profundas transformações culturais na sociedade portuguesa oitocentista, deveu-se também ao panorama de pós-Terremoto que transformou Lisboa no centro europeu de artes e arquitectura moderna, assim como ideias de vanguarda onde confluíam estéticas, inovações tecnológicas, avanços científicos e correntes de pensamento filosófico, descobrindo a sua expressão livre através de uma nova arquitetura.

Estes foram os dois principais elos catalisadores de uma realidade cultural de profundas mudanças de paradigma que juntava um cosmopolitismo tão globalizado e atualizado quanto se conhecia, com os pilares científicos, culturais, artísticos e humanísticos que serviam de base

ao Racionalismo Iluminista. Sem esquecer o terceiro pilar de fundação que sustentou a existência dos dois primeiros: que se trata do patrocínio das colónias.

Apesar da sua popularidade, não foi o vinho do Porto, as especiarias trazidas da Índia, ou o azeite português que garantiram os fundos para agir sobre a reconstrução de uma cidade capital europeia completamente destruída. Não fossem as transbordantes naus e caravelas que conseguiram atravessar o escorbuto do Atlântico com o ouro e pedras preciosas do Brasil - viabilizando a obsessão fruto da promessa religiosa de D. João V e que viria a ser a mais emblemática construção portuguesa deste período - o Convento de Mafra - Lisboa poderia facilmente ter-se visto entregue uma vez mais ao domínio espanhol do século anterior.

Um último elemento importante a destacar é o facto de D. Maria I ser a primeira rainha reinante na História de Portugal, e as implicações sociais que essa realidade poderia ter da perspectiva do futuro rei consorte - um papel que D. Pedro esteve toda a vida preparado para desempenhar. De repente, numa vida marcada por um período de evolução histórico-cultural e político-social como nenhum outro, a iminência da Guerra, as constantes batalhas na fronteira com Espanha, o terremoto que deixou Lisboa reduzida a uma cidade fantasma de destroços e ruínas, as novas realidades do pensamento iluminista que vieram ser a matriz de uma nova cidade, o cargo de Regedor de Justiça do Reino, a perspectiva de ser Rei - e de repente... a morte. Um fim incontornável antecipado, que traz consigo todas as questões existenciais quantas num homem possam caber. Quem fui e quem sou eu nunca são perguntas fáceis de responder, muito menos quando se sabe que o reflexo que o espelho devolve, terá uma existência com os dias contados.



O Quarto Forte

Onde tudo é vitória.

«Imagino um quarto dedicado à solidez, onde tudo não passa de pedra e mármore, ferro e granito. Porquê? Porque poderei deitar a penugem mais macia do mundo e adormecer ... bem e verdadeiramente protegido.»

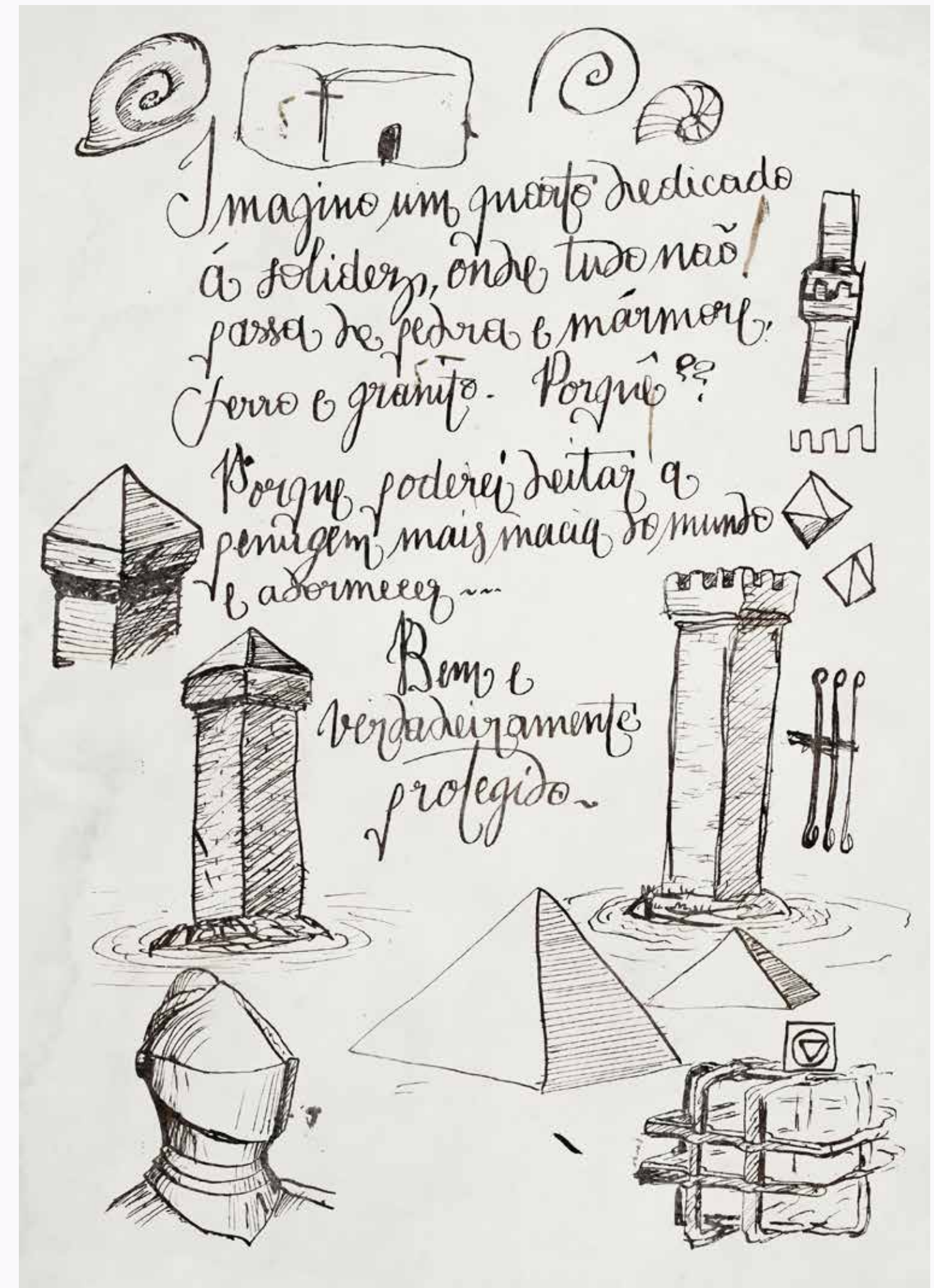


Em 1797, o Conde Rumford provou, após mais de trinta anos de trabalho intenso, que quantidades infinitas de acção mecânica geram por seu turno indefiníveis quantidades de calor, se se tiver por princípio uma parte fixa da substância em processo. Ainda que apenas no ano de 1824 Sadi Carnot viesse a postular a Segunda Lei da Termodinâmica, em meados do século XVIII já havia um fino tecido na comunidade científica e filosófica que se debruçava sobre fazer a ponte entre os princípios alquímicos da transformação dos estados da matéria e a sua correspondência científica, hoje compreendida nos domínios das disciplinas da Física e da Química.

Atítulo ilustrativo e num plano um pouco mais concreto, que se insere como componente principal da Segunda Lei da Termodinâmica, surge a entropia. O conceito de Entropia, que se pode definir por ser uma grandeza termodinâmica que avalia o grau de liberdade molecular de um sistema - sendo por esta razão indissociável do número que representa a quantidade de confi-

gurações ou microestados possíveis num objecto, isto é - de quantas maneiras se podem as partículas (sejam átomos, íons ou moléculas) subdividir em diferentes níveis energéticos quantizados, revela-se portanto como o misticismo fundamental das artes alquímicas explicado por um conceito, na sua essência, quase intuitivo.

Interessante para perceber a visão de D. Pedro sobre a sua acepção de solidez será notar que o estado mais permanente da matéria é o estado sólido - no sentido em que compreende a maior estabilidade molecular ao longo do tempo tendo em conta a acção de factores externos como por exemplo a temperatura. A solidez é, ou de alguma forma parece ser no entendimento do Duque, a tradução mais fiel possível que um espaço pode ter de um conceito de conforto verdadeiro. Um conforto que parte do interior, e que não nasce exactamente de uma imperturbável paz na alma ou da ausência de desejos não presentes. Parte sim de uma representação espacial de ética e integridade expressa através da arquitetura.



O Quarto Das Monades

Onde o quarto contém uma infinidade de quartos.

«Este quarto será leibniziano e fará parte de um todo que conterà tudo.»



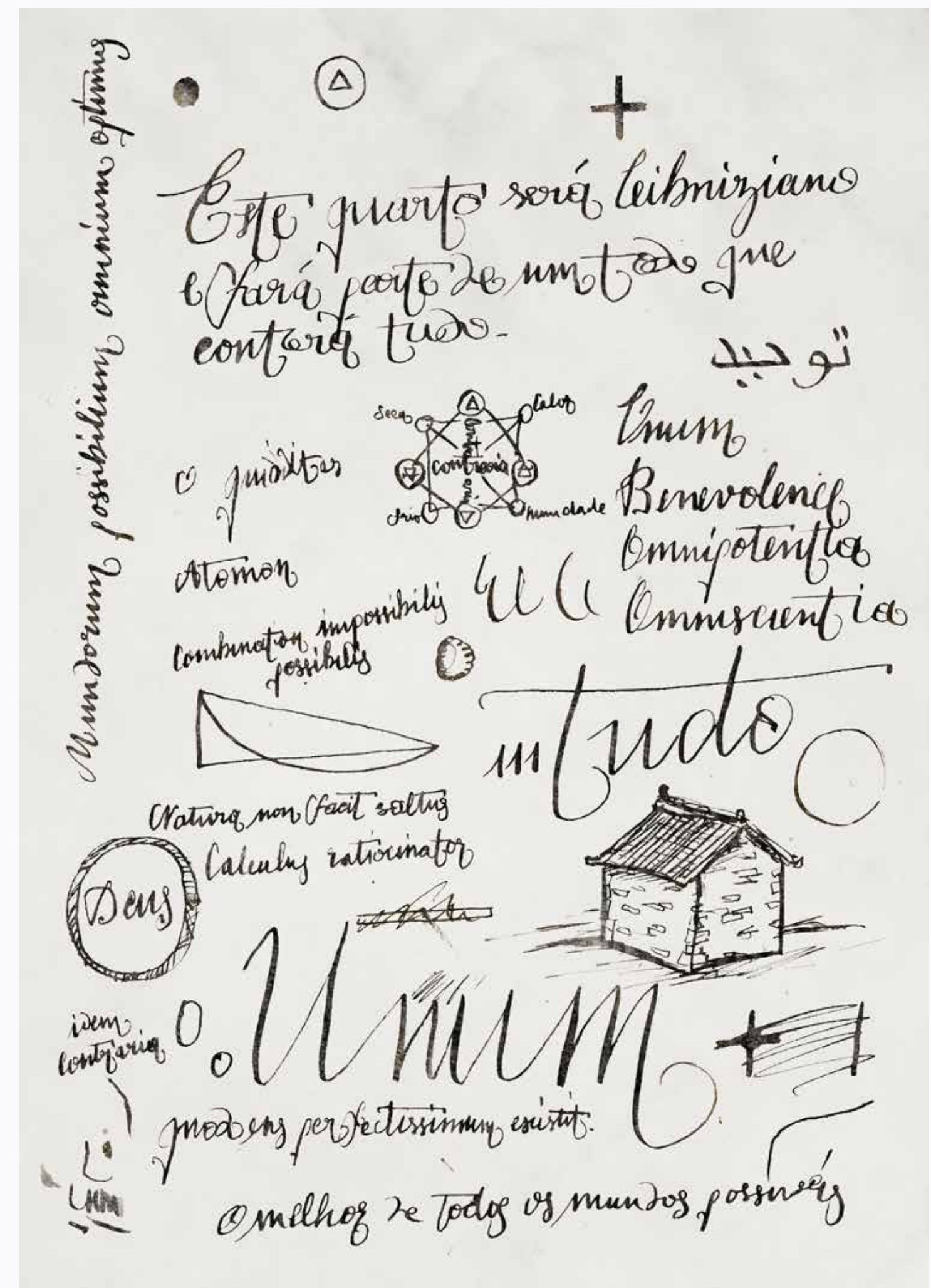
Há um aspeto na personalidade do 1º Duque de Lafões que não deve em qualquer caso ser tomado com leveza de entendimento, visto constituir o alicerce central de tudo quanto podia existir na integração da sua vida: Deus. Apenas recordar os seus testemunhos actos de generosidade e boa vontade para com o próximo.

Os supracitados atos caridosos refletiam a bondade do jovem duque. Ao longo da vida deste, salientam-se diversos momentos onde a sua benevolência, e altruísmo, foram evidentes: em 1749, terá vestido todos os prisioneiros que apenas traziam “trapos esfarrapados”, despendendo de uma porção considerável da sua riqueza; após o marcante terramoto que abalou Lisboa no ano de 1755, o duque foi avistado a acudir à reedificação da metrópole, socorrendo os vivos e enterrando os mortos. O 1º Duque de Lafões, sagra-se assim uma alma bondosa, evidenciando a sua educação cristã, e as suas notáveis práticas religiosas. No meio das diversas anotações do Duque, notamos uma inclinação vincada para o mundo da filosofia. Esta não é exceção. “O quarto das

mónades” remete para o ideário de Gottfried Wilhelm Leibniz, que terá sido um influente filósofo alemão, pelo qual D. Pedro nutria uma intensa admiração. Foi um dos maiores defensores do racionalismo do século XVII, e a sua filosofia define-se através de um só conceito-chave: a mónade.

Cada mónade apresenta-se como um mundo próprio, distinto de quaisquer outros. Sendo estas substâncias consideradas os “átomos da natureza”, segundo a filosofia Leibniziana, cada mónade possui em si a representação de todo o universo, e uma entidade divina (como Deus) conseguirá, através de mero cálculo, decifrar o que se passou, ou irá passar em todo o cosmos. Com esta referência a Deus, é ainda mais evidente a razão de tal admiração pelo filósofo Alemão em questão.

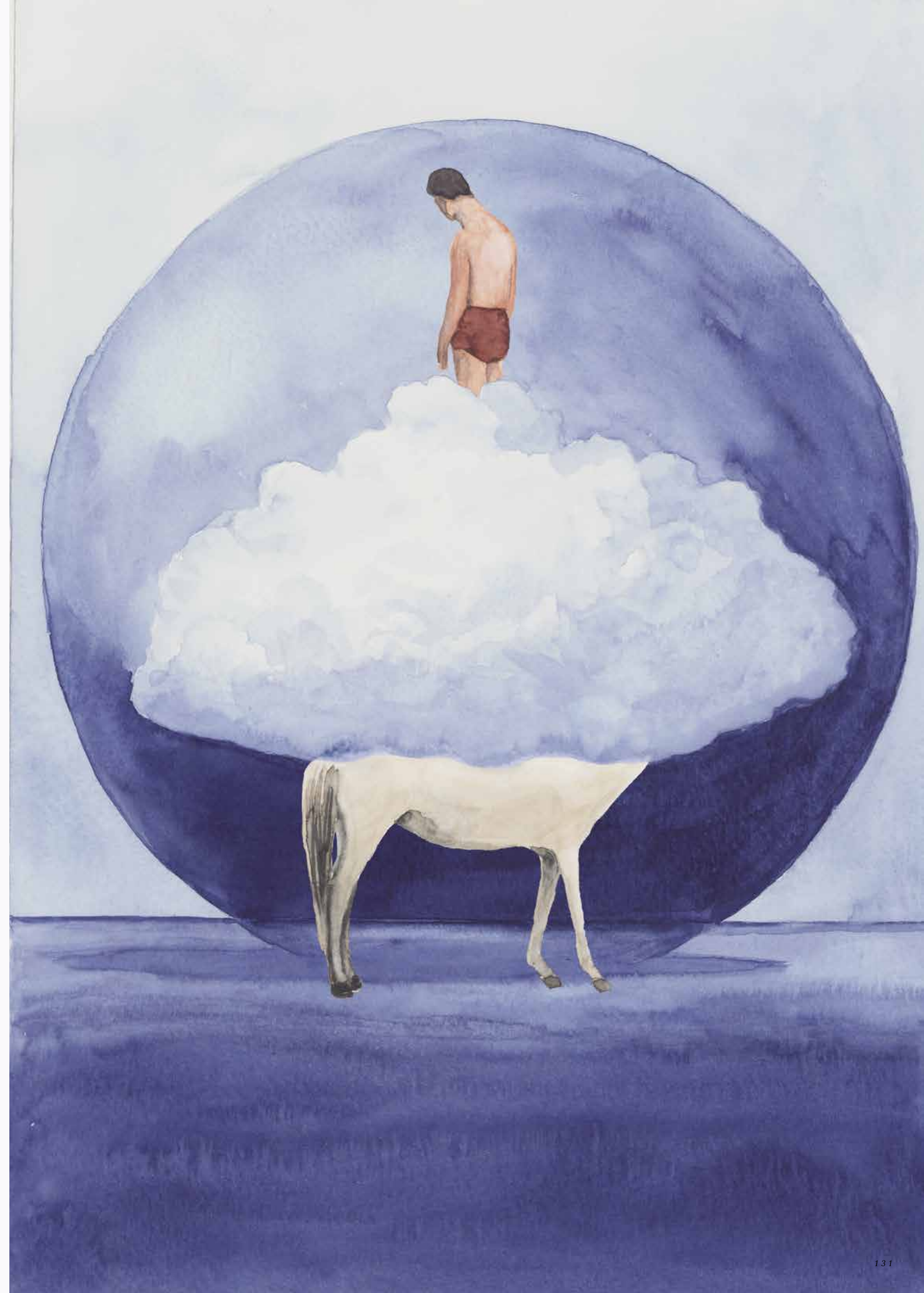
O referido arrebatamento que D. Pedro vivenciava, prova-se pelo facto de que com uns meros 14 anos, o petiz rapaz ter sido encontrado na biblioteca do seu palácio a ler entusiasmaticamente as obras Leibnizianas, destacadas entre os seus favoritos escritos literários.



O Quarto Voador

Para onde voamos.

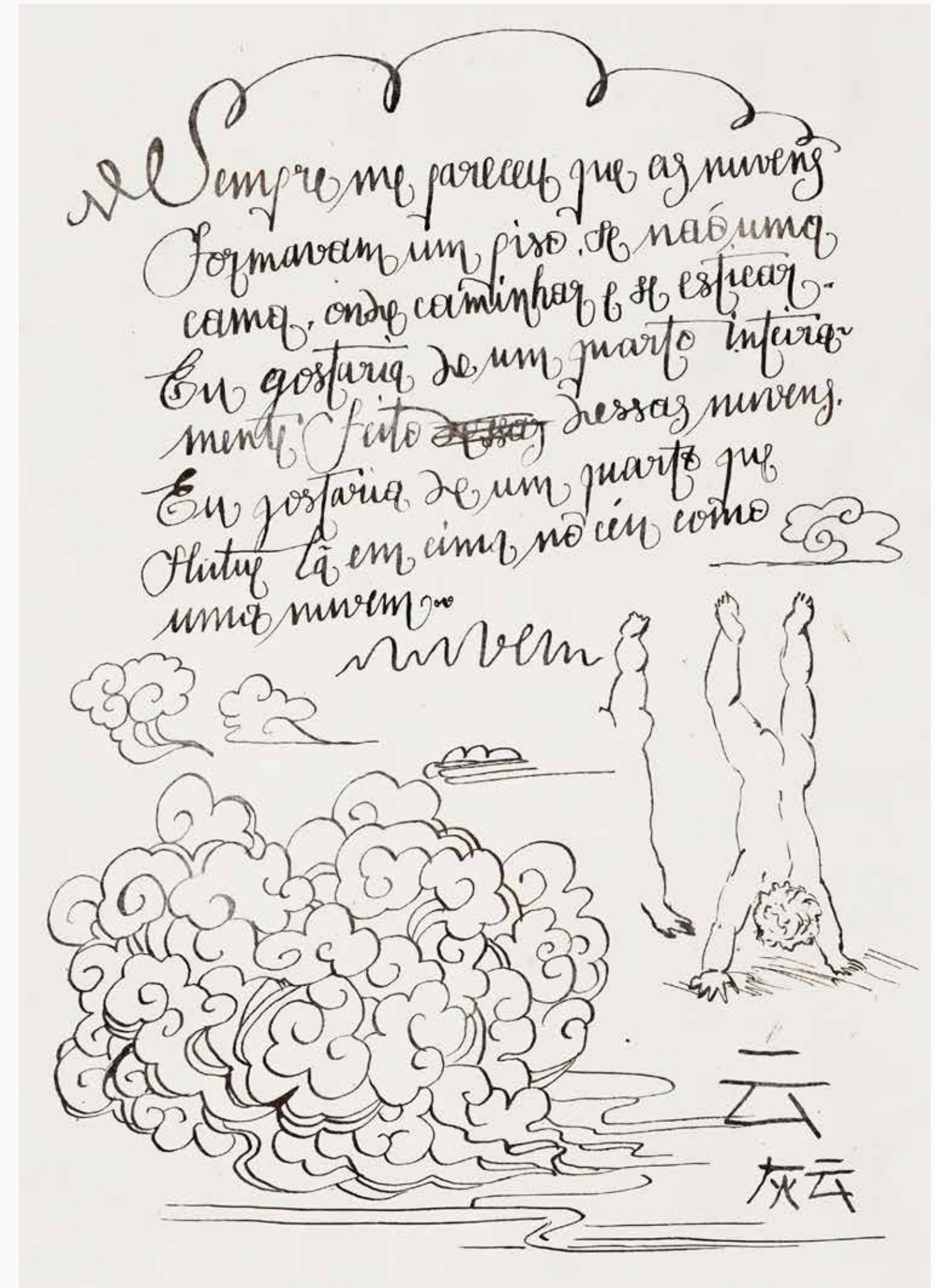
«Sempre me pareceu que as nuvens formavam um piso, se não uma cama, onde caminhar e se esticar. Eu gostaria de um quarto inteiramente feito dessas nuvens. Eu gostaria de um quarto que flutue lá em cima no céu como uma nuvem.»



O palácio dos sonhos. Palácio onde a imaginação voa. Onde o tempo voa. Onde, se possível, D. Pedro queria voar. Nos seus apontamentos, encontramos um forte e acentuado fascínio por tudo o que pairava. Descrições de pássaros, folhas de árvores que vagorosamente caíam, gotas de chuva que descendiam nos dias mais cinzentos e dançavam com as rajadas do vento.

Talvez seja daí que a sua obsessão pelo sonho tenha brotado. Enquanto sonhamos somos verdadeira e puramente livres. Nos sonhos não existem regras. Nos sonhos podemos voar. A religião foi um tema central na educação do 1º Duque de Lafões. Tendo crescido rodeado de parafernália cristã, era habitual na sua juventude contemplar as diversas figuras católicas que remetem para o onírico. Anjos, Santos, e a própria ideia e conceito de “céu”, representam um mundo etéreo onde a felicidade é garantida. Onde tudo paira na infinidade das nuvens.

A pesar de ter crescido num inegável berço de ouro, D. Pedro sempre enfrentou diversas adversidades a nível psicológico. Nos seus escritos mencionava frequentemente essa conjuntura mental pouco favorável. Muito provavelmente fruto da sua inteligência, o jovem lidava com inquietações e preocupações diárias que tornavam o seu quotidiano, por vezes, triste e ansioso. Deste modo, é evidente o porquê do Duque se refugiar no mundo dos sonhos. As fantasias irreais características desta realidade alternativa, demonstraram ser o escape perfeito para uma mente inquieta como a de D. Pedro.



O Quarto Dos Reflexos

Onde as paredes, os móveis e o teto são espelhos.

«Serei duplo, triplo, quádruplo e assim por diante.
Você também será.»

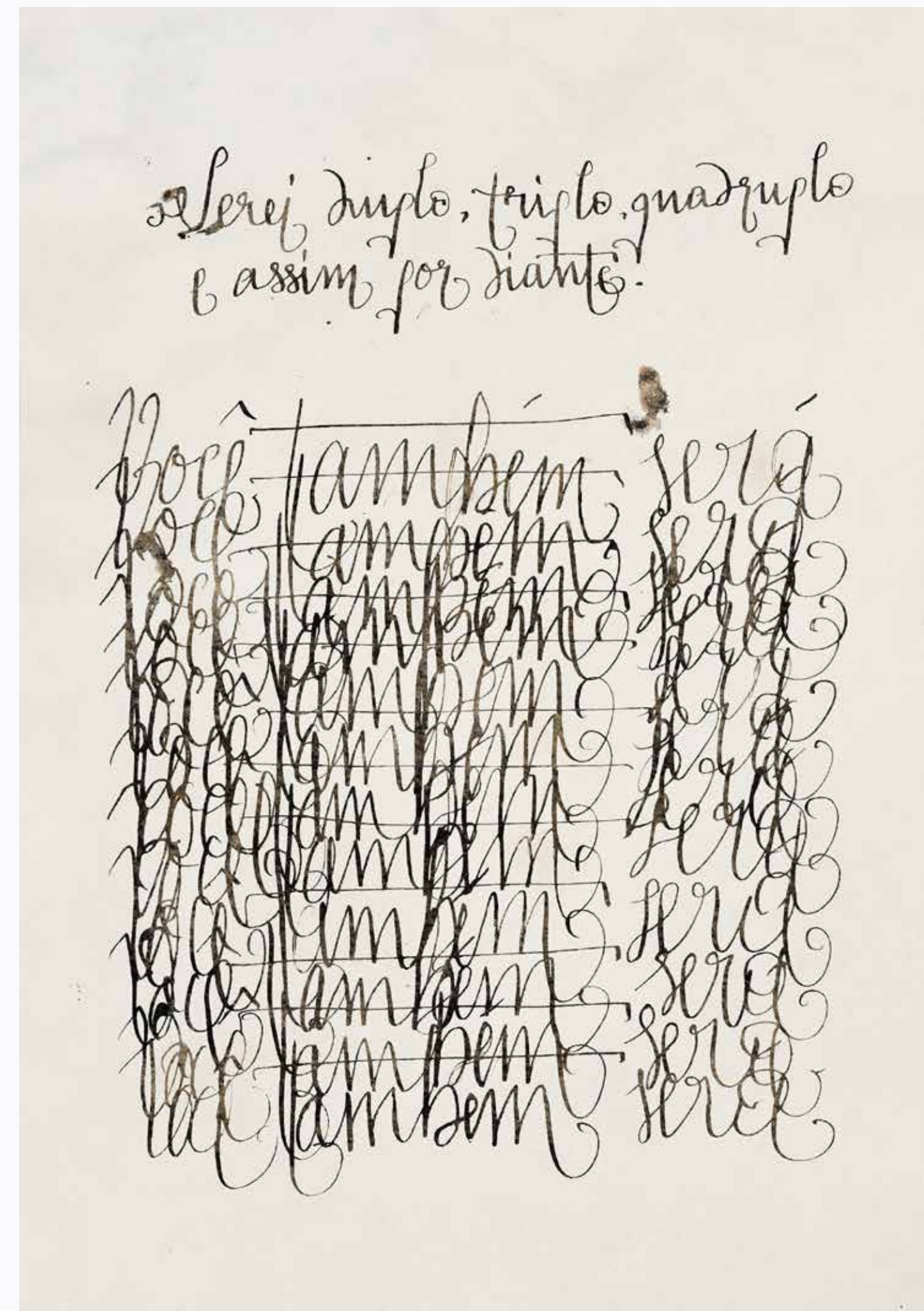


Ao contemplar um espelho, somos encarados pela mesma face que encaramos. Observamos a nossa própria pessoa. Desde o renascimento, ou da corrente artística barroca, que os espelhos ganharam extrema relevância no mundo da arte. Sendo representados, frequentemente, para ilustrar algo com pendor negativo: luxúria, vaidade, orgulho. Porém, algumas qualidades também foram, ao longo da história, associadas ao reflexo: conhecimento pessoal, verdade, eloquência...

D.Pedro sempre descreveu (nas suas notas) a sua própria imagem com orgulho. Não era um homem vaidoso. No entanto, mencionava regularmente a importância de apresentar um físico limpo e cuidado. Segundo o 1º Duque de Lafões, ser bem-parecido seria fulcral para a vida de uma pessoa: “Não existe qualquer adversidade que possamos sofrer devido a deter uma boa aparência”.

Sagrou esta confiança na sua imagem face ao sucesso em enamorar a charmosa Luísa Clara de Portugal, com quem nunca casou. Mesmo sem núpcias ou anéis, esta união originou Ana de bragança, sua filha. Fruto, talvez, do seu admirável intelecto que intimidava qualquer indivíduo comum, Pedro Henrique de Bragança levou uma adolescência solitária. O seu refúgio – o conhecimento, os livros, os estudos. Em falta – a interação social, as conversas, os debates, o convívio.

Dentro desta divisão, como referido pelo mesmo, “serei duplo, triplo, quádruplo (...)”. Neste quarto, a solidão ficaria à porta. A tristeza mascarar-se-ia temporariamente e não teria lugar na eloquente mente do Duque. Com esta divisão do palácio, D.Pedro poderia escapar, momentaneamente, tanto quanto um pássaro enjaulado que leva os dias a contemplar um espelho, iludindo a solidude.



O Quarto Échiquean

Onde tudo tem a ver com xadrez.

«O jogo de xadrez tem a elegância de não deixar nada ao acaso. Neste Palácio do Grilo que quero dedicar à sorte e aos seus sonhos, parece importante colocar o tabuleiro de xadrez nas paredes. Afinal, não é uma imagem de guerra e um reflexo miniaturizado do mundo? Ele também não é um sonho ou uma imagem?»

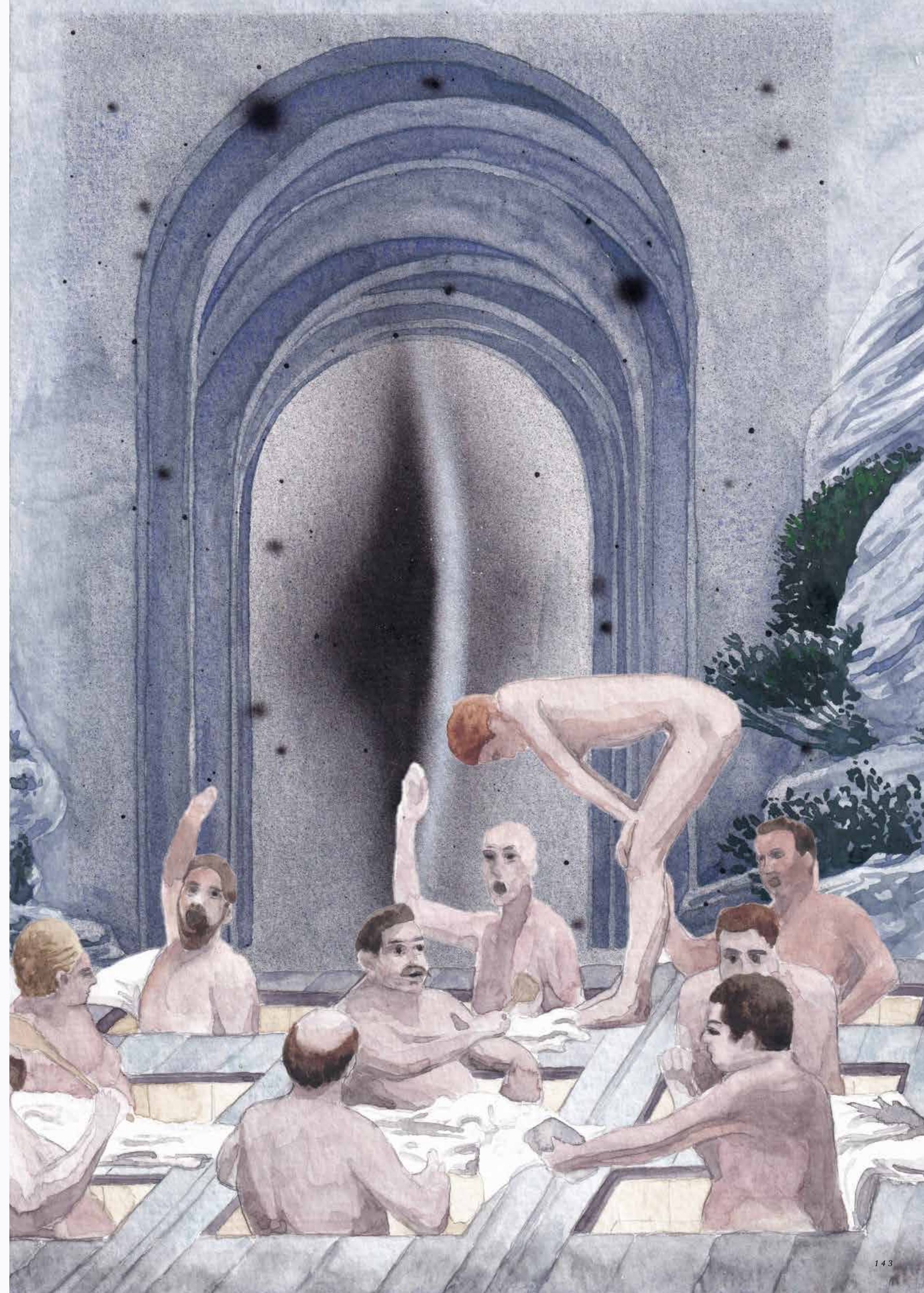


Seria o jogo de eleição da sua família, mas apenas em 1749 é que D. Pedro Henrique de Bragança decidiu dedicar-se ao domínio do mesmo. Nesse mesmo ano, fora presenteado com um livro que mudara a sua perspectiva do jogo: “L’analyse des échecs” de Philidor. Este indivíduo seria o maior estratega de Xadrez que o mundo havia conhecido, e foi no livro em questão, que compilou o seu conhecimento e mestria da arte do jogo. Após concluída a leitura da obra, D. Pedro viu-se rapidamente enfeitado pela técnica, inteligência e paciência que eram necessárias para o domínio do tabuleiro enxadrado. Representaria um campo de batalha, onde apenas e somente o melhor estratega sairia triunfante.

O Salão Habitado

Onde outros moram comigo.

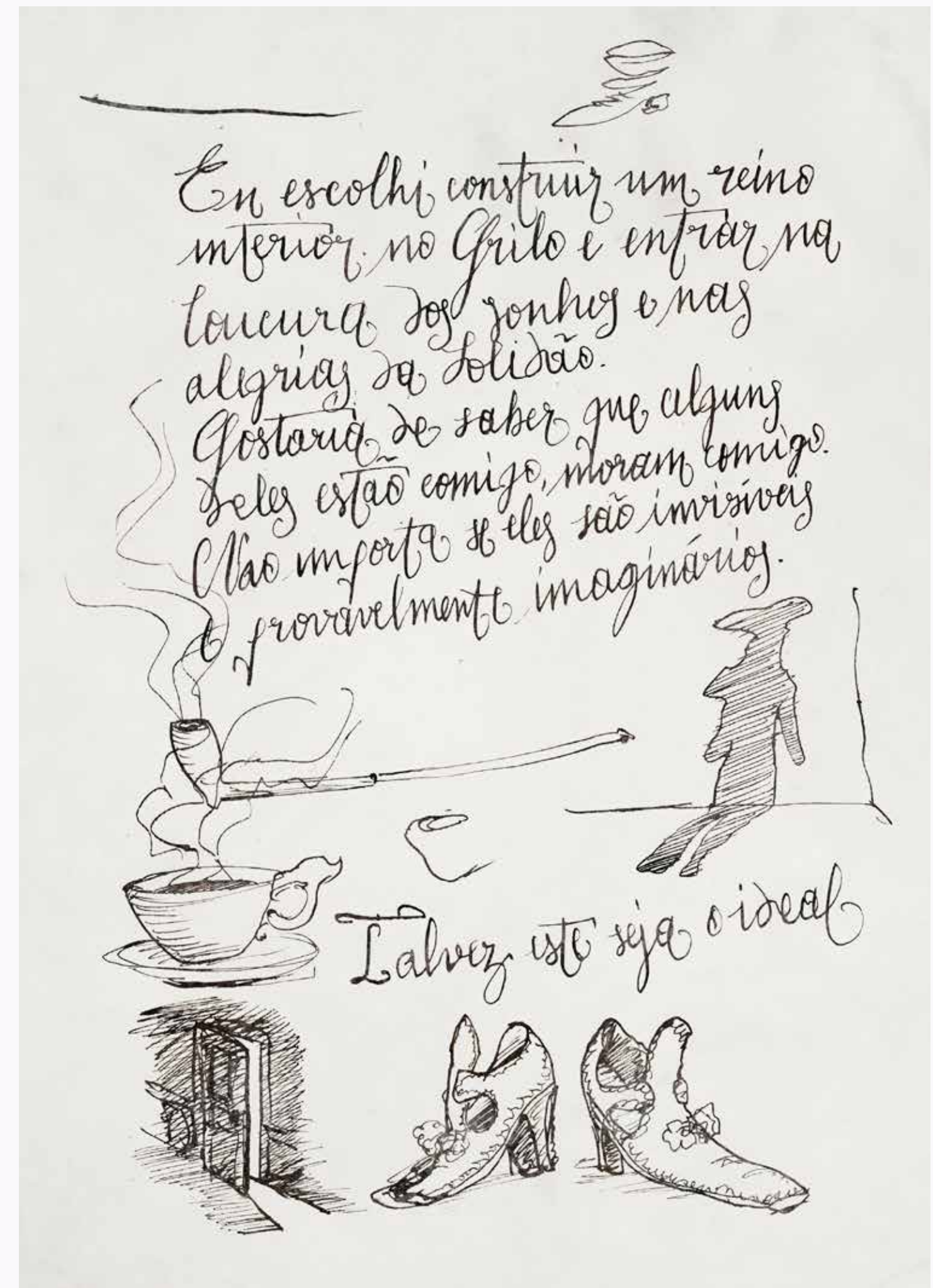
«Eu escolhi construir um reino interior no Grilo e entrar na loucura dos sonhos e nas alegrias da solidão. Gostaria de saber que alguns deles estão comigo, moram comigo. Não importa se eles são invisíveis e provavelmente imaginários. Talvez este seja o ideal.»



Por muito que sonhasse, por muito que a sua imaginação fértil o transportasse para outros mundos, e este quisesse materializar estes pensamentos no Palácio dos Sonhos, haveria sempre algo que D. Pedro não conseguira ultrapassar: a solidão. Mesmo rodeado de família, a sua peculiar mente isolava o jovem Duque da maioria das pessoas. Isto resultou numa conjuntura psicológica de cariz complicado. “Ignorância é felicidade”, e este caso não fora exceção.

Neste salão o 1º Duque de Lafões teria uma visão que ambicionava concretizar: este ansiava replicar o reboliço de uma casa cheia, o movimento característico de pessoas em convívio, e acima de tudo, um espaço onde a solidão não fosse bem-vinda. Quebrando a rotina, seria um salão que respirasse, com vida própria: Cinzeiros cheios, pratos servidos, vinho atestado, conversas a serem travadas, risos a pairar no ar.

Solidão não é o mesmo que estar sozinho. D. Pedro nunca viveu desacompanhado, e o palácio do grilo estava, frequentemente, ao rubro. Mesmo com companhia em todo o seu quotidiano, solidão era algo que inundava a sua mente. Talvez tenha idealizado este quarto numa tentativa de mascarar este sentimento, numa tentativa de se rodear ao máximo de pessoas, esforçando-se para racionalmente, escapar à armadilha que era o seu cérebro.



O Salão Da Música

Onde tudo toca.

«Ao tocar um objeto ou uma parede, qualquer um deles, posso sentir-me subindo numa nota que posso dizer menor ou maior, ou seja, triste ou removida. Não posso tocar o real como tocaríamos um cravo?»

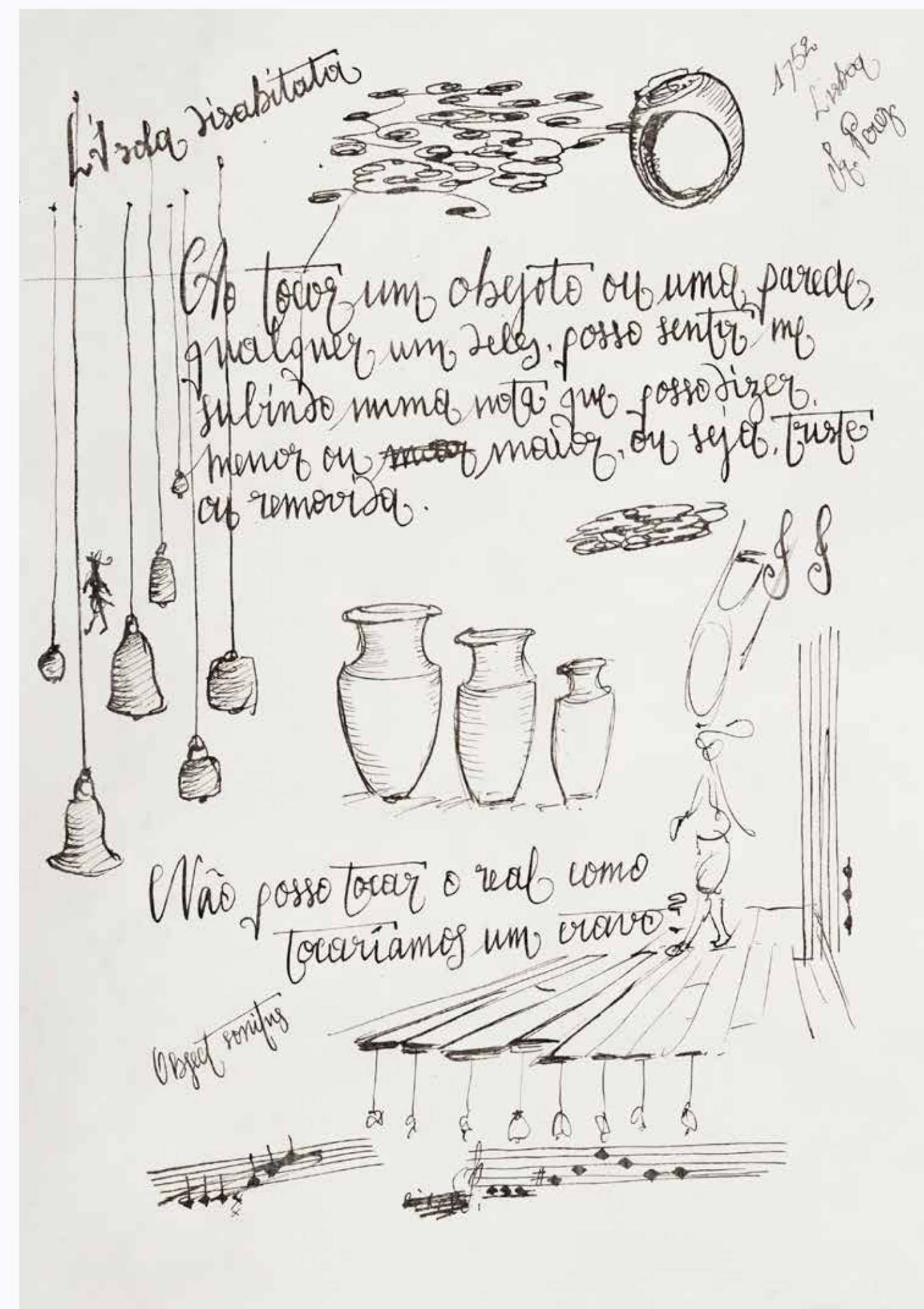


Vivaldi, Haydn, Sammartini, e nos seus términos anos, Mozart, foram todos alvo de grande admiração de D.Pedro. Em frente ao piano o Duque perdia horas, naquele que era um ritual diário, e uma constante luta por melhorar enquanto músico, característico do seu teimoso perfeccionismo.

O seu pai tocara piano desde que este era um recém-nascido, e o 1º Duque de Lafões prematuramente seguiu as suas pegadas. Porém, não era só os ruídos dotados de musicalidade que enfeitiçavam o jovem nobre: os sons da atarefada metrópole, o canto de um pássaro, a sonoridade das ondas, ou a melodia do vento, fascinavam D.Pedro. Esta obsessão resultou, em 1760, um ano antes da sua morte, num poema. “Ode à musicalidade” foi uma obra do Duque, que apesar de atualmente não existir sequer uma réplica, houve referência à mesma nas suas anotações.

Este encantamento sonoro levou à criação imaginativa do supracitado salão. Aqui a vida faria música. Sendo que todos os mais triviais objetos iriam produzir sons, todo a divisão ganharia vida, tilintando, ressoando e ecoando os diversos ruídos. As tarefas mais mundanas seriam dotadas com uma específica energia.

Além de mobílias que chocalhavam e zumbiam, seria da intenção de D.Pedro, colocar o seu piano no centro da divisão, dando um especial destaque a uma das suas mais importantes posses. “Arquitetura é uma música de Pedras, e música, uma arquitetura de sons”. (Beethoven)



O Salão Das Cortinas

Onde as cortinas estão fechadas.

«Gostaria de recordar, neste salão, a extrema curiosidade com que procurei, quando criança, vislumbrar o palco de um teatro atrás das suas pesadas cortinas de veludo. O que elas estavam escondendo? Que surpresa a tropa estava fazendo? Mesmo que essas cortinas ocultem apenas paredes, essas paredes serão surpresas.»

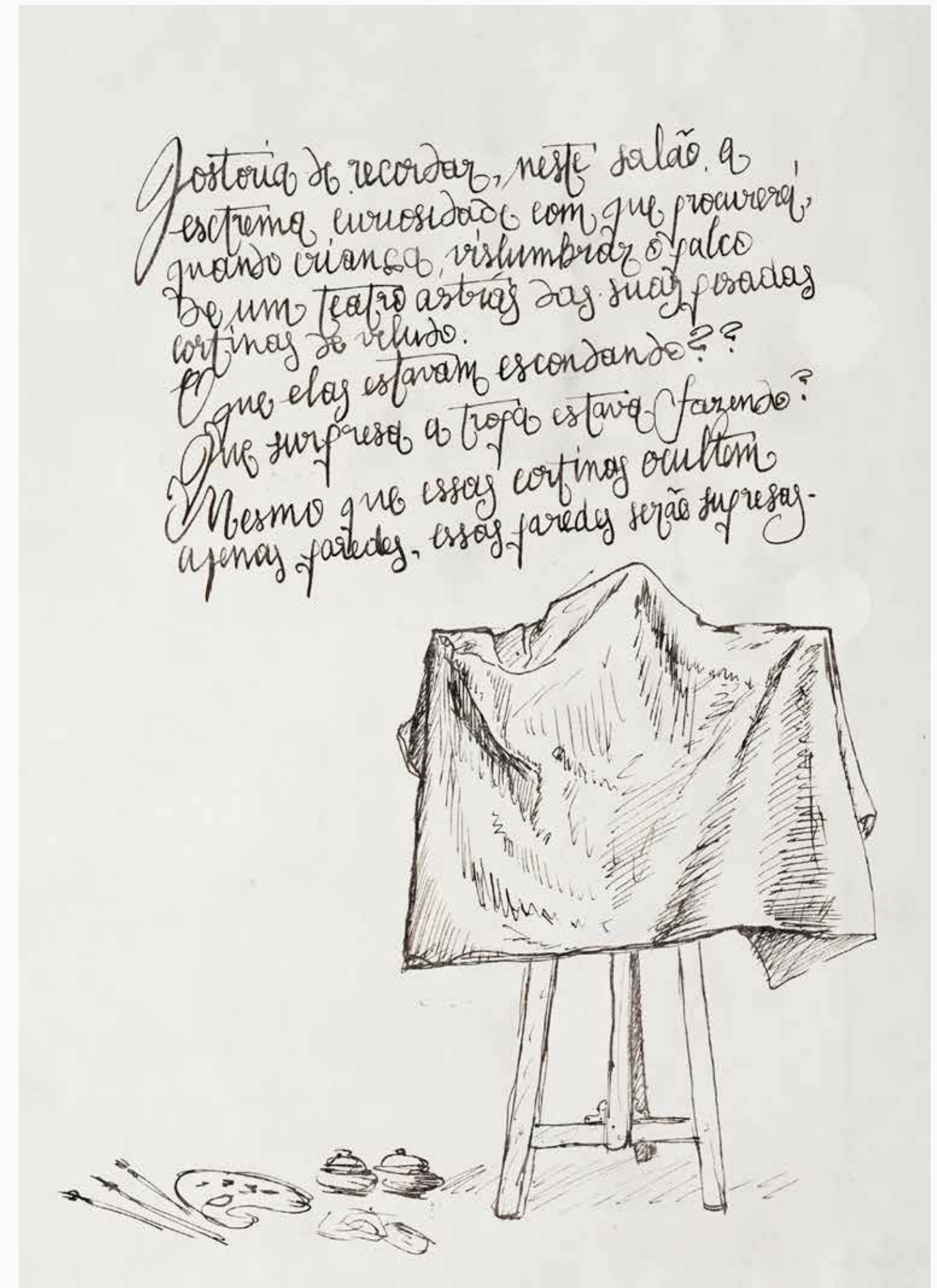


Uma cortina age como uma divisão para o desconhecido. Atrás da mesma, não temos qualquer consciência do que se encontra. Estes extensos véus que vestem a parede de noiva, foram introduzidos à europa, fruto de importação cultural do oriente, pela primeira vez no século XIII, em Inglaterra. Porém, a sua massificação só teve lugar no renascimento, e mais tarde, com a corrente artística do barroco.

Sendo um vincado aficionado das artes teatrais, D. Pedro apreciava o mistério e o enigma que as cortinas dos palcos representavam. Como referido nas suas notas, quando era apenas uma criança, tinha como hábito perscrutar o que tinha lugar para lá do alto pano vermelho. “Um portal para outro mundo” pensava o mesmo.

Neste salão, o sentimento de incógnita proveniente das cortinas em questão, era permanente. Com as mesmas a adornar as altas paredes do palácio, todos os cantos seriam como um jogo, uma charada, onde quem espreitasse fosse encarado com um espetáculo, um mundo novo, uma existência paralela.

Amante do teatro, o 1º Duque de Lafões lia frequentemente sobre a história desta manifestação cultural, desde as suas origens, que remetem à Grécia antiga, à sua evolução e adaptação a novos estilos, modas e autores. A sua peça favorita, como dito pelo próprio: “a melhor obra teatral alguma vez escrita, a suprema criação de Shakespeare (a sua magnum opus), o pináculo do mundo da arte: “a comédia de erros”. Com imensa lástima sua, apenas lera a peça acima referida, nunca tendo oportunidade de observar uma rendição em palco, da mesma.



O Salão Da Chuva

Onde está chovendo.

«A chuva é cara para mim e, com exceção do canto dos meus maravilhosos grilos, não conheço uma melodia mais contemplativa do que o crepitar nos telhados e contra a tela esticada com um guarda-chuva ou sombrinha. Durante os longos verões de Lisboa, para afastar a aridez, gostaria que chovesse continuamente nesta sala.»

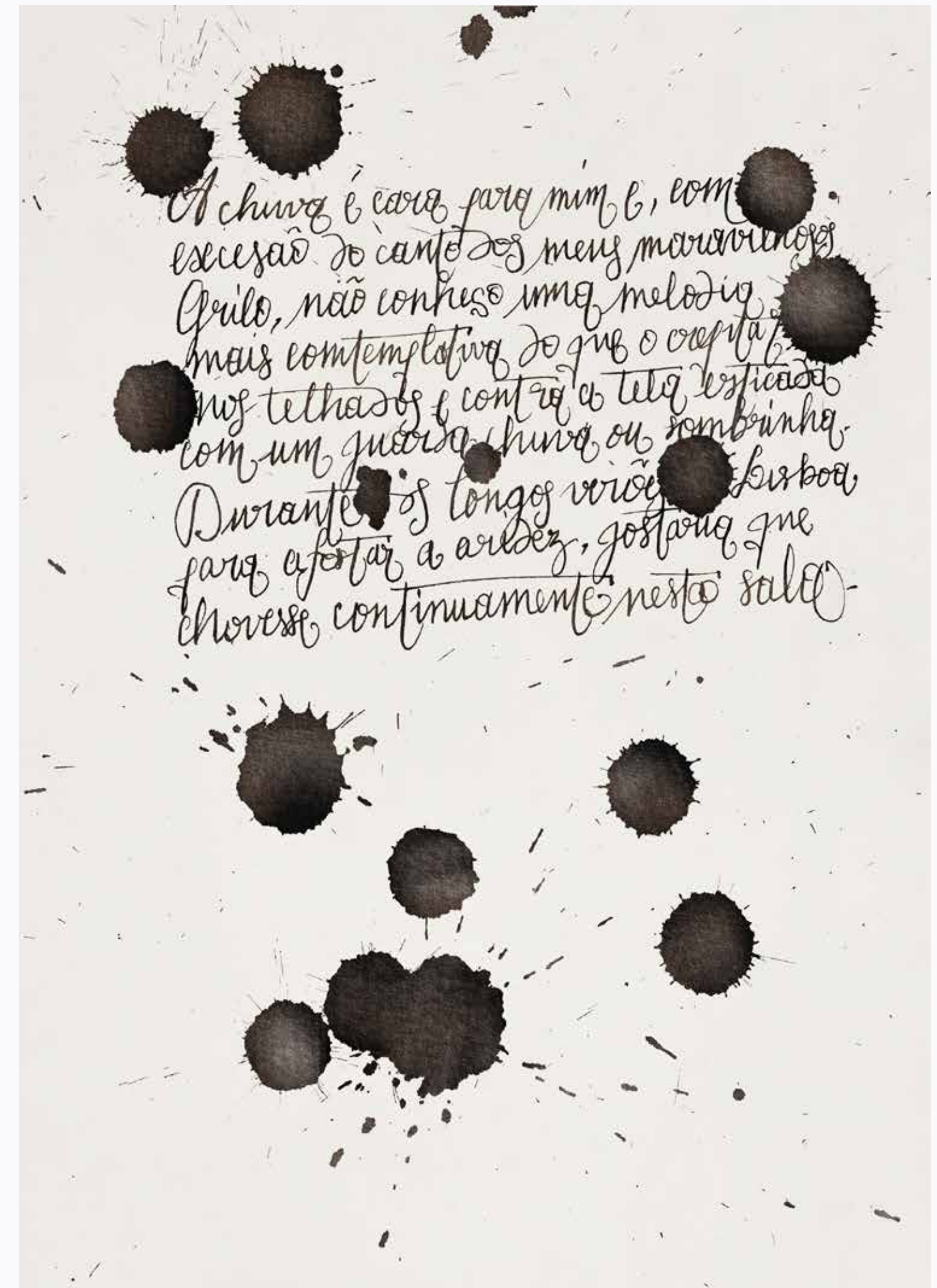


Remetendo para a musicalidade do banal, tão apreciada por D.Pedro, a queda da água que tomba ritmicamente nos dias mais cinzentos, acalmava a mente agitada do Nobre. Observar a chuva no seu jardim, gota a gota, a embater no solo, era rotina.

O simbolismo deste salão, poderá evidenciar a turbulência psicológica do 1º Duque de Lafões. Mesmo durante os quentes e solarengos verões lisboetas, dentro desta divisão, a chuva seria perpétua. Este contraste evidencia um paralelismo entre o combate diário de D.Pedro, que tentava abafar a conjuntura depressiva onde se encontrava, e o resto do mundo, indiferentemente, prosseguia a sua vida.

Mesmo com este simbolismo desfavorável, a precipitação oferecia uma particular tranquilidade e relaxamento ao Duque. Muitos dos seus surtos de criatividade e inspiração, tinham lugar enquanto este se encontrava a contemplar o fenómeno metereológico em questão.

Desde os tempos antigos que chuva representa fertilidade, pureza, esperança, sobrevivência e fecundidade. Assim, é natural o gosto e o positivismo que D.Pedro atribuía à calma queda de água. Neste quarto seríamos água. Uma unidade viva. Envolvidos com o elemento mais básico da nossa vida.



O Salão Lúdica

Onde jogamos por jogar.

«Muitas vezes, os jogos incomodam-me porque têm um objetivo. Você joga contra perdedores e vencedores, com regras e objetivos. Não temos vida suficiente para encontrar essas palavras cheias de vaidades? E se, simplesmente, jogarmos por jogar? Se não houvesse outros objetivos para esses jogos além de jogar, não estaríamos mais livres?»

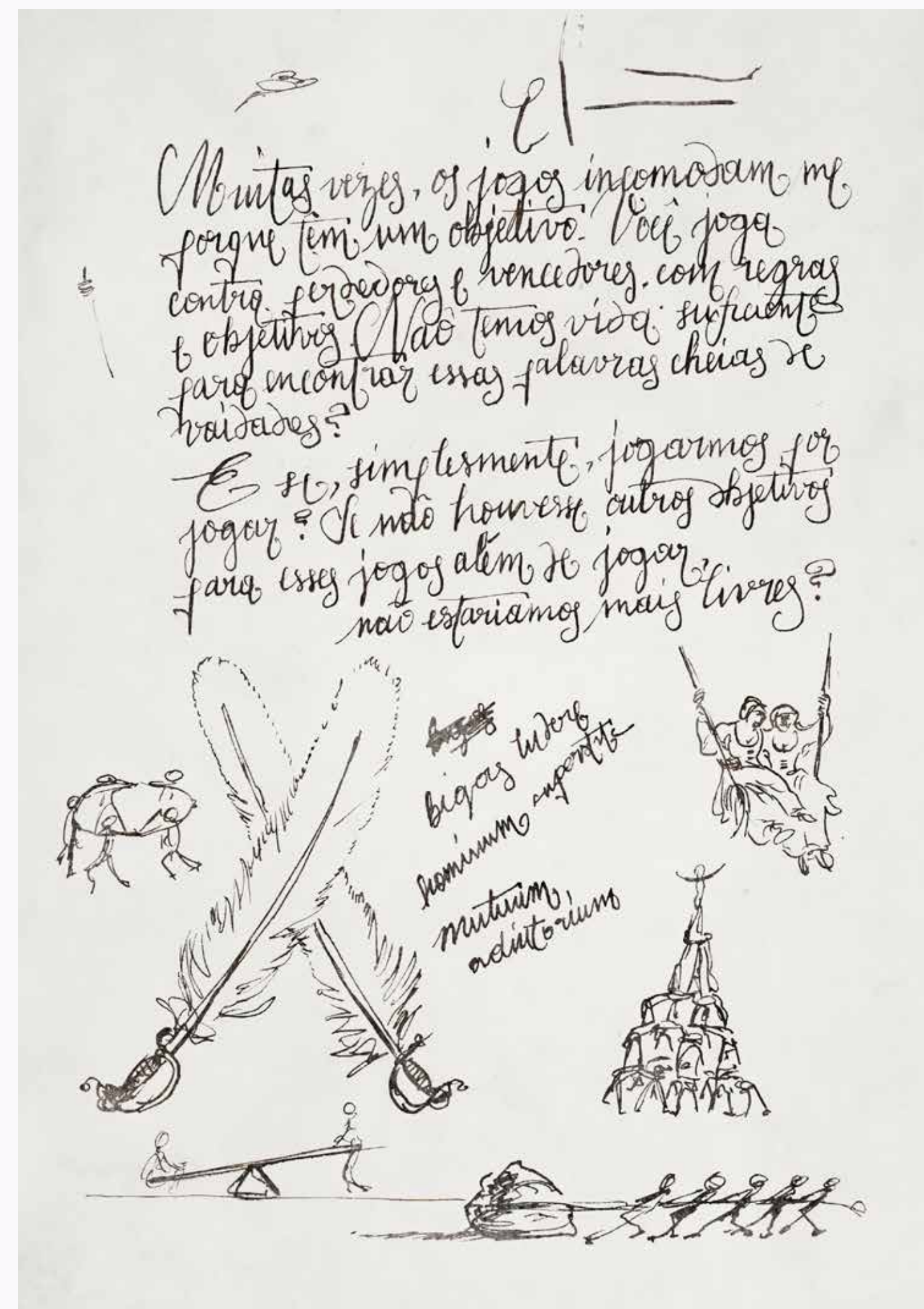


“As atividades lúdicas oferecem à alma tanto como um livro, uma aula, ou um espetáculo”. A frase em questão fora proferida por D. Pedro, quando confrontado por um familiar em relação às longas horas despendidas por este a jogar xadrez, assim como a ler sobre o jogo.

A verdade é que os jogos sempre fizeram a sua presença sentir na vida do Duque. Desde o já previamente mencionado Xadrez, aos jogos de cartas, às corridas de cavalo, ao golfe, e até ao boxe, que se tornara célebre na década de 1730.

O 1º Duque de Lafões refletia sobre a importância do lazer, no quotidiano de um ser humano. Apesar de passar uma imensa porção do seu tempo a estimular o seu intelecto, (aprendendo sobre temas novos, viajando, aperfeiçoando as suas técnicas musicas, ou mesmo escrevendo poesia) D. Pedro considerava de igual significância a diversão: “Uma vida sem jogos é como um barco sem vela”.

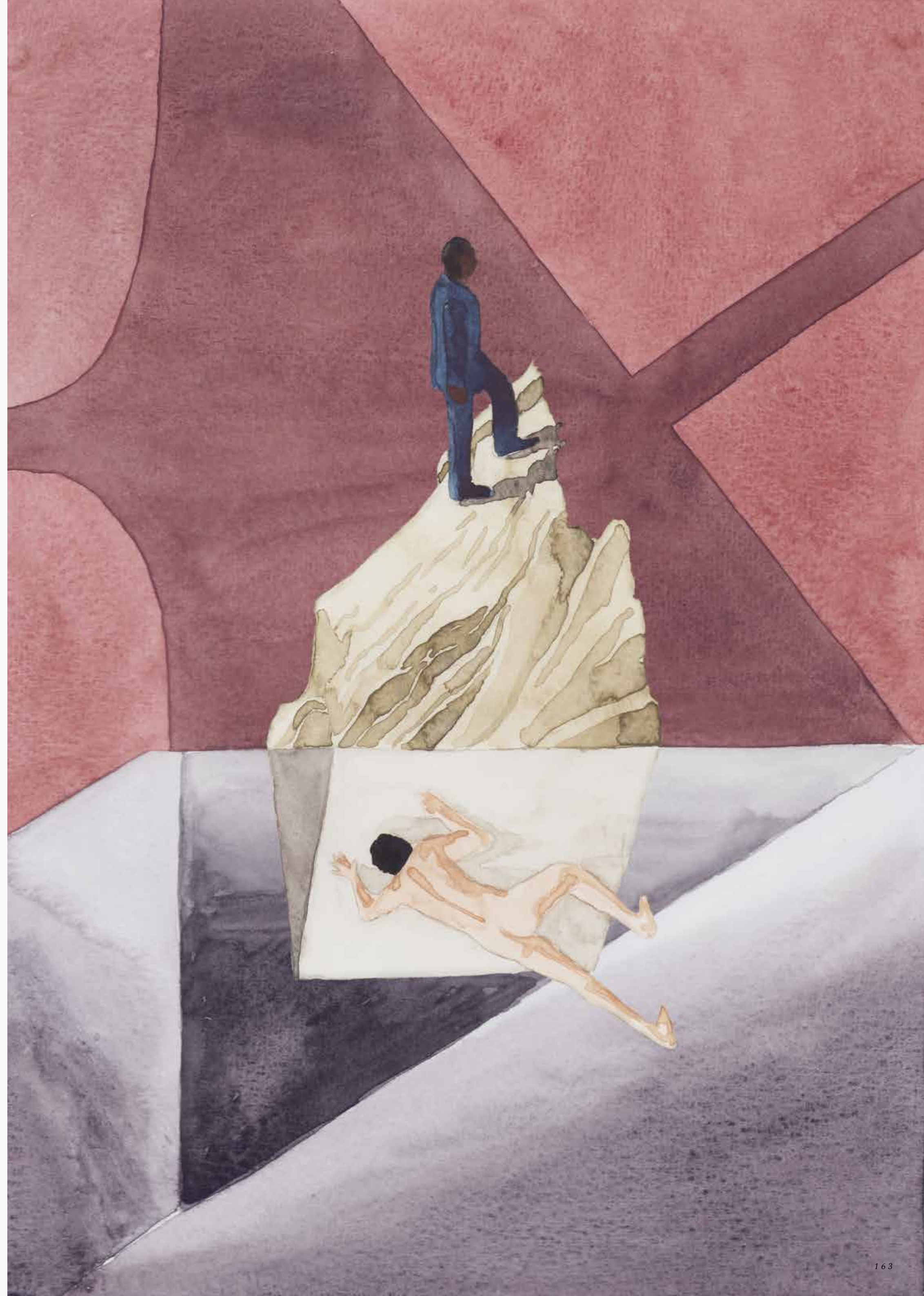
Assim, teve a ideia de criar um salão inteiramente destinado às atividades de cariz lúdico, dedicando-se até à elaboração de jogos originais: Uma versão alterada da esgrima, com longas penas ao invés do tradicional florete; atos que visavam estimular a força física, como puxar (em conjunto com outros indivíduos) uma imponente pedra, através de um pedaço de corda; e até altos baloiços, cujos movimentos pendulares nos transportariam para um estado de relaxamento e ligeira adrenalina. Neste compartimento do vasto Palácio do grilo, a seriedade e o trabalho seriam impedidos de entrar.



O Salão De Esforços

Onde nós suamos.

«Gostaria de desenvolver máquinas para aperfeiçoar a minha musculatura e manter o meu corpo, que também podem ser objetos de admiração. Se eu tiver que correr numa esteira, deixe-a animar uma paisagem. Se eu tiver que carregar pesos, esses são livros.»

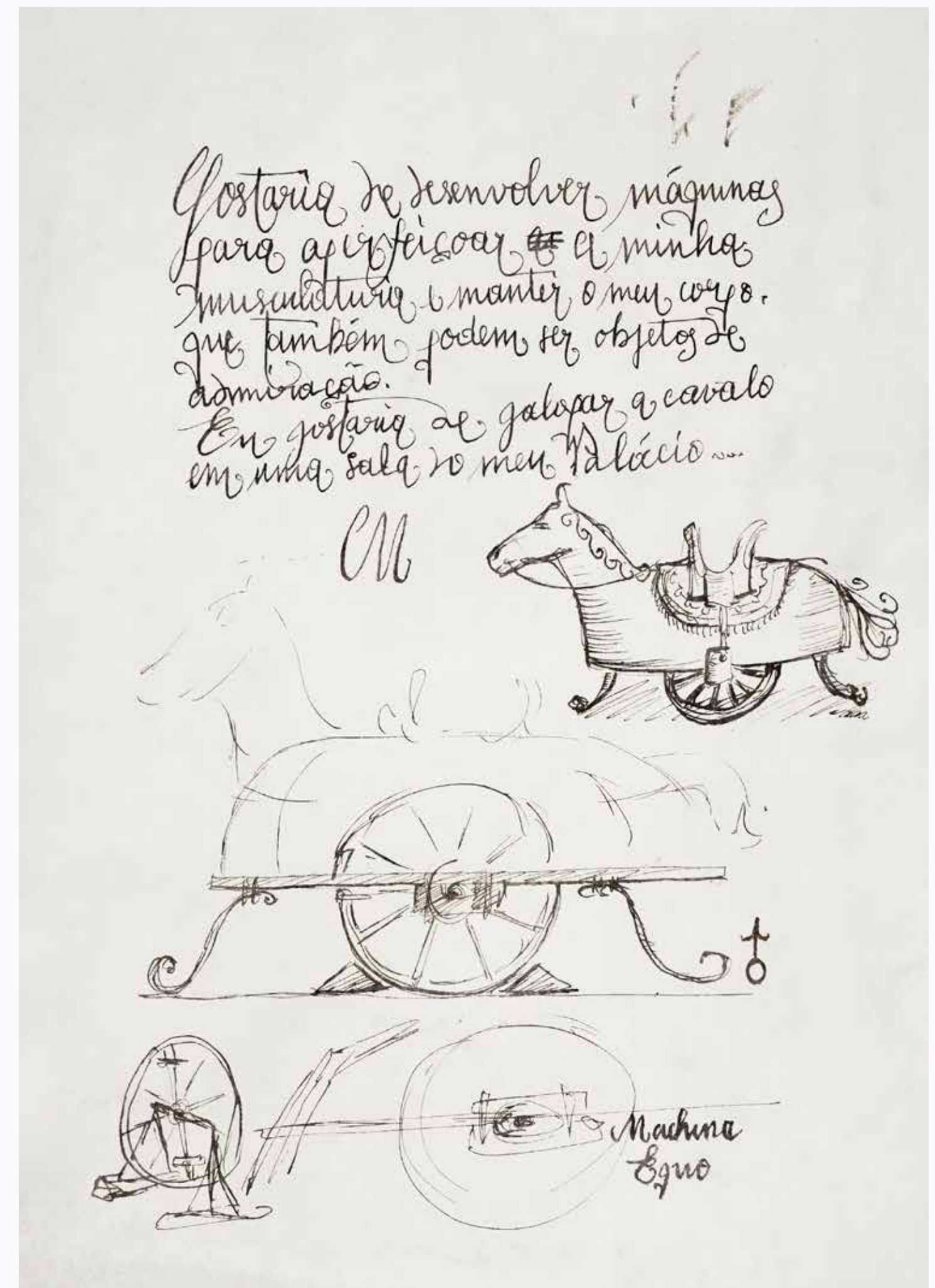


Característica renascentista, o antropomorfismo teve extremo relevo na evolução humana. Desde a precisão das linhas nas representações do corpo do homem na escultura grega, aos suaves contornos do corpo da mulher na pintura italiana, a centralidade do ser humano no mundo da arte revelou-se fulcral.

A nossa espécie alimenta-se da apreciação da sua pessoa por terceiros. Orgulho, vaidade, e uma amostra de narcisismo são atributos instintivos de qualquer um de nós. Apesar da definição de corpo ideal ter-se transmutado com o decorrer dos séculos, um corpo bonito e bem cuidado sempre foi motivo de espanto. Segundo o aclamado filósofo grego Sócrates: “Nenhum homem tem o direito de ser amador no que toca ao treino físico. É uma vergonha um homem envelhecer sem observar a beleza e a força que o seu corpo poderia atingir.”

Não obstante, D.Pedro aprendeu a valorizar a elegância e destreza características de um corpo cuidado. Mesmo que a arte da musculação ainda não estivesse intrínseca na sociedade (contrastando com a atual), o Duque certificou-se que até adoecer, manteve um corpo cuidado, invejável, que evidenciava a sua força de vontade.

Para tal, nada preferível a ter um salão inteiro dedicado à manutenção do seu físico. Porém, não cessaria de representar o seu lado amante de arte. Os mecanismos desportivos seriam como que peças artísticas, os pesos trocados por livros, e uma excentricidade que só o “Palácio dos Sonhos” poderia alguma vez albergar.



O Salão Das Escapadelas

Onde escapamos.

«Um sopro leve de música ou sonho, qualquer coisa para nos fazer quase sentir, qualquer coisa para nos impedir de pensar.»



Por vezes, uma escapadela do nosso mundano quotidiano é tudo aquilo que sonhamos. Tão simples...Porém tão inexequível para a maioria. A vida diária repleta de tarefas, responsabilidades, etiqueta, encargos que se revelam fordistas, conjuntura psicológica negativa, e a constante pressa que aprisiona qualquer um no seu reboço, é estafante emocionalmente. Uma pausa é fulcral.

Evidente e referido anteriormente, D.Pedro, na sua frequente perturbação, tinha tendência a refugiar-se em livros, escritos seus, jogos lúdicos, música. Mas porquê escapar-se para outras atividades, tarefas estas que também, por vezes, lhe infligiam alguma irritação? Porque não elaborar um salão cujo único propósito...Era não ter nenhum propósito?

Assim nasceu o salão em questão. Com os seus imponentes sinos de bronze, a divisão parecia vinda de outro universo. Remetendo, repetidamente, para o mundo etéreo, onírico, o 1º Duque de Lafões consegue assim, escapar dia após dia da triste realidade onde vivia. “Entre as gotas de chuva é onde a alma humana se esconde; evadindo-se da realidade por um breve instante.” (Jay long)

*Um sopro leve de música ou
sonho, qualquer coisa para fazer
quase sentir, qualquer coisa para
nos impedir de pensar!*



O Salão Do Bonze

Onde meditamos.

«Costumo contentar-me em sentir o hálito do nariz nos lábios e sentir uma espécie de plenitude. Foi-me dito que os monges do extremo norte da Índia e dos limites da China usavam essa mesma técnica para orar ao deus deles. Não posso, num salão de beleza, entrar nos seus caminhos estranhos?»

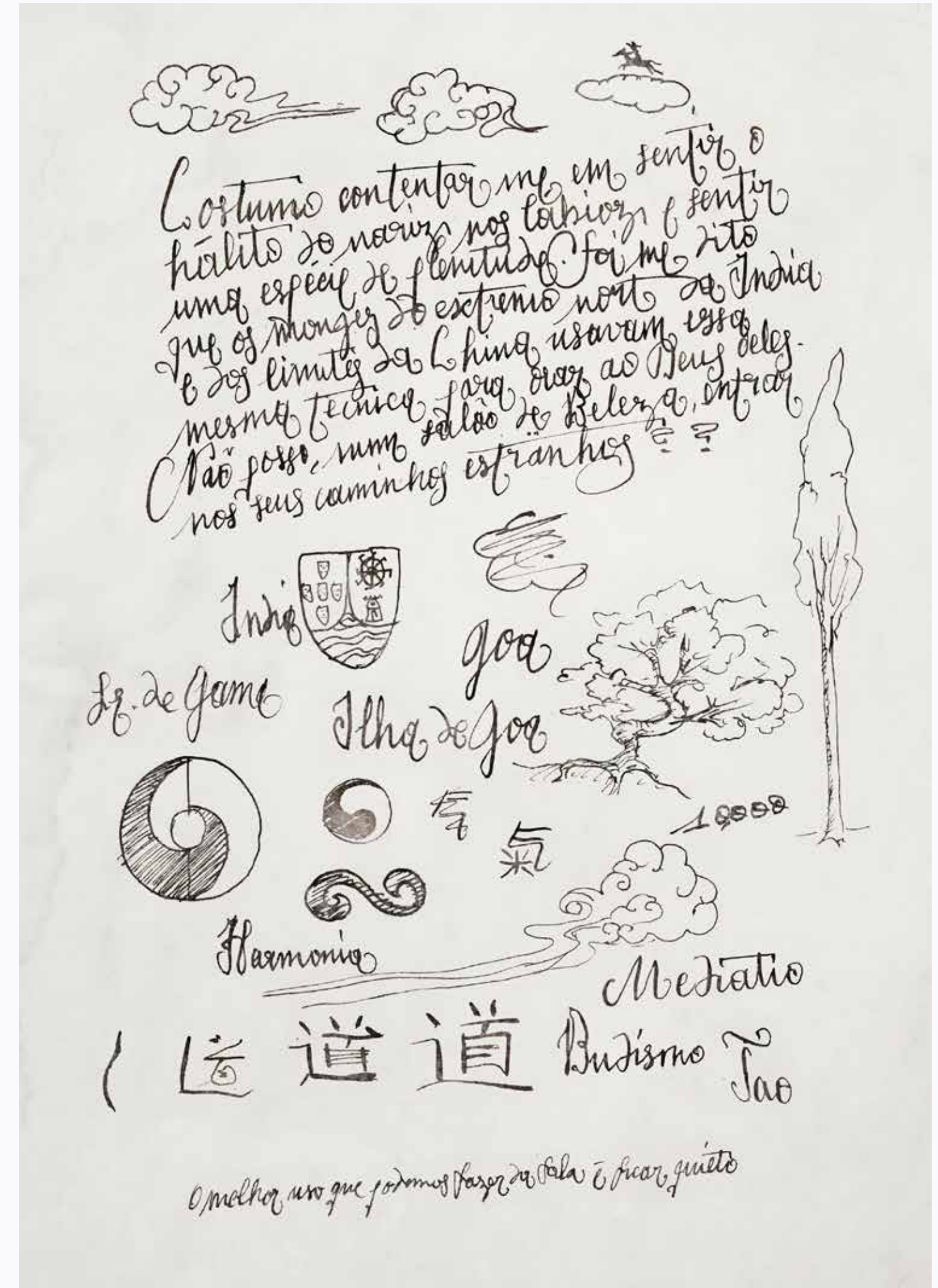


Bonzes – monges Budistas – adquirem através de treino árduo, invejável disciplina e extrema paciência, um estado de paz interior, de plenitude, e contentamento com a sua vida independentemente do quão negativa é a sua conjuntura, desejável a qualquer ser humano em condições psicológicas regulares. D. Pedro era um conhecido admirador das culturas orientais, sendo que de acordo com os seus cadernos de viagem, países como a Índia, ou a China foram os seus eleitos.

Previamente descrita, a sua turbulenta mente dificultava o seu quotidiano e implicava que o Duque vivesse num estado frequente de angústia. Depois da sua visita à Índia em 1753, o 1º Duque de Lafões deu início a um processo de aprendizagem da arte de meditar. Mimicando os monges budistas, ou os egrégios monges Shaolin, D. Pedro rapidamente decifrou o complicado alcance da paz de espírito.

Um salão consagrado à meditação, onde não existe lugar para agitação, onde a decoração é simples. O materialismo não entra, as preocupações ficam à entrada. Nesta divisão, perdemo-nos num oceano de nada. A aceitação de que a nossa mente deverá apenas estar ocupada a não estar ocupada de nada.

A meditação serviria assim, para o Nobre, como um portal para uma vida mais feliz. Um meio pacifista de libertar as suas frustrações diárias. Uma maneira de ser granjeado com uma onda de criatividade, que redirecionaria para uma das inúmeras atividades que o Duque efetuava.



O Salão Das Sombras

Onde as formas não têm mais corpo.

«Gosto de miragens, visões, fantasias ... que jogo é mais sutil do que projetar nas paredes figuras sem corpo do Palácio do Grilo, cujas sombras projetadas nas paredes atestariam a sua presença? Esta sala de estar será preenchida por esses fantasmas felizes.»



O Salão Dos Calhaus

Onde adicionamos a sua parte.

«Neste palácio, terei concebido seguindo os meus próprios sonhos, afastando-me do amor pela rainha Maria e de um império como nenhum outro. No entanto, eu sonharia que todos pudessem acrescentar um pouco de si aos meus sonhos, como um pequeno objeto deixado para trás, para mim, neste lugar. Depois, esses objetos testemunharão a minha hospitalidade. Os meus sonhos, eu diria, são grandes o suficiente para recebê-lo, seja quem for.»

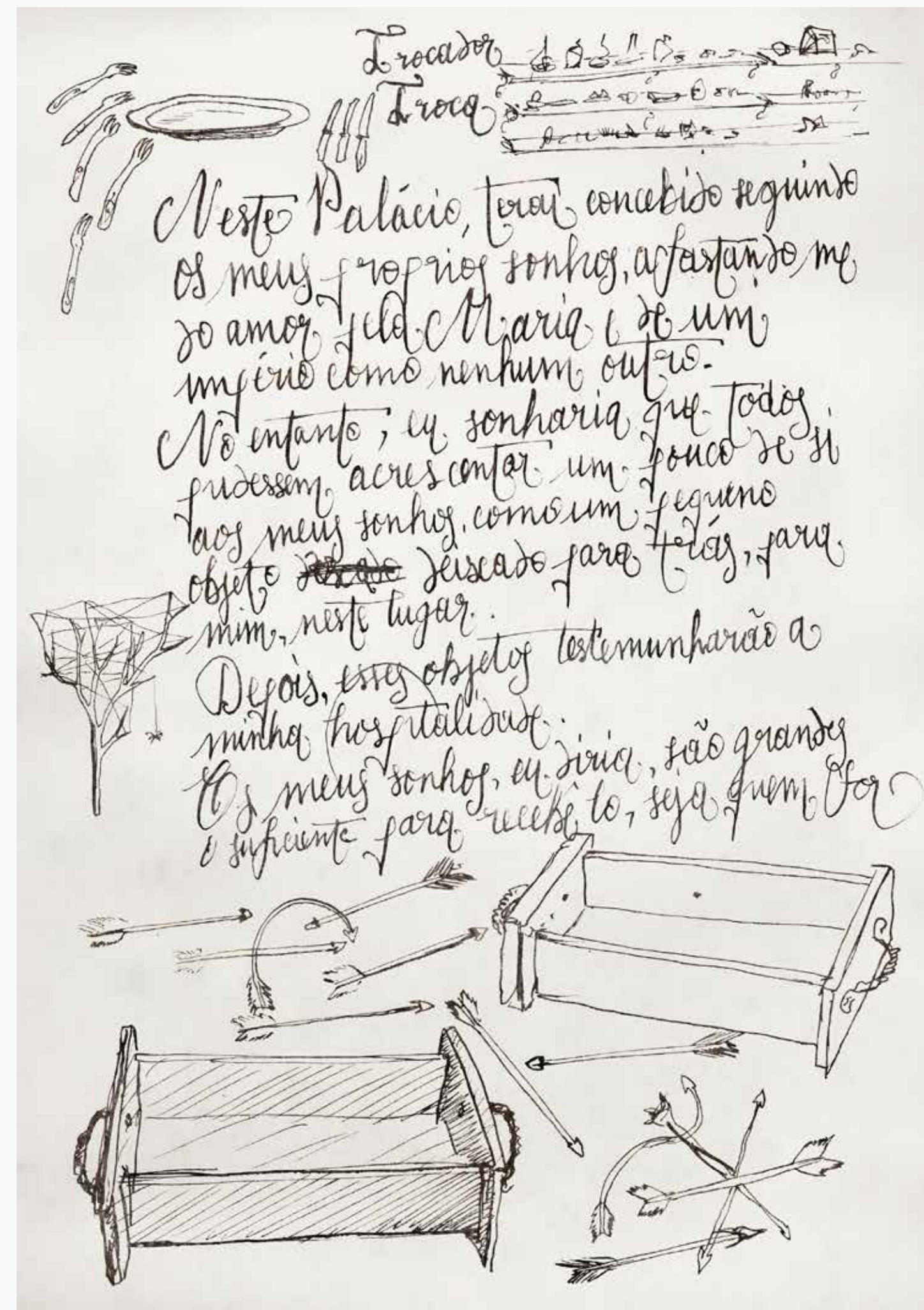


Com a sua brilhante mente e imponente inteligência, a dificuldade de D. Pedro relacionar-se naturalmente com outras pessoas fazia-se sentir no seu quotidiano. Progressivamente, isto resultou numa solidão eternamente crescente que lentamente afastava o Nobre de uma significativa porção de interação social.

Se ao menos os seus sonhos pudessem ser observados por outrem, retirados do seu cérebro e colocados à frente de outros indivíduos, talvez assim estes o aceitassem melhor como par e se sentissem mais semelhantes com o Duque.

Através de contemplarem os supracitados sonhos, as pessoas deveriam de ser capazes, segundo D. Pedro, de acrescentar um detalhe, mudar um momento, adicionar uma palavra, ou ainda um objeto. Deste modo, teríamos uma peça de teatro noctívaga onde todos colaboram. Uma coletiva criação que aproximaria o Duque de Lafões daqueles que o rodeiam.

A criação do Salão Dos Calhaus revelou-se a forma mais simples de sentir alguma intervenção de terceiros na sua vida. Estes deixariam uma palavra, ou uma determinada oferenda, que refletisse a sua presença no palácio. Recolhendo a sua coleção de souvenirs inversas, a sua hospitalidade estaria disposta para todos a avistarem. Esperançosamente, esta qualidade iria demonstrar a acessibilidade do viajado Nobre.



Fotografias

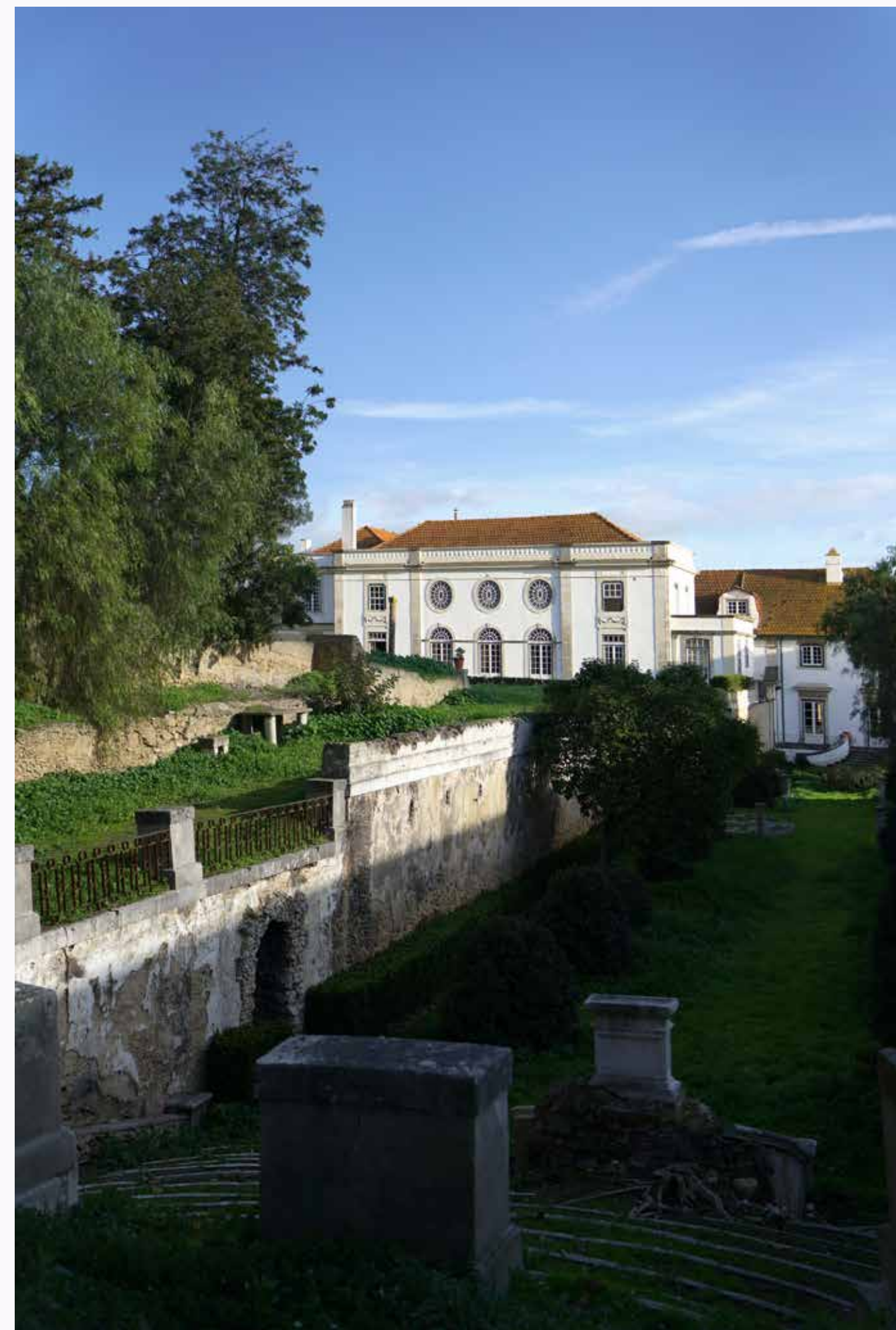
•

Histórico





Fachada Norte da Sala dos Óculos com 3 vãos de porta que abrem sobre o jardim, encimados pelos óculos envidraçados e decorados por grinaldas de caixilharia raiada em teia de aranha, uma junção de diferentes elementos dos estilos europeus setecentistas.



Jardim a nascente para a fachada do corpo central rematado por balaustrada e cornija saliente em cantaria que integra a Sala dos Óculos.

O Palácio do Grilo, classificado como MIP (Monumento de Interesse Público) desde 2011 e também conhecido como Palácio dos Duques de Lafões, situa-se no gaveto da Rua do Grilo com a Calçada dos Duques de Lafões, elevando-se na freguesia do Beato em plena cidade de Lisboa. A estrutura de carácter imponente constitui um complexo arquitectónico setecentista de estilo predominantemente Neoclássico com inspirações barrocas e cuja construção está intimamente ligada a algumas contingências históricas que observaram o seu extenso processo de edificação.

História

O Palácio do Grilo ergue-se sobre uma construção palaciana pré-existente localizada na quinta do Grilo e que pertenceu em tempos a D. António de Mascarenhas. Esta quinta tratava-se de uma propriedade vastíssima que subia a encosta em declive acentuado, hoje conhecida como Calçada dos Duques de Lafões.

Como relatam José Sarmento de Matos e Jorge Ferreira Paulo em Caminhos do Oriente - Guia Histórico (Lisboa, Livros Horizonte, 1999) D. António de Mascarenhas ofereceu, por sua vez, a sua filha primogénita em dote a D. Henrique de Sousa Tavares, 1.º Marquês de Arronches. Mais tarde, a bisneta e única herdeira deste casal casou com D. Miguel de Bragança, filho bastardo do rei D. Pedro II e, logo, meio-irmão de D. João V, o futuro rei e que muito estimava a D. Miguel segundo os relatos disponíveis.

Assim, ao nascimento do primogénito de D. Miguel de Bragança e D. Luísa Casimira de Sousa Nassau e Ligne, de seu nome D. Pedro Henrique de Bragança, o rei D. João V consagrou o título de 1º Duque de Lafões no dia do seu baptizado. Foi assim, portanto, que os duques de Lafões herdaram esta quinta incluída no imenso património da Casa de Arronches.

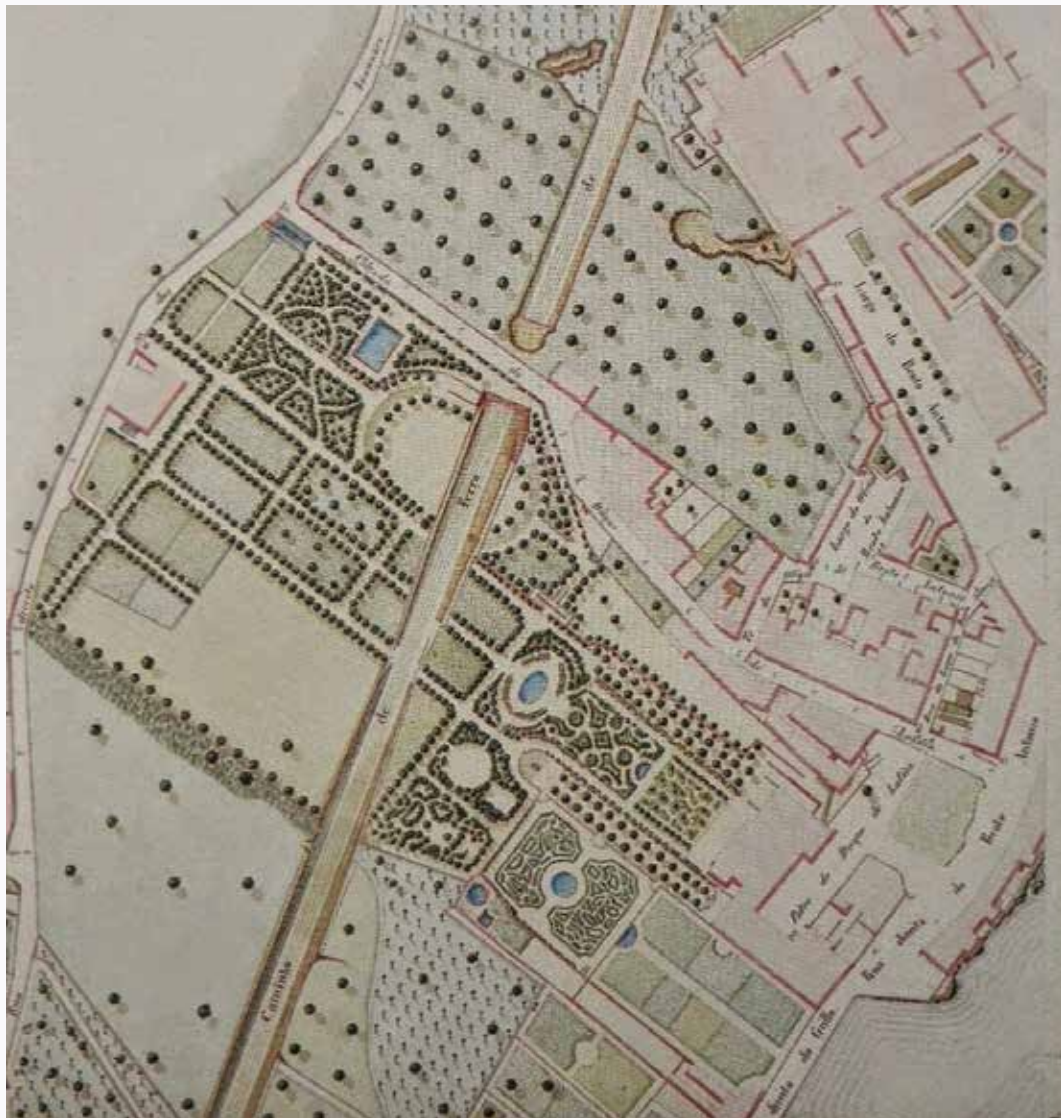
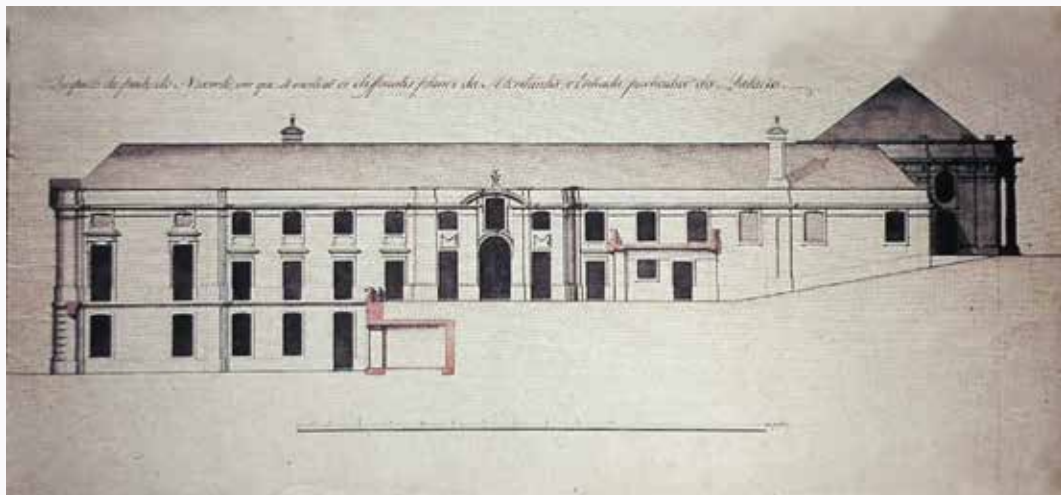
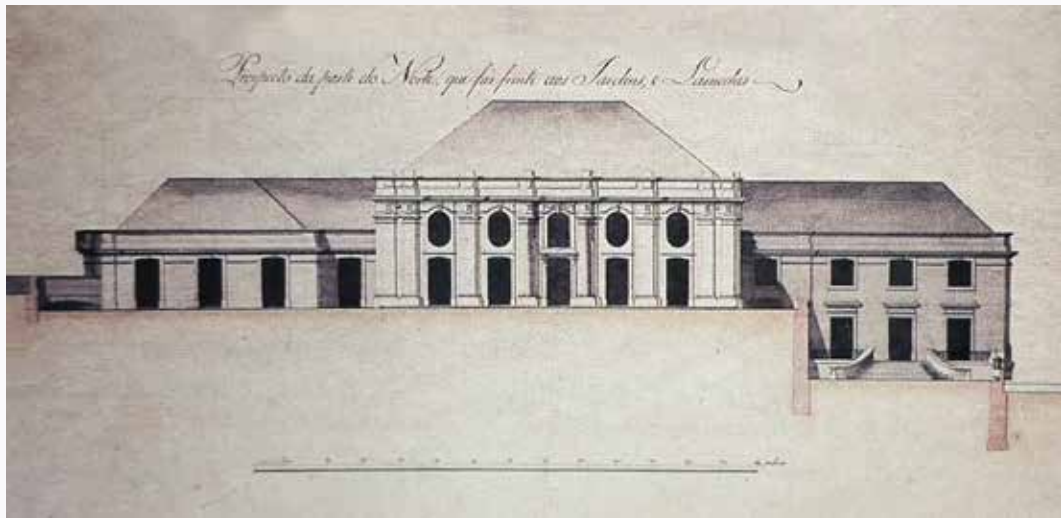
Devido ao terramoto, o 1º duque de Lafões, D. Pedro de Bragança, viu-se subitamente sem residência em Lisboa, em função da destruição completa desde a sua residência ao Carmo. Seria de pensar que se alojaria nesta sua quinta do Grilo, mas o facto é que D. Pedro se alojou em casas emprestadas pelo rei, incluindo o Paço de Alcântara. Presumivelmente, isto deveu-se ao facto de o Palácio do Grilo se encontrar em obras. Em 1760 D. Pedro, uma figura de primeiro plano no panorama português setecentista, cai em desgraça e é expulso da Corte pelo rei D. José I após recusar-se a iluminar a sua casa para o casamento do infante D. Pedro, anos depois de se ter visto envolvido num desentendimento com o seu tio, o rei D. João V. Porém, até 1760, data em que foi expulso da corte, o seu poder e a sua emergência como uma personalidade de peso no panorama da época foram sendo consolidados ao longo dos anos, sendo a última figura a ser afastada pelo Marquês de Pombal na sua corrida para a exclusividade ao poder. D. Pedro Henrique de Bragança, 1º Duque de Lafões, retirou-se para a sua Quinta da Granja em Alpriate, Vila Franca de Xira, e faleceu cerca de um ano depois em 1761.

Aquando do regresso a Portugal em 1779 do seu célebre irmão e 2º Duque de Lafões, D. João Carlos de Bragança, o palácio já estaria habitável, uma vez que as notas históricas revelam que a Sala da Academia foi o local de reuniões que por sua vez estiveram na génese da Academia Real de Ciências de Lisboa. Terá sido por esta altura que foi igualmente concluída uma parte importante do corpo sul, construída sobre a quinta anterior.

Contudo, presume-se que apenas sob a observância da 3ª Duquesa de Lafões já na primeira metade do século XIX é que a grande “Sala dos Óculos” tenha sido concluída.



Tanque em forma de concha com uma escultura de jovens tritões em pedra situado no primeiro patamar do jardim.



- 1- Fachada Poente do Palácio do Grilo de estilo arquitetónico barroco. Salão com cinco aberturas de frente para um grande jardim.
- 2- Fachada Norte do Palácio do Grilo de estilo arquitetónico barroco. Edifício aberto ao centro sobre o pátio da calçada.
- 3 - Planta antiga da área do Palácio do Grilo.

Se não é possível conhecer a data exacta da estrutura palaciana pré-existente na Quinta, através da leitura da planta inicial é possível compreender no projecto a edificação que já se encontrava presente à data de início das obras.

Antecedente

Tratava-se pois de uma estrutura em L, tendo o seu corpo maior disposto no sentido norte-sul, vertical ao rio Tejo, enquanto o seu corpo menor se encontrava por sua vez virado para o rio, assim como para a via pública. No interior deste L resguardava-se um pátio, fechado por outras construções mais modestas. Este pátio encontrava-se ao nível superior da rua e era acessível através de uma rampa que passava por baixo do corpo mais curto do L.

A parte principal deste palácio, corpo maior do L é, ainda hoje, sensível no conjunto existente formado na ala virada a poente.

Foi o seu caráter antigo em nada disfarçado que certamente levou José Augusto França a referir-se e bem ao seiscentismo das fachadas (A Arte em Portugal no Século XIX, vol. 1, pág. 167).

Da estrutura anterior manteve-se na planta o grande corpo anterior incluindo a divisão interna ao nível do andar nobre. O corpo sobre a rua era duplicado formando uma fachada de 11 aberturas divididas em 2 pisos: o térreo e o nobre. Manteve-se igualmente o pátio ao nível superior com dimensões bastante semelhantes, corrigindo apenas para manter as simetrias. Contudo, a rampa que antes dava acesso desde a rua viria a desaparecer. No piso térreo da fachada era proposto um átrio nobre, do qual nascia uma escadaria simplificada que por sua vez viria a conduzir a um grande salão aberto sobre esse mesmo pátio.

A nascente era proposto outro corpo simetricamente disposto ao já existente. Aproveitando com mestria o declive, por ele se podia entrar directamente para o pátio através de uma rampa que hoje conhecemos pelo nome de Calçada do Duque de Lafões.

Finalmente, a norte do pátio central erguia-se um novo corpo, marcadamente complexo na sua articulação. Para trás, sobre os jardins dispostos em cascata pela encosta, abria-se um imenso salão de invulgares dimensões em Portugal e que se exaltava de forma expressiva na economia do todo. Ao mesmo nível e ligado ao supramencionado salão, dispunha-se uma outra divisão de vasta amplitude, cuja marcação na planta parece sugerir destinar-se a uma biblioteca.

Pela simples leitura da planta inicial para o projecto de renovação do edifício é possível perceber que este palácio pouco tem a ver com a tradição aristocrática portuguesa. Ao contrário da tradição dos palácios lisboetas, o projecto do Grilo compõe-se de uma complexidade erudita, característico de quem estava habituado a manusear a arquitectura como um teorizável exercício de estilo e a quem as grandes construções palacianas se iam estendendo pela Europa.

Este carácter inédito é bem acentuado pela confrontação dos alçados. É uma arquitectura em extremo erudita e bem familiarizada com um certo ecletismo estético na altura dominante no continente europeu, onde a revalorização dos valores clássicos em que o barroco assentava era temperada por pontuais arrebiques formais, que conferem elegância ao resultado final.

Temos assim um edifício que se adapta brilhantemente à topografia, subindo a encosta com exemplar aproveitamento dessas alterações de ritmo. O seu autor joga primorosamente com as diferenças de gosto definindo várias fachadas sucessivas - todas diferentes - mas cada uma afirmando uma forte unidade estética em diálogo ambíguo entre si. Respira-se assim um manifesto cenografismo que se vai desvendando à medida que se percorre o complexo, percebendo o requinte subtil que se impõe como programa do conjunto.

O Palácio Lafões ocupa uma área relativamente grande, limitada a Sul pela Rua do Grilo, a Nascente pela Calçada do Duque de Lafões, a Norte pelo jardim, e a Poente pelas instalações da Manutenção Militar, que foram antigo jardim e hortas. Apresenta em planta um aspecto aparentemente confuso, mas o corpo primitivo, sobre a antiga estrada, a Poente, é nitidamente regular.

Características

De facto, é perceptível que até um determinado momento se procurou seguir a edificação do complexo com grande fidelidade ao projecto original. No entanto, é na passagem para o século XIX que se abandona a ideia de completar o palácio cujo recinto começa a ser subdividido tendo em vista a sua rentabilização. Com efeito, na última década do século XIX entre 1892 e 1893 o corpo da frente do palácio tinha sido adaptado e transformado em prédio de rendimento.

Presume-se que em 1911 já estivesse concluído o corpo baixo construído para o Norte do palácio, e que aparentemente continua o soco do palácio ainda que a linguagem arquitectónica seja bastante diferente, contemplando um carácter muito menos nobre.

A cobertura em terraço deste corpo evidencia uma forte presença na zona e é visível a partir dos pisos elevados de todos os edifícios próximos. Durante o século XX, este corpo baixo e o que se oculta por trás de parte do soco antigo de pedra foram objecto de diversos projectos de adaptação cinema, agências bancárias, instalações de bombeiros, comércio diversos, etc...(Monumentos, 2016)

Este corpo térreo, construído no início do século XX e objecto de diversas alterações, integra estruturas de abobadilhas apoiadas sobre a estrutura metálica e obedece a uma métrica regular cuja estrutura principal é constituída por paredes estruturais de alvenaria e pilares de ferro fundido suportando vigas metálicas.

Descrição:

Arquitectura residencial, pombalina neoclássica. Palácio urbano de planta quadrangular irregular, composta, no piso térreo em U e, nos pisos superiores por dois corpos rectangulares formando um L tendo o seu corpo maior disposto no sentido Norte-Sul e no interior deste L um pátio a nível superior ao da rua, fechado por construções modestas, e possuindo jardim em cota sobrelevada na fachada posterior. Fachada principal inacabada. Capela palaciana, de planta rectangular com arco triunfal de cantaria, dividindo a meio o espaço; retábulo da segunda metade do século XVIII, de talha dourada e policromada com marmoreados. Salas e pequenas divisões ricamente decoradas ostentando lambris de azulejos e pintura de estilo rococó e neoclássica ornamental de temática alegórica nos tectos. Antiga quinta de veraneio com projecto de edifício palaciano de grandes dimensões, pátio, jardins e alameda caso tivesse sido completado; a sua actual planta, apenas corresponde a metade do projecto desenhado. Das quatro fachadas apenas a posterior, a Norte, se encontra concluída.

Apesar de inacabado o seu exterior não sofreu alterações de fundo em relação ao projecto inicial (sendo possível a sua conclusão sem grandes alterações ou pastiches). O projecto inicial desenvolvia-se em três plataformas que se interligam sobre um terreno em declive. Sobre a rua (voltada ao rio) fachada de dois pisos de características neoclássicas. No plano superior, pátio com fachada a Norte mais elaborada. Em terreno mais elevado, a fachada Norte voltada sobre os jardins com elementos mais barrocos. São notáveis os seus interiores, quer pela sua decoração, nomeadamente pelas pinturas murais de autoria de Cirilo Wolkmar Machado, diversas portadas pintadas com grinaldas de flores e um conjunto de azulejaria do século XVIII e XIX, bem como o seu recheio artístico e mobiliário com algumas peças históricas ao nível da pintura de retrato do século XVIII e XIX.



Fachada sul do piso térreo com emblemática porta dupla em madeira pintada com remate em cantaria e encimada por cornija saliente.



Pormenor da mestria de alvenaria mista ilustrando o estilo neoclássico com ins-
pirações barrocas que caracterizam o Palácio.

A norte da fachada pos-
terior estende-se em rampa ascen-
dente um jardim formal de planta
rectangular constituído por três pa-
tamares, sendo o primeiro junto à
fachada caracterizando-se por talões
retangulares de bucho com corredor
central que termina num tanque com
forma de concha cujo motivo central
se traduz num grupo escultórico em
pedra representando jovens tritões
sob concha rematado com Gani-
medes e a Águia Júpiter; o segundo
patamar repete o mesmo esquema
terminando num terceiro com pla-
ca central de cimento (onde outrora
existira um tanque central); de am-
bos os lados corre paralelo camin-
hos largos, cobertos em parte, com
latada. Na planta levantada por Fi-
lipe Folque, pode-se observar a ver-
dadeira dimensão do jardim original
que se estendia muito para além do
caminho-de-ferro que cortara a pro-
priedade a meio. Do lado da atual
Manutenção Militar estendia-se um
outro jardim formal de grande di-
mensão com hortas e canteiros e um
enorme terreiro circular destruído
pela passagem da linha-férrea.

Complexo

Planta composta em L, volumes ar-
ticulados e coberturas diferenciadas.
Distinguindo-se a S. um único
corpo, que se apresenta organizado
em 3 andares. Ao nível do piso tér-
reo, revestido com placagem de can-
taria, distinguem-se as 3 portas das
primitivas cocheiras, enquanto no
andar nobre se reconhecem 4 jane-
las de sacada com varões de nós e
encimadas por cornijas salientes e
no último andar 4 janelas de peito de
emolduramento simples. Um segun-
do corpo desenvolve-se a Este, com
um só piso, apresenta-se guarneci-
do superiormente por balaustrada.
No alçado posterior Norte, virado ao
jardim e rematado por balaustrada,
distingue-se um corpo central - ani-
mado por 3 portas em arco de volta
redonda encimadas por igual núme-
ro de óculos envidraçados e decora-
dos por grinaldas - e 2 corpos late-
rais, separados por pilastras, cada um
com uma porta decorada com grinal-
da na sobreverga encimada por jane-
la de peitoril. Na continuação para
Oeste e fazendo ângulo recto recua-
do fachada de quatro vãos de cujo
patim desce uma pequena escadaria
para uma faixa de jardim. O acesso às
fachadas sul e nascente faz-se atra-
vés de um portão, de chapa de fer-

ro, colocado numa meia rotunda que
abre sobre a Calçada do Duque de
Lafões; ao fundo, a fachada voltada a
nascente apresenta cinco portas com
cinco janelas superiores rectangular
com caixilhos de madeira pintada e
no telhado quatro águas furtadas; na
fachada voltada a sul apresenta sete
portas, no piso térreo, sendo a cen-
tral de acesso à escadaria (ladeada
por dois candeeiros de braços) e a
do lado direito, de acesso à capela;
nos pisos superiores, sete janelas e,
no telhado, sete águas furtadas; para
nascente, volume correspondendo a
ala interrompida, com quatro jane-
las superiores e um arco de passa-
gem para uma rampa de ligação ao
jardim; no terraço fronteiro diversas
clarabóias dos estabelecimentos do
piso inferior e alguns plintos de pe-
dra com vasos.

Estruturas

O acesso ao INTERIOR faz-se pela
escadaria de dezoito lanços em pe-
dra e revestida por lambrins de
azulejos, do final do século XVII,
em azul e branco representando ce-
nas galantes e mitológicas (Diana e
Actião); no patamar superior, três
portas, com panos de armar em velu-
do carmim com brasões, encimadas
com painéis de azulejos, em azul e
branco, do século XIX, recortados
com os brasões heráldicos das Casas
de Lafões, Cadaval e Marialva;

Sala de Jantar

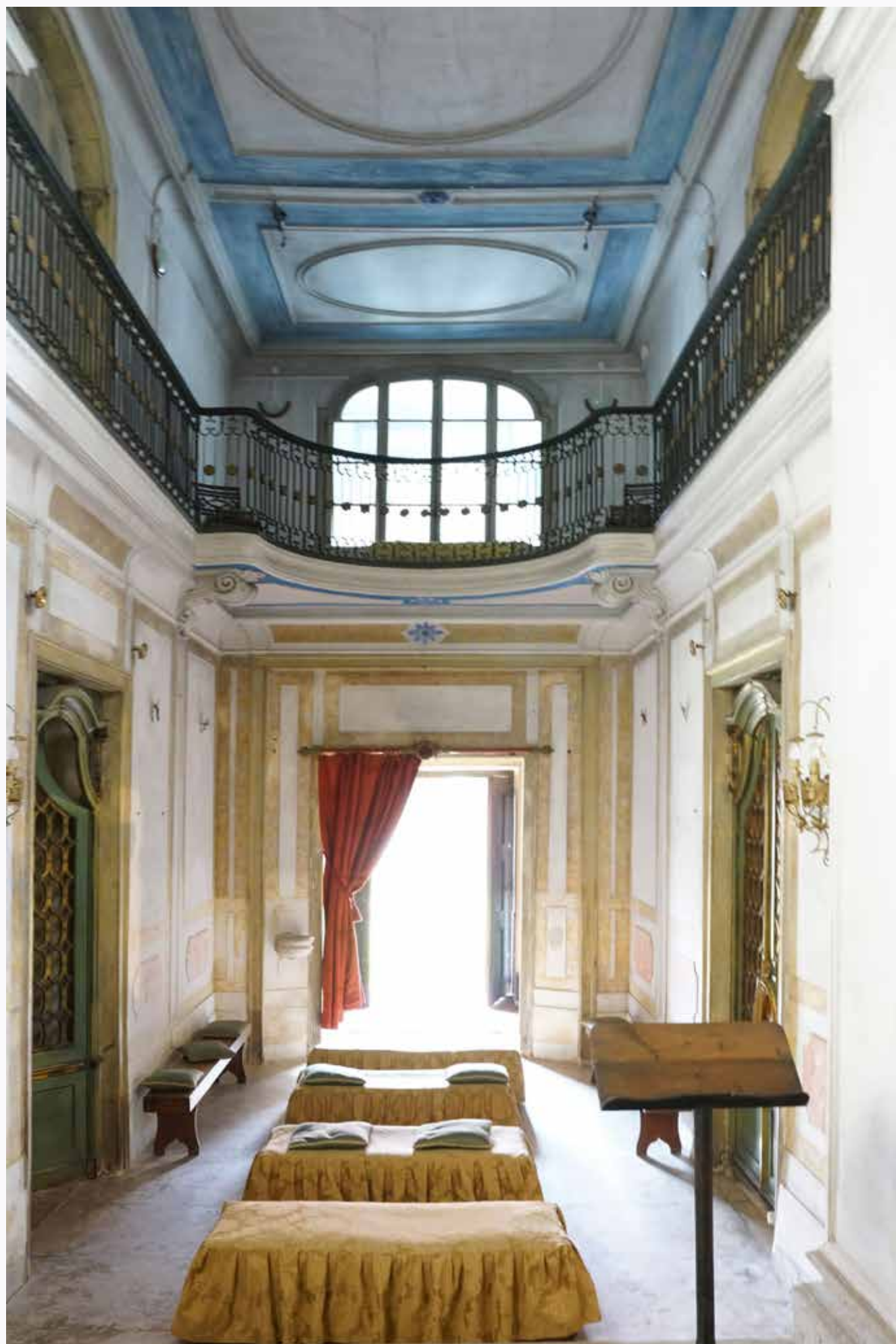
E nela, o chão de tijoleira, primitivo;
um rodapé de azulejos setecentis-
tas; o tecto e as paredes lisas (após
os restauros); retratos de personali-
dades de família e um de Isabel de
Farnese;

A Sala de Estar

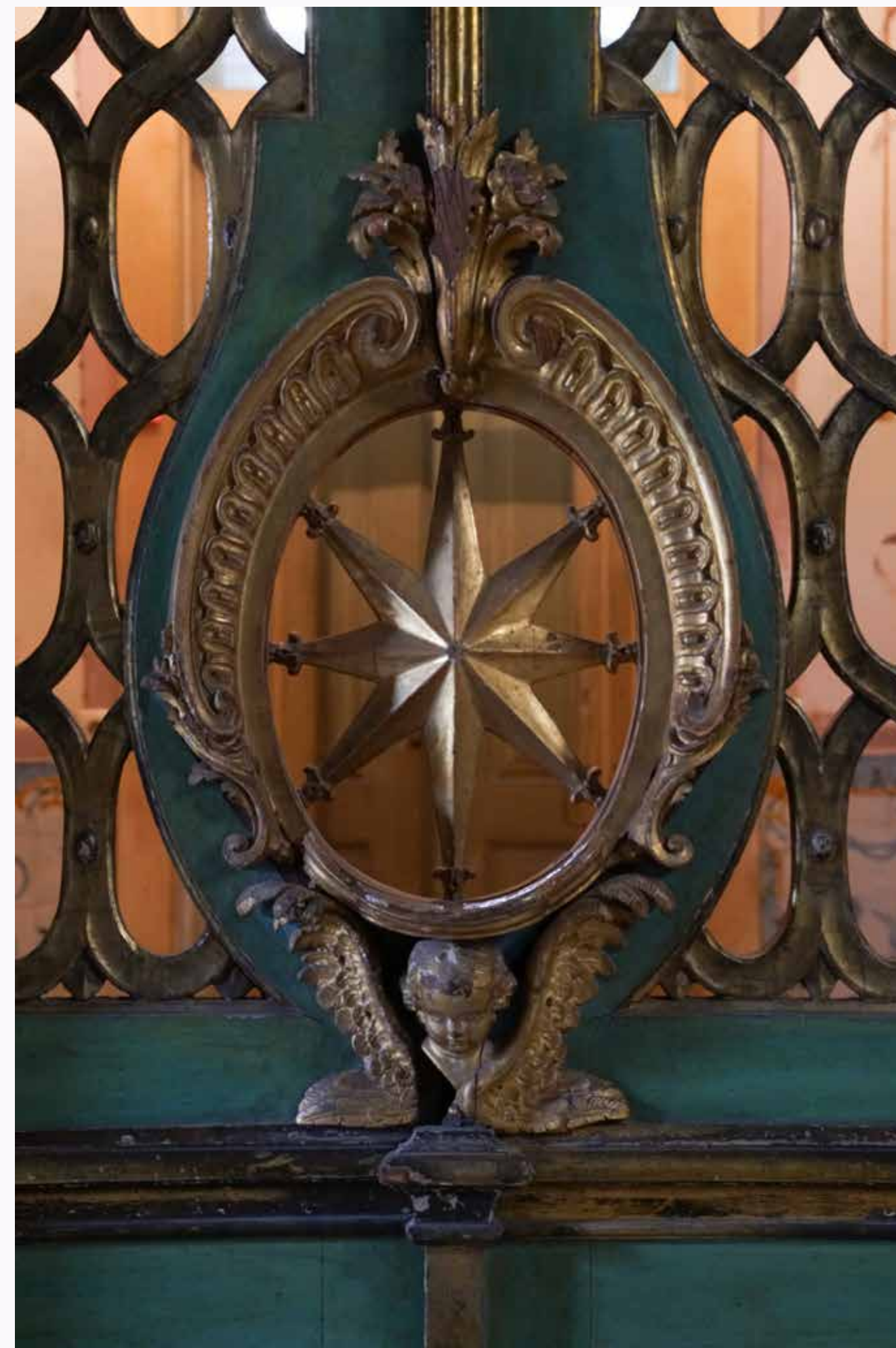
Restaurada em meados do século
XX, com pilastras caneladas de or-
dem dórica, embebidas nas paredes;
os vãos das paredes forradas de seda;
um grande vaso de mármore italiano
num nicho ao topo; retratos de D.
Pedro II e D. João V. Na ala primi-
tiva, Poente, a um plano mais infe-
rior, as salas, acusando a passagem
do tempo, têm sido mais poupadas a
restauros:

O Átrio, ou Sala de Entrada

Que abre do fundo do pátio, e nela
o tecto, de estuque (restaurado) liso,
com ovaqs lisos; a guarnição superior
das paredes, com pinturas de grinal-
das suspensas; silhares de azulejos
polícromos, D. Maria I, no tipo dos
da basílica da Estrela; chão de tejo-
leira;



Capela do Palácio do Grilo com vista para o exterior, na qual se destaca o varadim em forma de ferradura.



Manipulo em talha dourada, situado na capela, com estrela de oito pontas e detalhe floral no topo, possivelmente fruto da erudição eclética de D. Pedro Henrique de Bragança.

Salão ou Sala Dos Óculos

Acessível através da porta central, de planta quadrada (originalmente rectangular) com dez vãos de porta sendo que três, a Norte, abrem sobre o jardim, três a Sul, de acesso às dependências e os dois pares no eixo Este-Oeste abrem para as duas salas que no século XIX foram criadas; sob os vãos óculos ovais verticais com caixilharia raiada em teia-de-aranha; a sala apresenta pavimento de madeira e as paredes estucadas e pintadas com frisos em tons de amarelo e verde; a sala contígua, a Este, comunica com um átrio, cujo pavimento em tijoleira apresenta um curioso desenho de cinta e losangos em azulejo marmoreado a rosa, dá acesso à zona residencial superior e ao jardim; da sala contígua a Oeste, acede-se por escadaria descendente ao piso situado a nível do pátio central onde se distribuem salas pertencentes ao edifício original; passando o átrio da escadaria, encontra-se sala de passagem de acesso lateral à capela.

Capela

De planta rectangular com arco triunfal de cantaria, dividindo a meio o espaço; no piso térreo quatro portas (duas na capela-mor, duas na nave), em talha dourada, com portadas de madeira recortada, com verga superior ostentando relevo representando a coroa ducal cruzada por um ramo de carvalho e uma palma; no piso superior varandim em forma de ferradura, com balaustrada em ferro forjado correndo a toda a volta do espaço, suportado por mísulas; na capela-mor retábulo da segunda metade do século XVIII, de talha dourada e policromada com marmoreados imitando malaquite, docel sobre o nicho do trono eucarístico; sobe a banquete de altar sacrário em talha dourada.

Sala Do Duque

De planta rectangular com pavimento de madeira e porta decorada com pintura perspectivada; o tecto apresenta pinturas ornamentais de festões, grinaldas e, sobre as portas de comunicação, frontões com putti.

Sala Da Academia

De planta rectangular com oito vãos e pavimento de madeira apresenta

paredes e tecto de estuque pintado com decoração policroma, de final do século XVIII, com fundos brancos e profusamente preenchidos de flores, putti, pássaros e festões com instrumentos musicais; no tecto, representa-se, num grande oval central, uma figura alada feminina com atributos ligados à ciência e às artes e nas paredes do lado Oeste, entre vãos, duas pinturas em nicho representando alegorias às artes; na parede oposta uma grande pintura mural, com cercadura em arco, representando uma alegoria à música com figura feminina tocando harpa e rodeada de diversas crianças tocando outros instrumentos musicais ou representando tragédias, numa paisagem com templete e estátua de Mercúrio.

Sala Chinesa

Planta quadrada com pavimento de madeira apresenta cinco vãos e paredes em estuque com pinturas de estilo neoclássico representando camafeus, figuras femininas em cercaduras, grinaldas de flores e festões com aves e diversos objectos separadas por pilastas desenhadas; no fundo da sala, oposto à janela voltada ao jardim, espelho rectangular vertical emoldurado por pintura e ladeado por duas portas (uma delas convertida em armário) envidraçadas e rematadas por pintura com ovais.

Sala De Vénus

Planta rectangular com pavimento de madeira, seis vãos com portadas pintadas com flores, paredes de estuque pintado com delicada pintura ornamental, tecto com grande oval central com pintura rodeada de cercadura representando Vénus emergindo das águas e apoiada em dois tritões. A sala contígua apresenta guarnição superior das paredes com pinturas de grinaldas suspensas, silhares de azulejos policromos de estilo rococó e neoclássico de composição ornamental. A sul desta sala, situa-se a escadaria que dá acesso a zona residencial de quartos e instalações sanitárias, cujos quartos apresentando silhares de azulejos idênticos ao piso térreo. Numa sala de jantar, junto à escadaria, de planta quadrada observa-se lareira de pedra e os cantos cortados com armários com portadas em vidro dando à divisão uma forma oitavada com decoração de estilo neoclássica (redecorada em meados do século XX).



Capela-mor e nave divididas por um arco triunfal de cantaria.



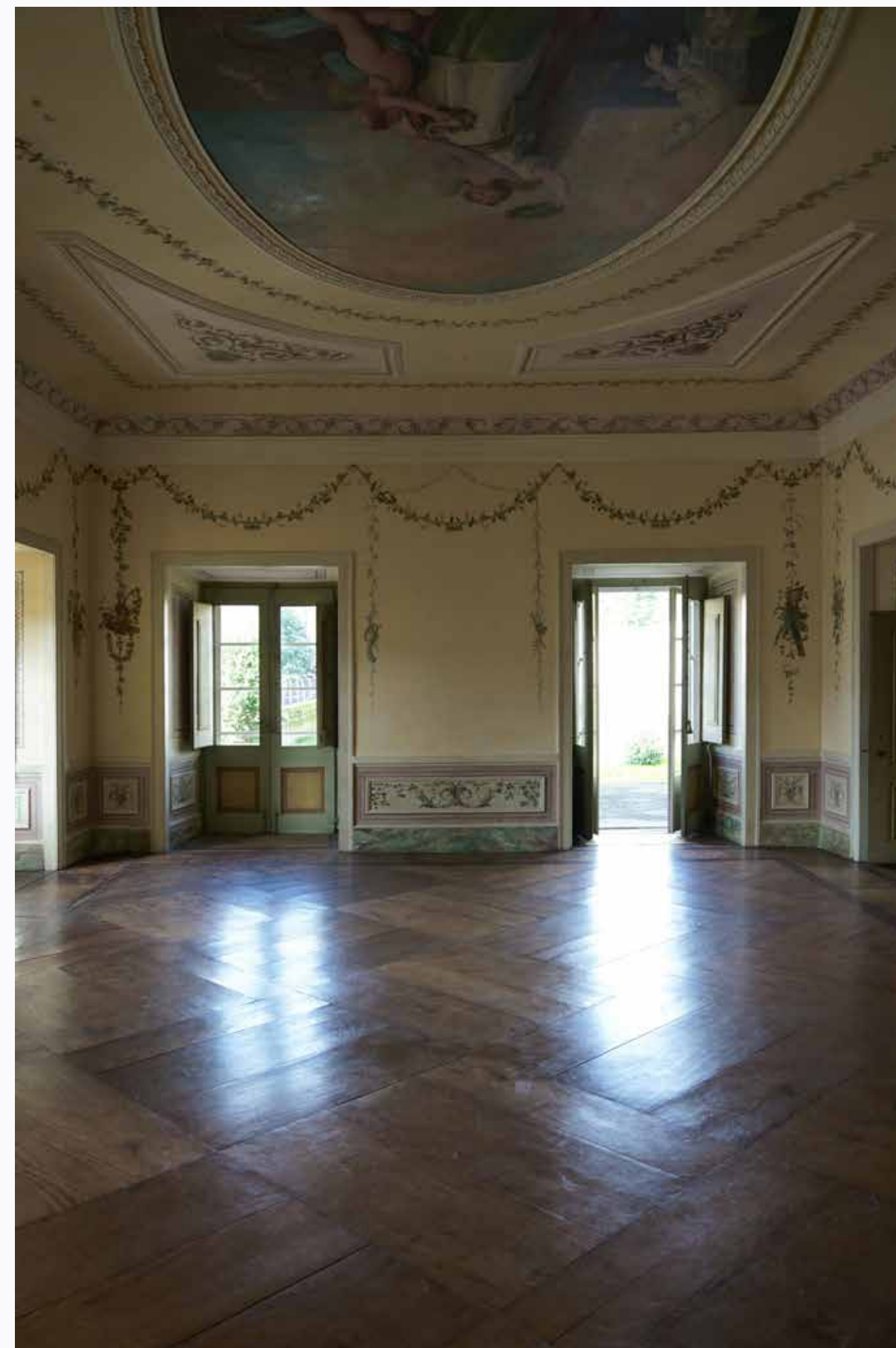
Sala dos Óculos com o seu pavimento em madeira de carvalho apresenta oito óculos emparelhados dispostos nas suas quatro paredes.



Parede Este da Sala dos Óculos apresenta duas portas que abrem para a sala contígua criada no século XIX e que comunica com um átrio.



Sala de Vénus com acesso à Sala da Academia e ao varandim exterior.



Sala da Academia com o seu amplo pavimento revestido em madeira de carvalho e pau-santo, destacando-se o fresco em grande oval no teto.

As estruturas de construção que integram o complexo arquitectónico atual do Palácio do Grilo é constituído pelo somatório das intervenções efetuadas ao longo dos anos.

1. O corpo palaciano ainda habitado pela família ou que fazia parte do projecto original (anterior à última década do século XIX);

2. O prédio de rendimento composto por 12 frações independentes e loja com entrada pela Rua do Grilo;

3. O edifício que usa o soco do palácio como fachada sobre a Rua do Grilo;

4. O edifício construído no início do século XX, na continuidade do soco do palácio;

5. As dependências diversas que foram construídas ao longo dos anos;

Autoria

Comumente atribuída a Eugénio dos Santos, existem dúvidas relativamente à autoria do capitão engenheiro com ofício de arquitecto - face ao grau de formação cosmopolita e erudita que estes desenhos pressupõem. José Sarmento de Matos e Jorge Ferreira Paulo levantam a hipótese de a autoria do projecto ser atribuída a Gian-Carlo Bibiena (Grilo, Palácio do in Dicionário da Arte Barroca em Portugal), o único arquitecto de formação então existente em Portugal bem como professor da Academia Clementina e que curiosamente faleceu no conturbado ano de 1760 para a família de Lafões.

Bibiena foi o arquitecto do rei, para quem desenhou o projecto inicial da Igreja da Memória, bem como a desaparecida Ópera do Tejo e a luxuosa Real Barraca da Ajuda. Além do eclectismo típico, professado na Academia de que foi discípulo e mestre, é o sentido cenográfico detectado no conjunto destes alçados que se revela como uma assinatura, naural em quem se criou no seio da mais célebre família de arquitectos cenógrafos da Europa do século XVIII.

Recentemente, Helder Carita (2015), vem relacionar José Manuel de Carvalho e Negreiros com o edifício tendo-o como “arquitecto de uma certa aristocracia Lisboaeta”, devido aos seus projectos para o Palácio do Marquês do Louriçal e da Quinta do Marquês de Angeja.

Cronologia

Séc. XVII, 1ª metade - a Quinta do Grilo pertencia a D. António Mascarenhas (c.1610-1654); meados - a Quinta do Grilo é vinculada e dada em dote a D. Mariana de Castro (1630-?) pelo casamento com Henrique de Sousa Tavares, 3º Conde de Miranda e 1º Marquês de Arronches (1626-1706);

1715 - Luísa Casimira de Sousa Nassau e Ligne, 1ª duquesa de Lafões (1694-1729), filha de Mariana Luísa Francisca de Sousa Tavares Mascarenhas e Silva, 2ª marquesa de Arronches e Carlos José, príncipe de Ligne, casa com D. Miguel de Bragança (1669-1724), passando a quinta do Grilo para os duques de Lafões, onde já existia um palácio;

c. 1756 - início da edificação do palácio sobre parte pré-existente da quinta de veraneio (e incluída no novo projecto) por ordem de D. Pedro Henrique de Bragança e Ligne Sousa Tavares Mascarenhas da Silva, 1º Duque de Lafões (1718 - 1761); 1760 - Expulsão da corte do 1º duque de Lafões o que implica a paragem da primeira campanha de obras no palácio;

1761 - morte do 1º duque de Lafões; 1779 - D. João Carlos de Bragança, 2º duque de Lafões (1719-1806), regressa a Portugal, continuando-se as obras no palácio de forma irregular; 1779 - têm lugar no palácio as primeiras sessões da Academia Real das Ciências, da qual o 2º duque de Lafões foi um dos fundadores;

1788 - tem lugar no palácio o casamento do 2º duque de Lafões com D. Henriqueta Maria Júlia de Lorena e Meneses, filha dos marqueses de Marialva; 1806 - morte do 2º Duque de Lafões no palácio do Grilo;

1851 - falece no palácio a 3ª duquesa de Lafões D. Ana Maria José Carlota de Bragança e Ligne de Sousa Tavares Mascarenhas da Silva;

1886 - sendo proprietário D. Caetano Segismundo de Bragança e Ligne de Sousa Tavares Mascarenhas da Silva, 4º duque de Lafões (1846 - 1927), tem início um processo de subdivisão da propriedade edificada e terrenos envolventes, para fins de arrendamento e exploração comercial e industrial;

1886 - sendo proprietário D. Caetano Segismundo de Bragança e Ligne de Sousa Tavares Mascarenhas da Silva, 4º duque de Lafões (1846 - 1927), tem início um processo de subdivisão da propriedade edificada e terrenos envolventes, para fins de arrendamento e exploração comercial e industrial;

1892 - O 4º Duque de Lafões dá início a um projecto de subdivisão de salas do palácio;

1917 - início da actividade do cinema Cine Pátria, em parte do piso térreo do palácio e com acesso pelas portas nº 44 e 46 da R. do Grilo;

1932 - instalação da Companhia de Bombeiros Voluntários do Beato - Olivais, em parte do piso térreo; 1939 - campanha de obras de beneficiação, restaurando-se designadamente o tecto da denominada Sala dos Óculos;

1946, - falecimento de D. Afonso de Bragança, 5º duque de Lafões e 8º marquês de Arronches, passando o palácio para a posse do primogénito dos seus 7 filhos, D. Lopo de Bragança (n. 1921);

1950 - o palácio é residência permanente dos 6º duques de Lafões e da duquesa viúva do 5º duque, D. Alice de Macedo;

1952 - alterações numa ala do palácio para transformação em apartamento privado de um dos proprietários;

1966 - instalação de agência da Caixa Geral de Depósitos no nº48 da Rua do Grilo;

1977 - o Museu da Cidade (CML) adquire à leiloeira «Soares & Men-

donça», por compra directa, um lote de desenhos (plantas e alçados), atribuídos a Eugénio dos Santos, alguns dos quais por ele assinados, entre esses projectos encontra-se um conjunto de Planos, Alçados ou Prospectos, e Cortes ou «Espacatos» respeitante à ampliação do Palácio dos Duques de Lafões, encomendados pelo 1.º Duque de Lafões, D. Pedro Henrique de Bragança;

1978 - início do processo de classificação pela DGPC;

1985 - estudo de aproveitamento dos terrenos para construção de novos edifícios realizado pelo arquitecto António de Sousa Ribeiro;

1991 - apresentação de nova proposta de construção de edifícios de rendimento apresentada pelo proprietário;

2007, 05 fevereiro - Despacho de abertura do processo de classificação pelo vereador da cultura da CMLisboa, para classificação como Interesse Municipal;

2008, 17 agosto - proposta de abertura do processo de classificação de âmbito nacional, pela DRCLVTejo;

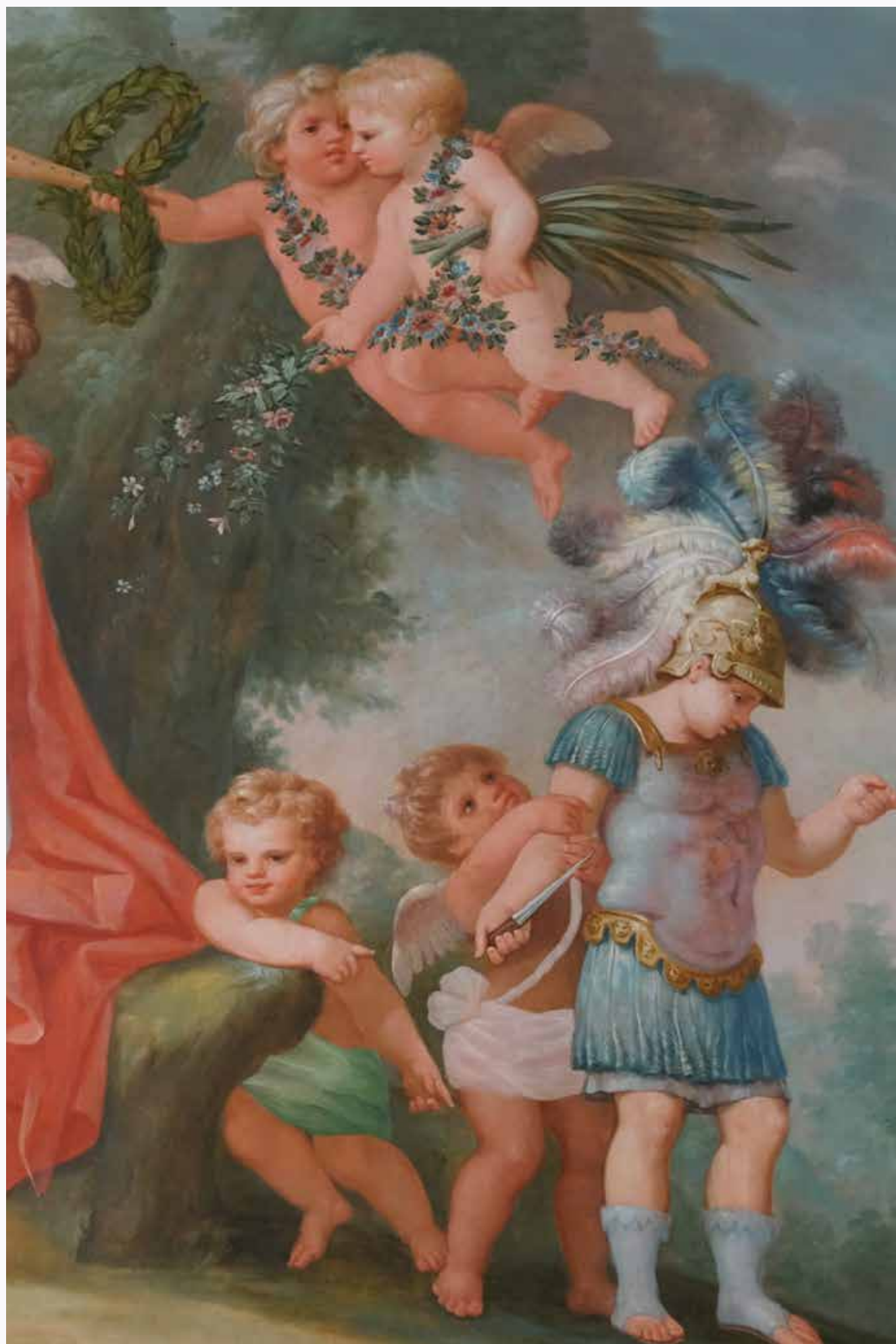
2010, 19 Setembro - Despacho de abertura do processo de classificação pela sub-diretora do IGESPAR;

2011, 31 maio - parecer favorável relativo à classificação pelo Conselho Nacional de Cultura;

2011, 28 novembro - projecto de decisão relativo à classificação como Monumento de Interesse Público e fixação da respectiva Zona Especial de Protecção do edifício, publicado em Anúncio 17543/2011, DR, 2. série, n.º 228;

2011, 06 dezembro - Declaração de retificação do número de polícia n.º 1879/2011, DR, 2.ª série, n.º 233;

2020 - Início da revitalização do projeto de Dom Pedro de Bragança.



Pintura mural, situada na Sala da Academia, de alegoria à música contendo diversas crianças com instrumentos musicais ou representando tragédias ao redor de uma figura feminina tocando harpa.



Centro do fresco em grande oval no teto da Sala da Academia, contendo representação alegórica de uma figura alada feminina olhando para o céu rodeada de elementos ligados à ciência e às artes, e segurando uma grinalda de Laurel na mão direita.

D. Pedro Henrique de Bragança Sousa Tavares Mascarenhas da Silva (19 de Janeiro de 1718 — Granja de Alpriate, 26 de Junho de 1761), 1º Duque de Lafões, primogénito varão de D. Miguel de Bragança, Duque de Lafões, filho legitimado de D. Pedro II, e Luísa Antonia Casimira de Sousa Nassau e Ligne, foi um aristocrata, visionário e intelectual português do século XVIII que desempenhou o cargo de Regedor de Justiças. Profundamente devoto, constitui-se também como a força motriz e visão artística por detrás da primeira fase da edificação do Palácio do Grilo, facto este intimamente ligado a ser um dos dois mais fortes pretendentes à mão de D. Maria I, e portanto rei consorte de Portugal.

D. Pedro Henrique de Bragança foi batizado a 17 de Fevereiro de 1718 no Palácio dos Duques de Lafões (ver: Palácio do Grilo) pelo Patriarca de Lisboa D. Tomás de Almeida. Presente na ocasião, esteve D. João V, seu tio e Padrinho, acompanhado dos Infantes D. António e D. Francisco. O então Secretário de Estado, Diogo Mendonça Corte Real, declarou que neste acto Sua Majestade o rei D. João V fez D. Pedro Henrique de Bragança Duque de Lafões, herdando posteriormente todos os Títulos, Ordens, e Propriedades por morte de seu pai.

Educação

D. Pedro Henrique de Bragança teve uma educação privilegiada em todos os aspectos do saber: nas Ciências, Belas-Artes, Humanidades e Artes Literárias, alcançando singulares progressos em todas elas, nomeadamente em Filosofia e Letras, razão pela qual o seu discurso e bem falar foram muitas vezes aplaudidos. Frei Jozé da Conceição acrescenta ainda que, mesmo em tenra idade, D. Pedro era já fascinado pelas Ciências e Matemáticas - que eram a sua grande paixão - e portanto se encontrava inúmeras tardes na sua Biblioteca debruçado sobre os grandes temas do Renascimento, elaborando plantas irregulares tanto de arquitectura civil como militar, divertindo-se em abrir os compassos, medindo o globo, assinalando lugares, tal era o fascínio pela lição dos mapas. Era também um poliglota, fluente nas Línguas Europeias e também nas principais línguas asiáticas. Erudito igualmente em História Sagrada e profana, tanto nacional como na de outros reinos, reunia desta forma um saber diversificado que lhe dava um mundo como terão conhecido poucos viajantes.

D. Pedro era também, além de educado em estudos Eclesiásticos, um homem de carácter profundamente religioso e de soberba espiritualidade, sendo que a história resgata a sua paixão através de inúmeros atos de caridade, e uma devoção à Fé com pouco ou nenhum semelhante em toda a aristocracia portuguesa.

Certa vez, passando na fila da esmola para os pobres, ao encontrar o que não poderia ser senão um homem com um aspecto de gelar os ossos, D. Pedro entregou-lhe a sua bolsa com tudo o que nela continha.

Outra vez, mal chegou a Regedor de Justiças do reino, mandou não só vestir todos os prisioneiros que não tivessem mais que trapos esfarrapados por roupas do corpo, como que fossem pagas todas as suas dívidas, despendendo cerca de 12000 cruzados neste feito.

Aquando do terramoto, D. Pedro não se poupou a esforços para ajudar a reedificar o caos que assoberbou Lisboa inteira e arredores de um só fôlego, tendo sido o Duque visto muitas vezes carregado de pás e enxadas empreendido na tarefa de enterrar os mortos e dar paz aos vivos.

Sendo D. Pedro de Bragança um dos dois principais candidatos à mão de D. Maria I - juntamente com o Infante D. Pedro III - toda sua visão para a reedificação do Palácio do Grilo esteve sempre ligada a uma ideia de sonho, a uma certa fantasia arquitectónica de um reino onírico, tornada, em parte, real. Realidade esta possível apenas por uma mundivisão transversal a um erudito saber europeu e pouco conhecido na arquitectura portuguesa, assim como, em determinado momento, também a um desejo catártico de transpôr para a linguagem arquitectónica do Palácio uma dor muito singular, de alguém destinado a ser rei, mas impedido antes de mais por uma circunstância muito delimitadora: a perspectiva da morte.

D. Pedro adoeceu fatalmente no ano a seguir ao terramoto, presumivelmente devido ao seu incansável esforço em reerguer Lisboa, regularmente carregando pás, enxadas, e corpos sem vida.

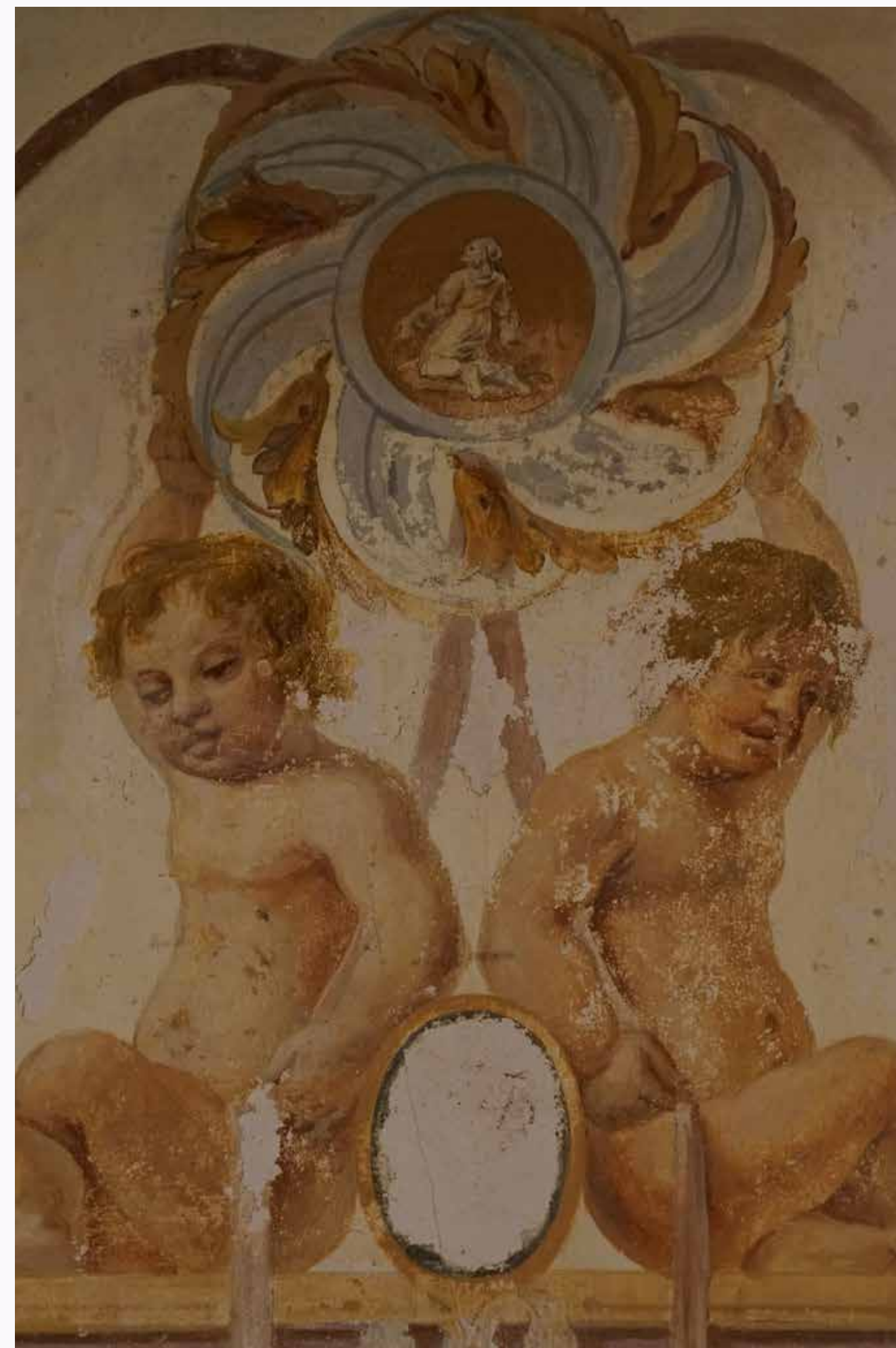
Esteve doente por 4 anos antes de morrer, sendo que passou o último ano exilado do reino na sua Quinta de Alpriate, por se ter recusado a iluminar o seu Palácio por ocasião do casamento entre D. Pedro III e D. Maria I. O seu corpo jaz no Convento de Santa-Catarina de Ribamar.



Sala do Duque com mobiliário de estilo barroco que contém apontamentos de inspirações rococó, e rodapé em mármore Travertino Nacional amarelo.



Quadrifólio com quadrado centrado com fresco de alegoria mitológica onde se podem observar duas figuras femininas, uma delas a segurar um malmequer.



Fresco de puti segurando floral e, ao centro, ilustração de camafeu na oval, situado na Sala dos Telefones.



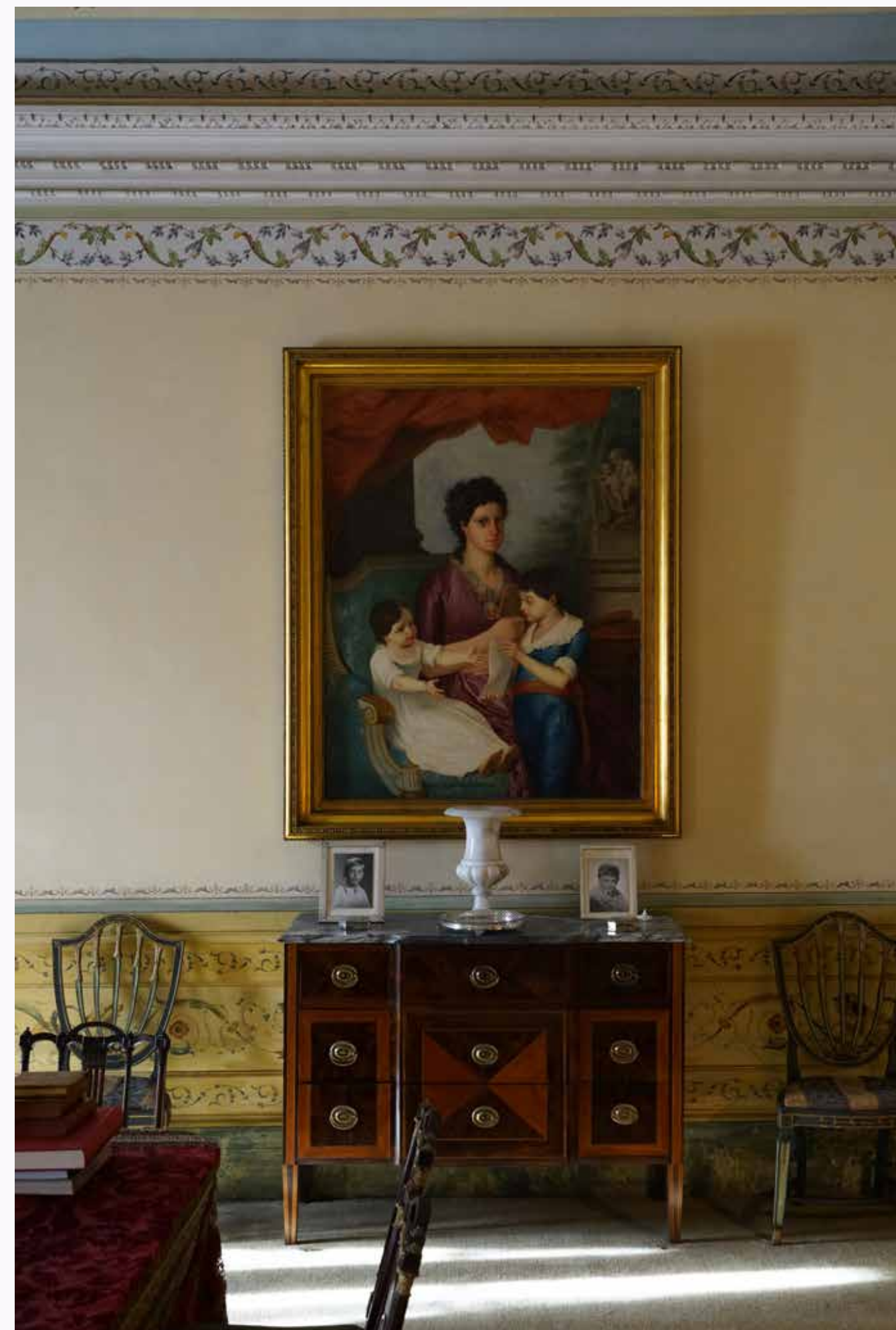
Sala ricamente decorada com guarnição superior das paredes com pinturas de composição ornamental ilustrando motivos florais de grinaldas suspensas.



Centro oval do teto situado na Sala de Vénus com uma pintura rococó evocando uma temática mitológica.



Retrato a óleo de D. João Carlos de Bragança e Ligne de Sousa Tavares Mascarenhas da Silva, situado na Sala de Vénus.



Quadro a óleo da 2ª Duquesa com o seu filho, o Duque de Miranda, situado na Sala de Vénus. Sanca pomonorizada com relevos de estuque em estilo neoclássico.



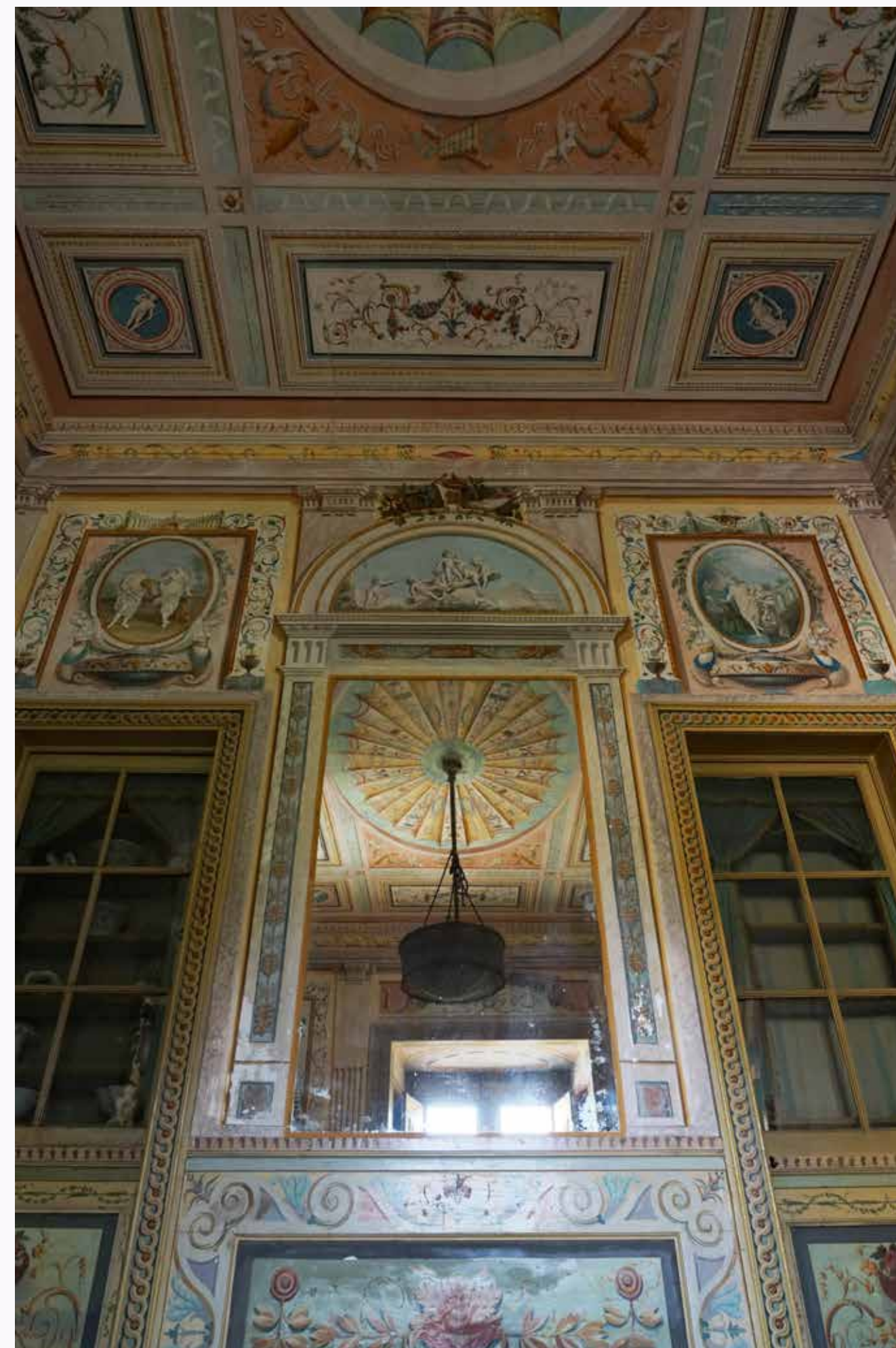
Escadaria principal com azulejos azuis e brancos evocativos de temáticas de guerra, descobrimentos, e ilustrações de arquitetura neoclássica.



Lambri de azulejos do final do século XVIII representando cena mitológica de Diana e Acteon.



Painel central do teto da Sala Chinesa com oval raiada em 28 faixas e decorada em pintura de frescos representando diversos objectos, como harpas, cântaros, candelabros e grinaldas suspensas. Da oval desce o candeeiro que ilumina o espaço.



O teto da Sala com os seus silhares de estuque divide-se em oito painéis exibindo representações delicadas de camafeus, motivos florais, e instrumentos musicais.



Guarnição superior das paredes com pinturas de grinaldas suspensas e porta com lintel encimado por uma ânfora ao centro. Ao fundo, uma sala de jantar adjacente à escadaria com um candelabro suspenso sobre a mesa.



Ao fundo de um corredor comunicante pode observar-se uma das entradas que contém no teto uma lanterna antiga, recentemente restaurada, em metal trabalhado.



Detalhe de guarnição de porta exibindo um painel de motivos florais e ornamentos barrocos em dourados sobre metal trabalhado.



Detalhe de guarnição de porta exibindo painel com motivos florais e ornamentos barrocos em dourados sobre metal trabalhado.



Enxalço da porta encimado por fresco representando cenas religiosas de temática Cristã. Observa-se a passagem que faz comunicação da Capela com a Escada através do Átrio.



Primeiro lanço da Escada que dá acesso ao andar nobre amplamente iluminado por luz natural e lanterna ao centro.



Credência em madeira pintada e trabalhada com aparelhamento em ferro e tampo de mármore, com conjunto de cerâmica chinesa. Por cima, pintura em tons pastel de tema e emolduramento simples. Por baixo, silhar em mármore amarelo nacional.



Nicho adossado na parede com pequeno armário envidraçado por janela de caixilharia em madeira pintada, através do qual se pode observar conjunto de faianças portuguesas. À esquerda, sob a credência em talha dourada, um candeeiro com base de porcelana Ming.



Nicho na parede emoldurado por arco de volta perfeita com chave ao centro e plinto adossado exibindo decoração neoclássica.



Parquet de madeira, e silhares em estuque trabalhado de baixo-relevo.



Vista do escritório do Duque para fachada Norte através de janela com caixilharia em madeira trabalhada.



Lareira com emolduramento em cantaria de estilo neoclássico adossado na parede de estuque, situada na Sala da Música.



Lambri de azulejos do final do século XVIII representando cena histórica figurando duas mulheres com indumentária e adereços oitocentistas.



Lambri de azulejos do final do século XVIII em azul e branco cena histórica figurando duas mulheres com indumentária e adereços oitocentistas.

The Horizon Room

Where we live on the skyline.

«Why does the skyline always keep fleeing in front of us and what opportunities do we have to settle there?»

Our desire to travel comes from the will to know what lies beyond the horizon. Here D. Pedro stands out for his singularity: what intrigues him most is what he can reach with his eyes, the skyline. The fascination for the far distance is perhaps the best term to describe the desire - or to speculate on the hypothesis - to fix oneself precisely in that unheard of place where the sky touches the land, or the sea, by hypothesis.

Within the framework of a thorough investigation into this inhospitable state of mind, two great names in the history of mathematics were certainly the main influences of the Duke: Euclid of Alexandria, father of Euclidean geometry and present in almost all aspects of his studies, and French mathematician, architect and military engineer Gérard Desargues, father of projective geometry. Before understanding how Desargues postulated the theorem that mathematically describes an invisible non-place that we all know, it is important to understand what can be considered as the horizon itself; what we call the horizon (from the ancient Greek: limit), in its geometric sense, that element one could define as the line we see when we walk with our eyes focused on an open and flat place, along which we have the impression that the sky touches the land or the sea. Although it can be envisaged even in non-planar areas, it is not possible to observe it in this scenario. An average person

La Chambre De L'Horizon

Où nous habitons la ligne de l'horizon.

« Pourquoi la ligne de l'horizon fuit-elle toujours devant nous et quelles sont les opportunités dont nous disposons pour nous y installer ? »

Notre désir de voyager provient de la volonté de savoir ce qui se trouve au-delà de l'horizon. Ici D. Pedro se distingue par sa singularité : ce qui l'intrigue le plus c'est ce qu'il peut atteindre du regard, la ligne d'horizon. La fascination du lointain est peut-être le meilleur terme pour décrire le désir - ou pour spéculer sur l'hypothèse - de se fixer précisément dans ce lieu inédit où le ciel touche la terre, ou la mer, par hypothèse.

C'est dans le cadre d'une enquête approfondie sur cet état d'esprit inhospitalier que deux grands noms de l'Histoire des mathématiques auront certainement été les principales influences du Duc : Euclide d'Alexandrie, père de la géométrie euclidienne et présent dans presque tous les aspects de ses études, et le mathématicien, architecte et ingénieur militaire français Gérard Desargues, père de la géométrie projective. Avant de comprendre comment Desargues a postulé le théorème qui décrit mathématiquement un non-lieu invisible que nous connaissons tous, il est important de comprendre ce qui peut être considéré comme l'horizon lui-même ; ce que nous appelons l'horizon (du grec ancien : limite), dans son sens géométrique, cet élément qui peut être défini comme la ligne que nous voyons lorsque nous marchons avec nos yeux rivés sur un endroit ouvert et plat, le long duquel nous avons l'impression que le ciel touche la terre ou la mer. Bien qu'il puisse être envisagé même dans des zones non planes, il n'est pas possible de l'observer dans ce scénario. Une personne de taille moyenne pourra trouver

PAGE 26-29

The Antigravitational Room

Where objects and beings escape gravity.

«It seems important to me, at a time when Mr. Newton reminds us of the law governing the fall of bodies (universal gravitation), to remember that bodies can also not fall.»

Co-named «the Flying Priest» and appearing as a character in the literary masterpiece Memorial do Convento by the Portuguese Nobel Prize winner José Saramago, Bartolomeu Dias Gusmão presented at the beginning of the Enlightenment, at the court of King D. João V the Magnanimous, his essays on the first balloon prototypes («La Passarola»). This project was in fact for D. Pedro an ingenious and spectacular distraction maneuver aimed at distracting from the curious gaze of his counterparts the true nature of his studies, dealing with the science of flight derived from Archimedes' principle, and not from the alchemical property of air magnetism so popular at the time. The initial attempts on «La Passarola» were not successful: after the first four attempts, the ball systematically caught fire. But each failure brought its share of progress. The final success of the project is due to

La Chambre Antigravitationnelle.

Où les objets et les êtres échappent à la gravité.

« Il me paraît important, à l'heure où monsieur Newton nous rappelle la loi sur la chute des corps (gravitation universelle), de rappeler que ceux-ci peuvent aussi ne pas chuter. »

Co-nommé « le prêtre volant » et apparaissant comme personnage dans le chef-d'œuvre littéraire Memorial do Convento du Nobel portugais José Saramago, Bartolomeu Dias Gusmão présente au début du siècle des Lumières, à la cour du roi D. João V le Magnanime, ses essais sur les premiers prototypes de montgolfière (« La Passarola »). Ce projet était en réalité pour D. Pedro une manœuvre de distraction ingénieuse et spectaculaire visant à éloigner du regard curieux de ses homologues la véritable nature de ses études, portant sur la science du vol tirée du principe d'Archimède, et non pas de la propriété alchimique du magnétisme de l'air si populaire à l'époque.

Les essais sur « La Passarola » n'auront d'abord pas été fructueux : au cours des quatre premières tentatives, le ballon a systématiquement pris feu. Mais chaque échec amenait son lot de progrès. L'on doit le succès

will be able to find the horizon at about 4.7 Km, and from this distance the object will necessarily be beyond the horizon.

In 1648, in an attempt to contain the horizon - perhaps we can call it that - Gérard Desargues postulated the statement describing a more precise concept: the horizon line. In Desargues' conception, one observes the possibility that two triangles meet in axial perspective - only and exclusively if one verifies as a first condition that they are also in central perspective. In other words, Desargues' theorem assures that the truthfulness of the first condition is indispensable - and sufficient - to verify the veracity of the second.

In this sense, and more simply, what happens is that once the lines connecting the corresponding sides of each of the triangles are extended in space, they meet at certain points of convergence on a horizontal line in the lower plane, called the perspective axis. In case Desargues' theorem is studied in projection (in three-dimensional space), the perspective axis becomes the vanishing line - also called the horizon line - because the vanishing point(s) of the plane of vision, in systems with one or two vanishing points, are always located in the horizon line.

l'horizon à environ 4,7 Km, et à partir de cette distance l'objet se trouvera nécessairement au-delà de l'horizon.

Pour tenter de contenir l'horizon - on peut peut-être l'appeler ainsi - Gérard Desargues a postulé, en 1648, la déclaration qui décrit un concept plus précis : la ligne d'horizon. Dans la conception de Desargues, on observe la possibilité que deux triangles se rencontrent en perspective axiale - uniquement et exclusivement si l'on vérifie comme première condition qu'ils sont également en perspective centrale. Autrement dit, le théorème de Desargues assure que la véracité de la première condition est indispensable - et elle suffit - pour vérifier la véracité de la seconde.

En ce sens, et plus simplement, ce qui se passe, c'est qu'une fois que les lignes reliant les côtés correspondants de chacun des triangles sont prolongées dans l'espace, elles se retrouvent à certains points de convergence sur une ligne horizontale dans le plan inférieur, appelée axe de perspective. Au cas où le théorème de Desargues est étudié en projection (dans l'espace tridimensionnel), l'axe de perspective devient la ligne de fuite - également appelée ligne d'horizon - car le ou les points de fuite du plan de vision, dans les systèmes avec un ou deux points de fuite, sont toujours situés dans la ligne d'horizon.

PAGE 30-33

PAGE 30-33

The Monochrome Room

Where only one color prevails.

«Our eyes only have the opportunity to see one color once and that color only appears at the time of sleep, when our eyelids are closed. I think it is useful to present our eyes with a sleep of another color, as unique as the black of our dreams.»

Newtonian discoveries have been one of the greatest sources of inspiration and understanding for D. Pedro's studies, not only concerning the law of gravity but also for contemporary studies on the spectrum (Latin word for «appearance»). The latter is discussed in detail in the book Optica (1704) by the physicist, scientist and astronomer, which examines the different hypotheses and theories that can scientifically explain the refraction of light, the different wavelengths visible to the human eye, the reflection of an image and how a prism could reverse the composition of a beam of white light. Two areas in particular, and the great masters of the genre, were the most important influences for D. Pedro's studies: the study of the phenomenology of optical perception (mainly in the fields of vision, the physical components that comprise the eye, making it the most complex of the organs of the 5 senses) and what we perceive as the frequencies of the spectrum of light, in other words, colors. Some of the most prominent names in Renaissance painting, such as Da Vinci, Caravaggio and Tintoretto, their innovative methods and techniques of perspective representation and color treatment, as well as the science of Enlightenment rationalism of the 18th century, played a major part in his thought

Chambre Monochromatique

Où il n'y a qu'une couleur.

« Nos yeux n'ont qu'une fois l'occasion de ne voir qu'une seule couleur et celle-ci ne se présente qu'au moment du sommeil, lorsque nos paupières sont closes. Je pense utile de présenter aux yeux un sommeil d'une autre couleur, aussi unique que le noir de nos rêves. »

Les découvertes newtoniennes ont été l'une des plus grandes sources d'inspiration et de connaissance pour les études de D. Pedro, non seulement concernant la loi de la gravité mais aussi les études contemporaines sur le spectre (mot latin pour « apparition »). Ce dernier fait l'objet d'un examen détaillé dans l'ouvrage Optica (1704) du physicien, scientifique et astronome, qui étudie les différentes hypothèses et théories pouvant expliquer de manière scientifique la réfraction de la lumière, les différentes longueurs d'onde visibles à l'œil humain, la réflexion d'une image et la manière dont un prisme pourrait inverser la composition d'un faisceau de lumière blanche.

Deux domaines en particulier, et les grands maîtres du genre, auront été les plus importantes influences pour les études de D. Pedro : l'étude de la phénoménologie de la perception optique (principalement dans les domaines de la vision, des composantes physiques qui intègrent l'œil, le rendant le plus complexe des organes des 5 sens) et ce que nous percevons comme les fréquences du spectre de la lumière, autrement dit les couleurs. Certains des noms les plus marquants de la peinture de la Renaissance, tels que Da Vinci, le Caravage et le Tintoret, leurs méthodes et techniques novatrices de représentation de la perspective et du traitement de la couleur, ainsi que la science du rationalisme des Lumières du XVIIIe siècle, auront joué une part majeure dans son pro-

PAGE 34-37

The Disproportionate Room

Where dimensions are free.

«I like proportion, but I believe that its opposite should be tried, if only to better correspond to the outrageous impulse of our dreams.»

The golden proportion, golden number or divine proportion («sectio aurea» or «sectio divina» in Latin) is an irrational number equal to ~1,618. It can be represented by the 21st letter of the Greek alphabet - PHI (?? or ??), in homage to the Greek sculptor Phydias (Phidias). Euclid defined this golden number as the result of a very simple geometrical operation, a mysterious and enigmatic irrational number that always appears in a certain way in all the elements of nature, and also a reference in the visual arts since it is an expression of beauty, much used by Leonardo da Vinci both in his paintings and in his studies (see Vitruvian Man). Let us also mention Picasso, among other great names in painting and sculpture.

A fascinating discovery by the famous rationalist Johannes Kepler, published in 1611, continues to intrigue the most brilliant minds even to this day. He points out that the division between a Fibonacci* number and its predecessor is always equal to the Phi number when moving towards exponentially higher values. That is, F(n)/F(n - 1) tends towards Phi when n tends towards infinity. Famous rationalist Johannes Kepler pointed out in 1611 something very interesting that continues to intrigue the brightest minds after almost 500 years. Kepler notices that the division between a Fibonacci number* and its precedent is always equal to the Phi number when moving towards exponentially higher values. That is, F(n)/F(n - 1) tends to Phi when n tends to infinity. This algebraic constant is therefore the mathematical concept that expresses the product of the gold formula, which in turn is closely related

Chambre De La Disproportion

Où les dimensions sont libres.

« La proportion me plait mais je crois que son contraire doit être tenté, ne serait-ce que pour mieux s'accorder à l'impulsivité outrée de nos rêves. »

La proportion dorée, nombre d'or ou divine proportion (« sectio aurea » ou « sectio divina » en latin) est un nombre irrationnel égal à ~1 618. Il peut être représenté par la 21e lettre de l'alphabet grec - PHI), en hommage au sculpteur grec Phydias (Phidias). Euclide a défini ce nombre d'or comme le résultat d'une opération géométrique très simple, un nombre irrationnel mystérieux et énigmatique qui apparaît toujours

process. Mentioned above, the mathematician, alchemist, philosopher and scientist Isaac Newton was also the main and unavoidable figure permeating this space.

D. Pedro also questions the themes proposed by William Porterfield, an 18th century Scottish physician who wrote the first account, based on his own experience, of the phantom limb syndrome after having one of his legs amputated. Porterfield was the first person in history to put forward the theory of sensory perception as a reason for the phenomenon whereby the brain «feels» pain or cold in a limb that no longer exists. Thus, the links between the eye and optical perceptions, and how these would be linked to the nervous and cognitive systems by points converging with tactile perceptions, are evoked as follows in the passage from one of Porterfield's literary works: «No part of the whole body discovers more art and disorder (sic) than this small organ: all its parts are so well designed, so elegantly shaped and so well fitted that no one can deny that it is such a beautiful and curious organ, because sense is both useful and entertaining».

cessus de réflexion. Mentionné plus haut, le mathématicien, alchimiste, philosophe et scientifique Isaac Newton était également la figure principale et incontournable imprégnant cet espace.

D. Pedro s'interroge également sur les thèmes proposés par William Porterfield, un médecin écossais du XVIIIe siècle qui a rédigé le premier récit, basé sur sa propre expérience, du syndrome du membre fantôme après avoir été amputé d'une de ses jambes. Porterfield a été la première personne de l'Histoire à émettre la théorie de la perception sensorielle comme raison expliquant ce phénomène par lequel le cerveau « ressent » la douleur ou le froid dans un membre qui n'existe plus. Ainsi, les liens entre l'œil et les perceptions optiques, et la façon dont ces dernières seraient liées aux systèmes nerveux et cognitif par des points convergents avec les perceptions tactiles, sont évoqués comme suit dans le passage d'une des œuvres littéraires de Porterfield : « Il n'y a pas une partie du corps entier qui découvre plus d'art et de désordre (sic) que ce petit organe : toutes ses parties sont si bien conçues, si élégamment formées et si bien ajustées que personne ne peut nier qu'il s'agisse d'un organe aussi magnifique et curieux, car le sens est utile et divertissant ».

PAGE 38-41

The Disproportionate Room

Where dimensions are free.

to the concept of the metron, originating in ancient Greece. The idea of metron in classical culture expressed the «right measure» and was one of the main traits that all Greek heroes had to demonstrate. Ulysses, who is said to have given his Roman name to the city of Lisbon (Olisipo), is the paradigmatic example of the tragic hero who struggles to understand metron in all his actions, as Homer tells in The Odyssey. The Iliad offers the version of the tragic hero (Achilles) who lets himself be seized by pride - excess, as opposed to metron - provoking the wrath of the Gods during the Trojan War. In this context of the classical Renaissance of the Enlightenment of the 18th century, which keeps in mind the idea of proportion, D. Pedro will certainly be related to the concept of the unity of opposites, proposed by another famous Greek philosopher in the 4th century BC, Heraclitus. Considering the existence of one thing as inseparable from the existence and comparison of two other opposites, the idea was further developed by Hegel at the end of the 18th century in his critique of Immanuel Kant's observations on the subject. In 1202, a mathematician from Pisa known as Fibonacci «stumbled» on what was to become perhaps the most famous mathematical sequence in history. Born out of a computational problem to determine how many rabbits could reproduce in the space of a year, the famous «Fibonacci Sequence» is based on a system where each term is obtained by summing the two immediately preceding numbers, as follows: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377...

d'une certaine manière dans tous les éléments de la nature, et aussi une référence dans les arts visuels puisqu'il est une expression de la beauté, très utilisée par Léonard de Vinci tant dans ses peintures que dans ses études (voir L'homme de Vitruve). Citons aussi Picasso, entre autres grands noms de la peinture et de la sculpture. Une découverte fascinante du célèbre rationaliste Johannes Kepler, pu-

blée en 1611, continue encore aujourd’hui à intriguer les plus brillants esprits. Celui-ci fait remarquer que la division entre un nombre de Fibonacci* et son précédent est toujours égale au nombre Phi lorsqu'on se dirige vers des valeurs exponentiellement plus élevées. C'est-à-dire que F(n)/F(n - 1) tend vers Phi quand n tend vers l'infini.

Cette constante algébrique est donc le concept mathématique qui exprime le produit de la formule de l'or, et qui à son tour est étroitement lié au concept du metron, issu de la Grèce antique. L'idée du metron dans la culture classique exprimait la « bonne mesure » et était l'un des principaux traits de caractère que tous les héros grecs devaient posséder.

Ulysse, qui aurait donné son nom romain à la ville de Lisbonne (Olistipo), est l'exemple paradigmatique du héros tragique qui lutte pour comprendre le metron dans toutes ses actions, comme le raconte Homère dans L'Odyssée. L'Iliade offre la version du héros tragique (Achille) qui se laisse saisir par l'orgueil - l'excès, par opposition au metron - provo-

PAGE 38-41

The Semiological Room

Where one exposes oneself.

«We like the works of our distant ancestors or the people who live in the antipodes, but we rarely question, with the same curious eyes, our own objects, those here and now. Are they not ourselves?»

The independent education that D. Pedro and his brothers have always received, provided in every way by his mother D. Pedro. Ana Casimira de Sousa Nassau e Ligne, gave the Duke his fascination and special interest in the cultures of the Middle and Far East. The first-born of the three brothers is a student of excellence, who has distinguished himself several times in the fields of languages and humanities. His mastery of the main Asian languages, as well as Western languages, and his passion for geography and philosophy helped to create a spirit of questioning in its most fundamental nature, driving a global reflection on the world that was rare at the time. His innovative view of his environment, in perpetual reconstruction, made Pedro a man several centuries ahead of his time - perhaps even what could be called a timeless man, capable of questioning with the same depth on the most banal of everyday objects as on the most exotic aspects of the antipodal cultures of past times. Voltaire, Rousseau and John Locke, the main influences of this avant-garde thought of the Enlightenment, highlighted in this questioning of the contemporaneity of the 18th century, in the context of the history of the world, of humanity and of Europe in particular, always in a transversal logic of the time, will certainly have figured among his favorite authors.

It is appropriate to look at men's wigs, a paradigmatic example of what is perhaps the most emblematic everyday object of the 18th century. The history of these indispensable accessories for the daily life of the

La Chambre Sémiologique
Où nous nous exposons.

« Nous aimons les œuvres de nos lointains ancêtres ou des peuplades habitants les antipodes mais nous interrogeons rarement, avec les mêmes yeux curieux, nos propres objets, ceux d'ici et de maintenant. Ne sont-ils pourtant pas nous-mêmes ? »

L'éducation indépendante que D. Pedro et ses frères ont toujours reçue, assurée en tout point par sa mère D. Ana Casimira de Sousa Nassau e Ligne, a donné au Duc sa fascination et un intérêt particulier pour les cultures du Moyen-Orient et de l'Extrême-Orient. Le premier-né des trois frères est un étudiant d'excellence, qui s'est distingué à plusieurs reprises dans le domaine des langues et des sciences humaines. Sa maîtrise des principales langues asiatiques, ainsi que des langues occidentales, et sa passion pour la géographie et la philosophie ont contribué à créer un esprit de remise en question dans sa nature la plus fondamentale, moteur d'une réflexion globale sur le monde, rare à l'époque. Son regard novateur sur son environnement, en perpétuelle reconstruction, a fait de Pedro un homme en avance de plusieurs siècles sur son temps - peut-être même ce qu'on pourrait appeler un homme intemporel, capable de s'interroger avec la même profondeur sur le plus banal des objets quotidiens que sur les aspects les plus exotiques des cultures antipodales des temps passés. Voltaire, Rousseau et John Locke, principales influences de cette pensée d'avant-garde des Lumières, mise en évidence dans cette interrogation de la contemporanéité du XVIIIe siècle, dans le contexte de l'histoire du monde, de l'humanité et de l'Europe en particulier, toujours dans une logique transversale de l'époque, auront certainement figuré parmi ses auteurs de prédilection.

Il convient de s'intéresser aux perruques pour hommes, exemple paradigmatique de ce qui est peut-être l'objet quotidien le plus emblématique du XVIIIe siècle. L'histoire de ces accessoires indispensables à la vie quotidienne de la noblesse du XVIIIe siècle débute en 1580 avec la plus grande épidémie depuis la peste noire : la syphilis. Les hôpitaux

PAGE 42-45

The Polyphonic Hall

Where nothing is defined

«Who am I to myself? Nothing more than one of my feelings. My heart empties in spite of it, like a pierced bucket. Do you think? To feel? Since all this tires us, it's something very definite.»

Philosophy is characterized as a science that denies any dogma or absolute truth. Everything is subjective, everything is debatable, nothing on this planet can be taken for granted. Subjectivism assumes itself as the philosophical doctrine that affirms that «truth is the individual lie». The verisimilitude of a given question differs from one individual to another. Each of us chooses our own reality.

Pedro faces a dilemma about his individuality, a trait common to those who anxiously seek a purpose, an objective or a direction in this life that leads us like a drifting trunk. A great consumer of philosophical

quant la colère des Dieux lors de la guerre de Troie. Dans ce contexte de Renaissance classique des Lumières du XVIIIe siècle, qui garde en ligne de mire l'idée de la proportion, D. Pedro sera certainement mis en relation avec le concept d'unité des opposés, proposé par un autre philosophe grec célèbre au IVe siècle avant J.-C., Héraclite. Considérant l'existence d'une chose comme inséparable de l'existence et de la comparaison de deux autres choses opposées, l'idée a été approfondie par Hegel à la fin du XVIIIe siècle dans sa critique des observations d'Emmanuel Kant sur le sujet. En 1202, un mathématicien de Pise connu sous le nom de Fibonacci a « trébuché » sur ce qui allait peut-être devenir la plus célèbre séquence mathématique de l'Histoire. Née d'un problème de calcul pour déterminer combien de lapins pouvaient se reproduire en l'espace d'une année, la célèbreissime « séquence de Fibonacci » repose sur un système où chaque terme est obtenu par la somme des deux nombres immédiatement précédents, comme suit : 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377...

18th century nobility began in 1580 with the greatest epidemic since the Black Death: syphilis. At that time, hospitals were in a dark place, surpassing the worst nightmares. Overcrowded and with poor hygiene and sanitation, they were filled with beds with dying infected people, afflicted with bedsores, hallucinogenic fevers, dementia, blindness, among other less aggressive symptoms, such as cracks in the scalp. Being bald thus became a serious reason for public embarrassment - to the point of not being able to go out in the street - as opposed to the greatest status symbol of the time, which was the fashion for long, healthy hair. It was in this context that wig fever appeared. However, wigs were not exactly a styling element, but a necessity, almost humiliating, to hide the defects, injuries and noxious odors caused by the disease. The situation changed in 1655 when the young King of France began to lose his hair in his late teens. Louis XIV, the emblematic Sun King at the origin of the Palace of Versailles (whose greatest successes in Portuguese confectionery still bear the mark), was only 17 years old when he began to go bald. Concerned about the consequences this could have on his image and reputation, the king hired 48 wig manufacturers to settle the matter. Five years later, King Charles II of England followed suit, and in less than a decade, Europe was aware of the new aesthetic trend in men's fashion.

faisaient face à cette époque à un scénario dantesque, surpassant les pires cauchemars. Surpeuplés et présentant des conditions d'hygiène et d'assainissement médiocres, ils étaient remplis de lits avec des personnes infectées agonisantes, affligées d'escarres, de fièvres hallucinogènes, de démence, de cécité, entre autres symptômes moins agressifs, tels que des failles sur le cuir chevelu. Être chauve devient ainsi une sérieuse raison d'embarras public - au point de ne pas pouvoir sortir dans la rue - et par opposition au plus grand signe de statut de l'époque qui était la mode des cheveux longs et sains. C'est donc dans ce contexte qu'est apparue la fièvre de perruques. Cependant, celles-ci n'étaient pas exactement un élément de style, mais une nécessité, presque humiliante, pour cacher les défauts, les blessures et les odeurs nuisibles causés par la maladie. La situation a évolué en 1655 lorsque le jeune Roi de France a commencé à perdre ses cheveux à la fin de l'adolescence. Louis XIV, l'emblématique Roi soleil à l'origine du château de Versailles (dont les plus grands succès de la confiserie portugaise portent encore la marque), n'avait que 17 ans lorsqu'il a commencé à devenir chauve. Préoccupé par les conséquences que cela pourrait avoir sur son image et sa réputation, le roi engage 48 fabricants de perruques pour régler l'affaire. Cinq ans plus tard, le roi Charles II d'Angleterre lui emboîte le pas et, en moins d'une décennie, l'Europe connaissait la nouvelle tendance esthétique de la mode masculine.

Le Salon Polyphonique

La où rien n'est défini

« Qui suis-je pour moi-même? Rien d'autre qu'un de mes sentiments. Mon cœur se vide malgré lui, comme un seau percé. Vous pensez? Pour ressentir? Comme tout cela nous fatigue, c'est quelque chose de bien défini. »

La philosophie se caractérise comme une science qui nie tout dogme ou toute vérité absolue. Tout est subjectif, tout est discutable, rien sur cette planète ne peut être considéré comme acquis. Le subjectivisme s'assume comme la doctrine philosophique qui affirme que « la vérité est le mensonge individuel ». La vraisemblance d'une question donnée diffère d'un individu à l'autre. Chacun de nous choisit sa réalité.

Pedro est confronté à un dilemme sur son individualité, lot commun de ceux qui cherchent anxieusement un but, un objectif ou une direction dans cette vie qui nous mène comme un tronç à la dérive. Grand consommateur de livres philosophiques, le noble Duc n'est pas étranger

PAGE 46-49

The Room of the Last Journey

Where one sleeps endlessly.

«I would like to approach the great immense sleep that awaits us.»

It was perhaps in the last years of his life that D. Pedro, with his own inquiring temperament, began to question himself about the intangible aspect of Being, looking towards the future, not so far away, towards the absolute mystery that is death. Seeing his imminent end after contracting a fatal disease in the aftermath of the Lisbon earthquake of November 1, 1755 - and aware that History would recognize his commitment and devotion to the cause of the reconstruction of Lisbon, which consisted of «treating the living and burying the dead», without thinking of the risks that the daily transport of lifeless bodies entailed for his own health - he devoted himself as early as 1757, with a more understanding look, to the study of the other side of the animated spectrum («anima» : breath, breeze, or soul in Latin).

On the one hand, D. Pedro is deeply devout and committed to the foundations of the Christian religion such as sharing, sacrifice and good principles. On the other hand, he finds himself unable, by his own intelligence, to be constrained by the blind and unheard-of fanaticism of

La Chambre Du Dernier Voyage
Où nous dormons infiniment.

« Je voudrais approcher l'immense et grand sommeil qui nous attend. »

C'est peut-être dans ses dernières années de vie que D. Pedro, par son propre tempérament interrogateur, a commencé à s'interroger sur le côté intangible de l'Être, en regardant vers l'avenir, peu lointain, vers le mystère absolu qu'est la mort. Voyant venir sa fin imminente après avoir contracté une maladie mortelle au lendemain du tremblement de terre de Lisbonne du 1er novembre 1755 - et conscient du fait que l'Histoire reconnaîtra son engagement et son dévouement à la cause de la reconstruction de Lisbonne, consistant à « traiter les vivants et enterrer les morts », sans penser aux risques que le transport quotidien de corps sans vie comportait pour sa propre santé - il se consacre dès 1757, avec un regard plus compréhensif, à l'étude de l'autre côté du spectre animé (« anima » : souffle, brise, ou âme en latin).

D'une part, D. Pedro est profondément dévot et engagé dans les fondements de la religion chrétienne comme le partage, le sacrifice et les bons principes. D'autre part, il se trouve dans l'incapacité, par sa propre intelligence, d'être astreint par le fanatisme aveugle et inouï du type d'interprétations religieuses qui ont donné naissance à la Sainte Inqui-

PAGE 50-53

The Naked Room

Where everything is nudity.

«Nudity will leave us naked.»

The vulnerability of the human being reaches its peak with the plenitude of nudity.When one is naked, there is no protection, no comfort. There is, however, openness and truth. By not having clothes, the human being is analogous. There are no differences.

The characteristic simplicity of this division is a breath of fresh air in the storm that was the spirit of D. Pedro. Here there would be no distinction, only authenticity. The purity that represents the human figure, although naked, makes strong reference to the religious panorama. Having obtained a pedagogy very centered on devotion and Catholicism, the 1st Duke of Lafões, from a very young age, comes into contact with nudity. From the numerous paintings of angels that filled the palace with life, to the nude sculptures that gave character to the gardens, the sharpness with which the naked human is endowed, was always present in the Duke's life. The History of Art is filled with images of sexual

La Chambre Nue
Où tout est nudité.

« La nudité nous rendra nu. »

au monde selon cette perspective subjectiviste, allant jusqu'à écrire en 1747 une petite chronique (qui ne sera jamais publiée) traitant précisément de ce manque d'identité, de ce sentiment de désespoir commun à l'individu qui se sent perdu, qui ne se sent qu'une brebis de plus dans le troupeau.

Avec la salle polyphonique, D. Pedro crée une synesthésie intense, un témoignage entre les sens, résultant en un bouillon de bruits, de surfaces, d'odeurs et de peintures, presque trop fortes, qui étouffe le visiteur.

PAGE 54-57

the type of religious interpretations that gave rise to the Holy Inquisition. The Duke, who is already erudite and well-informed on these matters, is deeply interested in the instinctive, esoteric and alchemical knowledge of anthroposophical mysticism. He finds his basic references in the study of the astrology of millennia-old Oriental and Indo-European cultures, as well as in authors such as the occultist Nicolas Flamel or the alchemist Johann Georg Faust (who inspired Goethe's literary masterpiece Faust). Thus, he traces the points of contact between the old knowledge of theosophical empiricism, such as the Akashic records (from Sanskrit akasa, which means «ether» or «atmosphere») and the new discoveries of the scientific revolution in the fields of astronomy, physics and biology - among which the heliocentric theory proposed by Nicolas Copernicus and proven by Galileo Galilei, who was moreover condemned for his defense. Nor did he abandon the classical knowledge postulated by the philosophers of Ancient Greece (such as the atom), later proven by science.

PAGE 58-61

sition. Le Duc, qui est déjà érudit et bien informé sur ces questions, s'intéresse de façon approfondie au savoir instinctif, ésotérique et alchimiste du mysticisme anthroposophique. Il trouve ses références de base dans l'étude de l'astrologie des cultures orientales et indo-européennes millénaires, ainsi que chez des auteurs comme l'occultiste Nicolas Flamel ou l'alchimiste Johann Georg Faust (qui a inspiré le chef-d'œuvre littéraire de Goethe, Faust). C'est ainsi qu'il retrace les points de contact entre les anciennes connaissances de l'empirisme théosophique, telles que les registres Akashic (du sanskrit akasa), qui signifie « éter » ou « atmosphère ») et les nouvelles découvertes de la révolution scientifique dans les domaines de l'astronomie, la physique et la biologie - parmi lesquelles la théorie héliocentrique proposée par Nicolas Copernic et prouvée par Galileo Galilei, qui fut d'ailleurs condamné pour sa défense. Il ne délaisse pas non plus les savoirs classiques postulés par les philosophes de la Grèce antique (comme l'atome), prouvés plus tard par la science.

PAGE 62-65

lity and eroticism representing the collective imagination of each era. The fascination for the human body, female and male nudes and erotic scenes appears in the artistic production of each period in a constant dialogue between morality, forms and techniques of representation in art. The awareness that art is not far removed from political issues and ideologies is fundamental for understanding not only artistic production, but also the election and favoritism of certain themes and forms of representation. In the long hall of the palace, in which D. Pedro grew up, lay his favorite work: a replica of Vecellio's «Venus of Urbino», which, although painted in the 16th century, had bewitched the young nobleman, who fell in love with the female figure depicted on the canvas. Thus, from an early age, D. Pedro showed a penchant for eroticism and sexuality that was reflected in the artistic representations of nudity.

La vulnérabilité de l'être humain atteint son apogée avec la plénitude de la nudité. Lorsqu'on est nu, il n'y a pas de protection, pas de confort. Il y a cependant la franchise et la vérité. En n'étant pas doté de vêtements, l'être humain est analogue. Il n'y a pas de différences.

La simplicité caractéristique de cette division est une bouffée d'air frais dans la tempête qu'était l'esprit de D. Pedro. Ici, il n'y aurait aucune distinction, seulement de l'authenticité. La pureté qui représente la figure humaine, bien que nue, fait fortement référence au panorama religieux. Ayant obtenu une pédagogie très centrée sur la dévotion et le catholicisme, le 1er Duc de Lafões, dès son plus jeune âge, entre en contact avec la nudité. Des nombreuses peintures d'anges qui remplissaient le palais de vie, aux sculptures de nus qui donnaient du caractère aux jardins, la netteté dont l'humain nu est doté, a toujours été présente dans la vie du Duc. L'Histoire de l'Art est peuplée d'images de sexualité et d'érotisme représentant l'imaginaire collectif de chaque époque.

PAGE 54-57

The Open Room
Where the roof is the sky.

«A room has at least four walls and a roof. What if it has none of these? What if it's an opening rather than a closing?»

One of the ideas that made its way into the mind of D. Pedro, and which for a moment seemed to suddenly stop the existence around him, only to return immediately to the realm of his world, was, with time, the idea of space. More precisely, what seemed to really intrigue the Duke of Lafões was the idea we could have of an enclosed space. Like a bedroom, for example.

What could be a closed space if not the invisible barrier of what is not known beyond the stars? Three centuries later, we still haven't managed to identify what existence is beyond the known universe. We know that the Milky Way and Andromeda will one day be embraced in a stellar dance of profound beauty, chaos and rebirth, in a future so distant that it can hardly exist for us except on a rational level. We also know that this cosmic dance, illustrating the true power of universal creation in all its majestic splendor, will eventually gratify the Universe with the birth of a new galaxy, the extinction or perhaps the fusion of previous galaxies. And in one of the arms of these two space giants linked by the force of destiny - which at this level can also be called the law of attraction or the force of gravity - dancing their individual death, here we are, and we were the ones who came before, and we will be the ones who will come after. So what is a space, what does a wall mean, how many dimensions can fit into everything and nothing? What does a room mean, if a

La Chambre Ouverte
Où le plafond est le ciel.

« Une chambre a au moins quatre murs et un toit. Et si elle n'avait rien de tout cela ? Si elle était une ouverture plutôt qu'une fermeture ? »

L'une des idées qui a fait son chemin dans l'esprit de D. Pedro, et qui pendant un instant lui semblait arrêter soudainement l'existence autour de lui, pour revenir aussitôt dans le domaine de son monde, était, avec le temps, l'idée de l'espace. Plus précisément, ce qui semblait vraiment intriguer le Duc de Lafões était l'idée que nous pouvions avoir d'un espace clos. Comme une chambre, par exemple.

Que pourrait être un espace clos sur soi-même sinon la barrière invisible de ce qui n'est pas connu au-delà des étoiles ? Trois siècles plus tard, on n'est toujours pas parvenu à reconnaître ce qui existe au-delà de l'univers connu. Nous savons que la Voie Lactée et Andromède seront un jour enlacées dans une danse stellaire d'une beauté profonde, chaos et renaissance, dans un avenir si lointain qu'il ne peut guère exister pour nous que sur le plan rationnel. Nous savons aussi que cette danse cosmique illustrant la véritable force de la création universelle dans toute sa majestueuse splendeur, finira par gratifier l'Univers de la naissance d'une nouvelle galaxie, par l'extinction ou peut-être la fusion des galaxies précédentes. Et dans l'un des bras de ces deux colosses de l'espace liés par la force du destin - que l'on peut aussi appeler à ce niveau-là loi de l'attraction ou la force de gravité - dansant leur mort individuelle, nous voici, et nous étions ceux qui sont venus avant, et nous serons ceux qui viendront après. Alors qu'est-ce qu'un espace, que signifie un mur, combien de dimensions peuvent s'intégrer dans tout et dans rien ? Que signifie une pièce, si un jardin peut être un salon ?

PAGE 58-61

The Scary Room
Where one's fears love them.

«I think I love fear, that electricity that runs through my body from top to bottom, but I still run, almost without thinking, by instinct. I wonder if I should not like it more and embrace it completely.»

D. Pedro lost his father in the sinking of a barge crossing the Tagus on a stormy night. A few years later, his mother also died by drowning. He saw the disease up close and survived the terror of Lisbon in flames after the earthquake, tsunami and fire that swept the city and a quarter of its population. But chances are that none of these events froze the Duke's blood as much as his dispute with his uncle, D. João V, the Portuguese Sun King. D. Pedro came very close to dealing with the less charming and understanding side of his godfather. The story begins with D. Luísa Clara of Portugal, also known as Flor da Murta (an epithet engraved by the King himself in a short stanza of four verses that he dedicated to her near the Ducal Palace, when they met by chance during a walk in the gardens). D. Luísa, one of the most beautiful Portuguese women of the time, later became D. Pedro's companion for some time. But before that time, Flor da Murta was probably the noble mistress who charmed D. the most. João V. When the latter learned that his ancient secret of nature was related to the Duke, he went to great lengths to order the castration of his nephew in order to punish him in an exemplary manner. When he learned of the king's intentions, he summoned the brother Gaspar

La fascination pour le corps humain, les nus féminins et masculins et les scènes érotiques apparaît dans la production artistique de chaque période dans un dialogue constant entre la morale, les formes et les techniques de représentation dans l'art. La conscience que l'art n'est pas éloigné des questions politiques et des idéologies est fondamentale pour comprendre non seulement la production artistique, mais aussi l'élection et le favoritisme de certains thèmes et formes de représentation. Dans la longue salle du palais, dans laquelle D. Pedro a grandi, reposait son œuvre favorite : une réplique de la « Vénus d'Urbin » de Vecellio, qui, bien qu'ayant été peinte au XVI^e siècle, avait ensorcelé le jeune noble, qui tomba amoureux de la figure féminine représentée sur la toile. Ainsi, dès son plus jeune âge, D. Pedro a montré un penchant pour l'érotisme et la sexualité que les représentations artistiques de la nudité laissaient transparaître.

garden can be a living room? In an act of pure intellectual and creative instinct, made possible by his great dedication to study and plurality of understanding, D. Pedro may have approached singular thoughts so eccentric and close to being proven by science, as Democritus approached the atom two thousand years before Einstein proved the existence of this element by the weight of something visible in the transformation to the invisible plane, thus solving Brown's postulate in which the father of general relativity did not see a problem, but a clue. It is curious, to say the least, to look at this scenario and to think that it is now almost certain that the universe is finite (at least in that plane where our bodies inhabit it), and that the scientific community is beginning to accept the only theory that, until today, manages to elegantly reconcile the mathematical language inscribed in the DNA of the universe by harmonizing quantum physics with general relativity. That is to say, without «forcing the numbers», which is generally the indicator that we are on the right track. One arrives here at the theory of the holographic universe, postulated by Leonard Susskind. Originally a plumber, Susskind developed his theory starting from the holographic principle of Gerard 't Hooft, but by supporting his calculations on the theory of the strings to support the assumption. It is in the integration of these two possibilities that a complete turn in the wings of History occurs: the return at the beginning of the Shadows in the cave of Platon.

Dans un acte de pur instinct intellectuel et créatif, rendu possible par son grand dévouement aux études et à la pluralité des compréhensions, D. Pedro a peut-être abordé des pensées singulières si excentriques et proches d'être prouvées par la science, comme Démocrite s'est approché de l'atome deux mille ans avant qu'Einstein ne prouve cet élément par le poids de quelque chose de visible dans la transformation au plan invisible, solutionnant ainsi le postulat de Brown dans lequel le père de la relativité générale ne voyait pas un problème, mais un indice. Il est pour le moins curieux de regarder ce scénario et de penser qu'il est aujourd'hui presque certain que l'univers est fini (du moins dans ce plan où nos corps l'habitent), et que la communauté scientifique commence à accepter la seule théorie qui, jusqu'à aujourd'hui, parvient à concilier élégamment le langage mathématique inscrit dans l'ADN de l'univers en harmonisant la physique quantique avec la relativité générale. C'est-à-dire sans « forcer les nombres », ce qui est généralement l'indicateur qu'on se trouve sur la bonne voie. On parvient ici à la théorie de l'univers holographique, postulée par Leonard Susskind. Plombier de formation, Susskind a développé sa théorie à partir du principe holographique de Gerard 't Hooft, mais en appuyant ses calculs sur la théorie des cordes pour soutenir l'hypothèse. C'est dans l'intégration de ces deux possibilités que se produit un tournant complet dans les coulisses de l'Histoire : le retour au début des Ombres dans la caverne de Platon.

da Encarnação, friend and advisor to King João V, who threatened him with a sentence to Hell if he decided to apply this macabre punishment to his godson. Believing and devout, having spared no effort to obtain the title of His Most Faithful Majesty of the Roman Apostolic Church (despite his long list of mistresses in the convent of Odivelas), D. João V finally calmed his ardor and cancelled the order in the face of the threat of eternal fire, thus allowing D. Pedro to continue his relationship with D. Luísa Clara for many years. D. Pedro's only legitimate daughter, Ana de Bragança, was born from this romantic relationship.

This frightening episode is perhaps one of D. Pedro's inspirations to think about fear in all its forms. With centuries of hindsight, the incident could almost have been anecdotal. But in addition to the physical damage, it is important to consider the moral and psychological harm suffered by D. Pedro. The vital fabric and social dynamics of the Portuguese Court of 1700 was built on a web of intrigues and tainted reputations, including D. João V was very familiar with. Fear took on forms as diverse as they were unknown. The death of a child. pain. hunger.

hell, illness, shame or jealousy are some of the most common sources of fear in those days. Adrenaline is another manifestation, generated by ideas such as being devoured by a lion, sleeping with desert scorpions or going swimming in a lake where a 12-meter high anaconda is hiding. This was well known to the Portuguese, and expressed in the work The Discoveries (Os descobrimentos) as well as in the poem O Mostrengo by Fernando Pessoa.

There is one last form of fear, which is still present today. This one, D. Pedro knew it well: it is the fear of looking at death approaching, not in the distant future of 20, 30 or 40 years - but of knowing that, at

La Chambre Effroyable

Où nos peurs nous aiment.

« Je crois aimer la peur, c'est-à-dire l'électricité qui traverse mon corps de haut en bas, mais je ne cesse pourtant de la fuir, presque sans réfléchir, par instinct. Je me demande si je ne devrais pas l'aimer mieux et l'étreindre tout à fait. »

D. Pedro a perdu son père dans le naufrage d'une barge qui traversait le Tage par une nuit de tempête. Quelques années plus tard, sa mère succombait à son tour à une noyade. Il a vu la maladie de près et a survécu à la terreur de Lisbonne en flammes après le tremblement de terre, le tsunami et l'incendie qui ont balayé la ville et un quart de sa population. Mais il y a fort à parier qu'aucun de ces événements n'a autant glacé le sang du Duc que son différend avec son oncle, D. João V, le Roi soleil portugais. D. Pedro est passé très près d'avoir affaire au côté moins charmant et compréhensif de son parrain. L'histoire commence avec D. Luísa Clara du Portugal, également connue sous le nom de Flor da Murta (une épithète gravée par le Roi lui-même dans une brève strophe de quatre vers qu'il lui a dédiée à proximité du Palais Ducal, lorsqu'ils se sont rencontrés par hasard lors d'une promenade dans les jardins). D. Luísa, l'une des plus belles femmes portugaises de l'époque, est devenue par la suite la compagne de D. Pedro pendant quelque temps. Mais avant cette époque, Flor da Murta était probablement la maîtresse noble qui a le plus charmé D. João V. Lorsque celui-ci a appris que son ancien secret de la nature était lié au Duc, il n'y est pas allé par quatre chemins et a ordonné la castration de son neveu afin de le punir de façon exemplaire. Mis au courant des intentions du roi, il convoque une intervention rapide du frère Gaspar da Encarnação, ami et conseiller du roi João V, qui le menace d'être condamné aux Enfers s'il décidait d'appliquer ce châtiment macabre à son filleul. Croyant et dévot, n'ayant pas ménagé ses efforts pour obtenir le titre de Sa Très Fidèle Majesté de l'Eglise apostolique romaine (malgré sa longue liste de maîtresses au couvent d'Odivelas), D. João V a finalement calmé ses ardeurs et annulé l'ordre face à la menace du feu éternel, permettant ainsi à D. Pedro de poursuivre sa relation avec D. Luísa Clara pendant de nombreuses années. La seule fille légitime de D. Pedro, Ana de Bragança, est née de cette relation amoureuse.

PAGE 62-65

The Rest Room
Where one abstracts oneself from the world and its dispersions.

«Leave everyone behind the door of this room and come back to yourself.»

The truth is that, even with a keen knowledge of the singular man that was the 1st Duke of Lafões, his notebooks are not always - or almost never - easy to understand. Turning to oneself when opening the door of a room. A poignant invitation to perform an action that is no less complex - at least, taking as a principle the conclusions that can be daring. How many doors of how many rooms could be included in this sentence, a game of infinite possibilities that one perceives, first of all, as a naive bite. In spite of the clarity of this aspect, for all the reasons supported in the history of a life that could witness the vast empire of the immensity of things, we can guess that D. Pedro could refer to the door of all the rooms that open to the unification of being: the rebirth of the gaze. To open the door to the humility of being greater than oneself. To look at the reflection of a body in a lake and to perceive it as ephemeral and eternal at the same time, and as much as the water in which it floats

La Chambre Du Repos

Où l'on s'abstrait du monde et de ses dispersions.

« Laissez tout du monde derrière la porte de cette chambre et revenez à vous-même. »

La vérité est que, même en ayant une connaissance pointue de l'homme singulier qu'était le 1er Duc de Lafões, ses carnets ne sont pas toujours - ou presque jamais - faciles à comprendre. Se retourner à soi-même en ouvrant la porte d'une pièce. Une invitation poignante à accomplir une action non moins complexe - du moins, en prenant comme principe les conclusions qui peuvent être audacieuses.

Combien de portes de combien de pièces pourraient être comprises dans cette phrase, un jeu de possibilités infinies que l'on perçoit, tout d'abord, comme une morsure naïve. Malgré la clarté de cet aspect, pour toutes les raisons soutenues dans l'histoire d'une vie qui pourrait être témoin du vaste empire de l'immensité des choses, on peut deviner que D. Pedro pourrait faire référence à la porte de toutes les pièces qui s'ouvrent à l'unification de l'être : la renaissance du regard. Pour ouvrir la porte à l'humilité d'être plus grand que soi-même. Regarder le reflet d'un corps dans un lac et le percevoir comme éphémère et éter-

PAGE 66-69

The Incredible Room
Where the images of one's dreams are embodied.

«When the powers of reason and mathematics are exhausted, I believe we will rediscover the forms of our dreams. Aren't they the result of the great hours of the art of sleep to which each of us dedicates half of our lives? With them, don't we find ourselves complete?»

best, we have a maximum of 5 years of life expectancy left, or much less. In this context, between deep sadness and the urgency of having an answer, the Duke will have understood in his reflections that when he became aware of his fear, he was left with two things: the lack of those he loved and the anxiety of an unknown place. However, at an already final stage of his illness, the Duke would have understood that it was necessary, against all conventions, to embrace this fear with the same immeasurable strength as he had to bid farewell to life, no matter how difficult it was.

Cet épisode effrayant est peut-être l'une des inspirations de D. Pedro pour sa réflexion sur la peur sous toutes ses formes. Avec des siècles de recul, l'incident aurait presque pu avoir un caractère anecdotique. Mais outre les dommages physiques, il est important de prendre en compte les dommages moraux et psychologiques subis par D. Pedro. Le tissu vital et la dynamique sociale de la Cour portugaise de 1700 était bâtie sur un tissu d'intrigues et de réputations entachées, dont D. João V était très familier. La peur prend des formes aussi diverses que méconnues. La mort d'un enfant, la douleur, la faim, l'enfer, la maladie, la honte ou la jalousie sont quelques-unes des sources de peur les plus communes de cette époque. L'adrénaline en est une autre manifestation, générée par des idées comme être dévoré par un lion, dormir avec des scorpions du désert ou aller nager dans un lac où se cache un anaconda de 12 mètres. Celle-ci était bien connue des Portugais, et exprimée dans l'ouvrage Les découvertes (Os descobrimentos) ainsi que dans le poème O Mostrengo de Fernando Pessoa.

Il existe une dernière forme de peur, encore actuelle aujourd'hui. Celle-ci, D. Pedro la connaissait bien : c'est la peur de regarder la mort qui s'approche, non pas dans un avenir lointain de 20, 30 ou 40 ans - mais de savoir que, au mieux, il nous reste maximum 5 ans d'espérance de vie, ou beaucoup moins. Dans ce contexte, entre une profonde tristesse et l'urgence d'avoir une réponse, le Duc aura compris dans ses réflexions que lorsqu'il a pris conscience de sa peur, il lui restait deux choses : le manque de ceux qu'il aimait et l'inquiétude d'un lieu inconnu. Cependant, à un stade déjà final de sa maladie, le Duc aurait compris qu'il fallait, contre toutes les conventions, étreindre cette peur avec la même force incommensurable que pour faire ses adieux à la vie, quelle qu'en soit la difficulté.

and which allows one to know oneself. Perhaps, never stop. Never stop being, never stop trying, and never stop feeling like you know yourself. Spirituality is a path, and a path must be traveled. The words of D. Pedro discover a serene intangibility on the other side of what is the door of this room, but the premise of an action seems obvious. To what some of the letters exchanged with his brother D. seem to indicate. João Carlos de Bragança, 2nd Duke of Lafões, there was a point of disagreement between the two brothers as to what they meant by what can be achieved with the echo of noble actions. It must be said that the Dukes were necessarily two people with an unclassifiable spirit, understanding the motto of the Sousa family in all their upbringing and the fullness of their being: «Rather break than bend».

nel simultanément, et autant que l'eau où il flotte et qui permet de se connaître soi-même. Peut-être, ne jamais s'arrêter. Ne cessez jamais d'être, ne cessez jamais d'essayer, et ne cessez jamais de vous sentir comme si vous vous connaissiez vous-même.

La spiritualité est un chemin, et un chemin doit être parcouru. Les paroles de D. Pedro découvrent une sereine intangibilité de l'autre côté de ce qui est la porte de cette pièce, mais la prémisse d'une action semble évidente. À ce que semblent indiquer certaines des lettres échangées avec son frère D. João Carlos de Bragança, 2e Duc de Lafões, il y avait un point de désaccord entre les deux frères quant à ce qu'ils entendaient par ce qui peut être réalisé avec l'écho de nobles actions. Il faut dire que les Ducs étaient nécessairement deux personnes à l'esprit inclasable, comprenant la devise de la famille Sousa dans toute leur éducation et la plénitude de leur être : « Plutôt casser que tordre ».

Dramatic literature, also occupies a very special place in the Duke's mind when he sits idle on a sunny Saturday morning in the 18th century to revisit the great classics of the theatrical arts. A way of understanding both those that are transversal to the passage of time - the works of the three Greek masters Aeschylus, Sophocles and Euripides - authors of the great tragedies that have come to our time such as King Oedipus, Agamemnon or The Trojans - but also Aristophanes, the neglected tragedian. As early as the 4th century B.C., Aristophanes had found the formula for intelligent social satire through timeless tragicomedies, which still find an echo in the realities of contemporary democracies. Aristophanes' genius is unequalled in that the playwright allowed himself the luxury of dancing in limbo, at the risk of being censored in the selection process of plays for the competition of the Athenian Dionysian festival - and never officially for real reasons, given the social purpose of theatrical comedies in the first democracy in history. Aristophanes is even the only playwright, to this day, to have literally de-throned himself, when he was competing for one of the Dionysiacs with the play The Vespers under his name, and with the play The Clouds under a pseudonym - the latter winning first prize, while The Vespers finished second.

The intellectual qualities of Aristophanes could be summarized in Plato's philosophical and debauched closing text, The Symposium, at the end of which, when the sun rises in the morning, only Aristophanes, Socrates and Agathon remain awake. William Shakespeare, like many

La Chambre Stupéfiante

Où les images de nos rêves s'incarnent.

« Quand nous aurons épuisé les pouvoirs de notre raison et de nos mathématiques, je crois que nous redécouvrirons les formes de nos rêves. Ne sont-elles pas issues des grandes heures de l'art de dormir auquel chacun de nous dédie la moitié de sa vie ? Avec elles, ne se retrouve-t-on pas entier ? »

La littérature dramatique, elle aussi, occupe une place toute particulière dans l'esprit du Duc, lorsqu'il s'assied, oisif, un samedi matin ensoleillé du XVIIIe siècle, pour revisiter les grands classiques de l'art théâtral. Une manière de comprendre à la fois ceux qui sont transversaux au passage du temps - les œuvres des trois maîtres grecs Eschyle, Sophocle et Euripide - auteurs des grandes tragédies qui sont arrivées à notre époque comme Edipe roi, Agamemnon ou Les Troyens – mais aussi le laissé-pour-compte des tragédiens, Aristophane. Celui-ci, dès le 4e siècle avant J.-C., avait trouvé la formule de la satire sociale intelligente à travers des tragicomédies intemporelles, qui trouvent encore un écho dans les réalités des démocraties contemporaines.

Le génie d'Aristophane est inégalé dans la mesure où le dramaturge s'est permis le luxe de danser dans les limbes, au risque d'être censuré dans le processus de sélection des pièces pour le concours du festival athénien des Dionysiaques - et jamais officiellement pour les raisons réelles, étant donné le but social des comédies théâtrales dans la première démocratie de l'histoire. Aristophane est même le seul dramaturge, jusqu'à nos jours, à s'être littéralement détrôné, alors qu'il était en compétition pour l'une des Dionysiaques avec la pièce Les Vespes sous son patronyme, et avec la pièce Les Nuées sous un pseudonyme - cette dernière remportant le premier prix, tandis que Les Vespes finissait second.

Les qualités intellectuelles d'Aristophane pourraient être résumées dans le texte de clôture philosophique et débaucheur de Platon, Le Symposium, à la fin duquel, lorsque le soleil se lève le matin, seuls Aristophane, Socrate et Agathon restent éveillés.

PAGE 70-73

The Statue's Room

Where a statue is host.

«We agree that a statue is immobile, but have we been around it enough to affirm it? What if this one, by virtue of being approached and looked at, finally moves? »

D. Pedro was, as mentioned above, an aficionado of the thousand-year-old cultures of East Asia, counting among his earthenware collection several pieces of Chinese porcelain, most of which date from the period of the Ming Dynasty, but also from the Qing Dynasty. Likewise, as a man trained in the things of the world - and though deeply pious (always being the first one at the doors of the church on Sunday morning, as stated in his eulogy) - he had an enormous interest in secular cultures, both profane and pagan. In the gardens of the Palácio do Grilo, it is still possible to see today a fountain composed of a sculptural group of young newts supporting a shell, itself surmounted by an allegory of the myth of Ganymede. In one of the versions of the myth of Ganymede, prince of Troy and hero of the Trojan War raised by Homer for his singular beauty among mortals, it is said that he was so beautiful, so handsome, that when Zeus saw him working in the fields, he immediately turned into an eagle and kidnaped the young teenager to be his servant on Mount Olympus. It should be pointed out that it was not until 1820, with the deciphering of Egyptian hieroglyphs by Jean-François Champollion, that this

La Chambre À La Statue

Où l'on est l'hôte d'une statue.

« Nous convenons qu'une statue est immobile mais l'avons-nous assez côtoyée pour l'affirmer ? Et si celle-ci, à force d'être approchée et regardée, bougeait enfin ? »

D. Pedro était, comme nous le mentionnions plus haut, un aficionado des cultures millénaires de l'Asie orientale, comptant parmi sa collection de fatences plusieurs pièces de porcelaine chinoise qui datent en majorité de la période de la dynastie Ming, mais aussi de la dynastie Qing. De même, en tant qu'homme formé aux choses du monde - et bien que profondément pieux (étant toujours le premier aux portes de l'église le dimanche matin, comme précisé dans son éloge funèbre) - il portait un énorme intérêt pour les cultures séculières profanes et païennes. Dans les jardins du Palácio do Grilo, il est encore possible de voir au-

others, found an inexhaustible source of inspiration in Aristophanes' comedies. Have you ever heard the expression «having your head in the clouds»? We owe it to Aristophanes and Shakespeare's Cuckooland. But the English playwright, who has immortalized his name in the history of theater more than any other, offers a sensitivity of emotions perhaps most closely expressed in the mastery of dreams for those who know life after 1500. One of the verses in the first folio of the Shakespearean corpus, which will probably be one of the three best-known verses of all time, puts a thought-provoking nonsense. In The Tempest, in the realm of the land of dreams represented by Prospero's island, this character gives us one of the eternal phrases of literature with the following discourse: «We are of the cloth on which dreams are born, and our little life is surrounded by slumber».

And, of course, only the imagination can give an idea of how much inspiration D. Pedro has drawn from Hamlet to focus on the theme of dreams, in passages from the protagonist himself who names the piece, such as: «To die..., to sleep, to sleep! perhaps to dream! Yes, there is the embarrassment. For what dreams can come to us in this sleep of death, when we are rid of the embrace of this life? «Where, in a wider vision, the world that includes another speech by the young prince of Denmark, in the following words: «a dream itself is but a shadow». How many of Plato's perfect ideas, Newton's spectres and biblical teachings could not be read by an intelligent soul in these passages?

William Shakespeare, comme beaucoup d'autres, a trouvé une source d'inspiration inépuisable dans les comédies aristophaniennes. Avez-vous déjà entendu l'expression «avoir la tête dans les nuages» ? Nous la devons à Aristophane et le Cuckooland shakespearien. Mais le dramaturge anglais, qui a immortalisé son nom dans l'Histoire du théâtre plus que tout autre, offre une sensibilité d'émotions peut-être plus étroitement exprimées en matière de maîtrise des rêves pour ceux qui connaissent la vie après 1500. L'un des vers du premier folio du corpus shakespearien, qui sera probablement l'un des trois vers les plus connus de tous les temps, met un non-sens qui fait réfléchir. Dans La Tempête, dans le royaume du pays des rêves que représente l'île de Prospero, ce personnage nous donne l'une des phrases éternelles de la littérature avec le discours suivant : « Nous sommes de l'étoffe sur laquelle naissent les rêves, et notre petite vie est entourée de sommeil ».

Et, bien sûr, seule l'imagination peut avoir une idée de la quantité d'inspiration que D. Pedro a puisée dans Hamlet pour se concentrer sur le thème des rêves, dans des passages du protagoniste lui-même qui nomme la pièce, tels que : « Mourir..., dormir, dormir! peut-être rêver! Oui, là est l'embarras. Car quels rêves peut-il nous venir dans ce sommeil de la mort, quand nous sommes débarrassés de l'étreinte de cette vie ? » Où, dans une vision plus ample, le monde qui comprend un autre discours du jeune prince du Danemark, dans les termes suivants : «un rêve lui-même n'est qu'une ombre». Combien d'idées parfaites de Platon, de spectres de Newton et d'enseignements bibliques ne pourraient pas être lus par une âme intelligente dans ces passages ?

millennial culture, still today and perhaps forever enveloped in a veil of unfathomable texture, could be viewed with a new perspective. In 1700, all that the Western world knew about the Egyptian people came from two somewhat imprecise sources of information: the inferences and allusions of biblical accounts, and the historical accounts «filtered» by Hellenic culture into the two epics of the Greek people. Thus, around 1749, when the Duke acquired this intriguing piece of Egyptian art, what was known about the Egyptians came from the Corpus Hermeticum of Hermes Trismegistus (sec.4 B.C.) and little else, neither of these sources being entirely accurate as already noted. However, during the seventeenth century, the German Jesuit Athanasius Kircher provided an allegorical translation of the hieroglyphs. Among the documents found in the correspondence bundles of the Quinta de Alpriate, D. Pedro reports an intriguing episode of his eccentric acquisition: in his rational understanding, it is impossible that the bust survived immaculately the earthquake that destroyed a city, and that it fell before him, breaking into a thousand pieces, apparently by the simple fact of being observed.

jourd'hui une fontaine composée d'un ensemble sculptural de jeunes tritons supportant un coquillage, lui-même surmonté d'une allégorie du mythe de Ganymède. Dans une des versions du mythe de Ganymède, prince de Troie et héros de la guerre de Troie élevé par Homère pour sa beauté singulière parmi les mortels, on dit qu'il était si beau, si beau, que lorsque Zeus le vit travailler dans les champs, il se transforma immédiatement en aigle et enleva aussitôt le jeune adolescent pour être son serviteur sur le Mont Olympe.

Il faut préciser que ce n'est que vers 1820, avec le déchiffrage des hié-

roglyphes égyptiens par Jean-François Champollion, que cette culture millénaire, encore aujourd'hui et peut-être à jamais enveloppée d'un voile de texture insondable, a pu être regardée avec une nouvelle perspective. En 1700, tout ce que le monde occidental savait sur le peuple égyptien provenait de deux sources d'information quelque peu imprécises : les déductions et les allusions des récits bibliques, et les récits historiques «filtrés» par la culture hellénique dans les deux épopées du peuple grec. Ainsi, vers 1749, lorsque le Duc a acquis cette intrigante pièce d'art égyptien, ce que l'on savait des Égyptiens provenait du Corpus Hermeticum d'Hermès Trismégiste (sec. 4 av. J.-C.) et guère plus,

PAGE 74-77

The Levitating Room

Where one levitates.

«I would like to see what I can conceive in spirit, that is, objects that float under the effect of an irresistible magnetic force.»

As one of the founders of the classical science at the origin of electro-magnetism, the new discoveries and theories proposed by the French mathematician and physicist André-Marie Ampère to explain the bases of this phenomenon have been the main influences for D. Pedro's investigations. His fellow countryman and contemporary, Charles-Augustin de Coulomb, a military engineer and physicist of occupation, also contributed to the Duke's theses on this subject by describing the electrostatic force in the attraction and repulsion of objects.

However, although he was able to understand most of the scientific mechanisms inherent to the concepts, Pedro's great ambition was being able to see these forces in action. To do this, he imagined a machine with two giant counter-polarized magnets placed one on top of the other, and about 3 meters apart. In between would be a man wearing full armor. Thanks to the work of the magnetic force, if this device was calibrated in every detail, it was expected that the cancellation of the two forces on the iron armor would allow the individual to float between

La Chambre Lévitante

Où l'on lévite.

« Je voudrais voir ce que je peux concevoir en esprit, c'est-à-dire des objets qui flottent sous l'effet de je ne sais quelle irrésistible force magnétique. »

En tant que l'un des fondateurs de la science classique à l'origine de l'électromagnétisme, les nouvelles découvertes et théories proposées par le mathématicien et physicien français André-Marie Ampère pour expliquer les bases de ce phénomène auront été les principales influences pour les investigations de D. Pedro. Son contemporain et compatriote Charles-Augustin de Coulomb, pour sa part ingénieur militaire et physiqe d'occupation, aura également apporté sa contribution aux thèses du Duc sur ce sujet en décrivant la force électrostatique dans l'attraction et la répulsion des objets.

Cependant, bien qu'il ait été capable de comprendre la plupart des mécanismes scientifiques inhérents aux concepts, la grande ambition de Pedro était de pouvoir voir ces forces en action. Pour cela, il a imaginé une machine avec deux aimants géants contre-polarisés disposés l'un sur l'autre, et a environ 3 mètres de distance. Entre les deux, se trouverait un homme portant une armure complète. Grâce au travail de la force magnétique, si cet appareil était calibré dans les moindres détails, on s'attendait à ce que l'annulation des deux forces sur l'armure de fer permette à l'individu de flotter entre les aimants, presque en apesanteur. Néanmoins, celle-ci était encore loin d'être prouvée par le premier

PAGE 78-81

The Reverse Room

Where everything turns its back.

«All those who have turned their backs on me have done me a great service, that of leaving me free of their eyes. I am that child that freedom surprises when all surveillance has fallen silent. What will you do, out of sight? »

The quadrifoliate formed by the heraldry of silver crescents on the shield of the House of Lafôes (or Lunel in French), the most emblematic sign of the coat of arms of this House, comes from Sousa Arronches, the mother's side of the family of D. Pedro de Bragança. Luísa Casimira de Sousa Tavares Nassau e Ligne, daughter of the Marquis of Arronches. This figure is a notebook made up of four silver crescents, each one representing a battle won against the Moors by the Sousa family.

Although the epistemology of this heraldic representation is necessarily a subject to be treated with caution, it is most probably the first figuration of a coat of arms belonging to the Portuguese nobility. Before the primitive coat of arms of the Sousa family, there are only representations of royal arms. This, in turn, is closely linked to the fact that the Sousa ancestors can be traced back to the Gothic kings, and have always been known as excellent warriors on the battlefield. Despite the continuous work for verifying sources, it is nowadays well accepted that D. Mendo de Sousa, the Sousão, joined the troops that won the battle of Cape Espichel in 1180, to which António Machado de Faria traces the Sousões dial in his Origins of Portuguese Medieval Heraldry, published

La Chambre Verso

Où tout vous tourne le dos.

« Toutes celles et ceux qui m'ont tourné le dos m'ont rendu un grand service, celui de me laisser libre de leurs yeux. Je suis cet enfant que la liberté surprend lorsque toute surveillance s'est tue. Que ferez-vous, hors des regards ? »

Le quadrifolié constitué par l'héraldique de croissants d'argent sur l'écu de la Maison des Lafôes (ou Lunel en français), le signe le plus emblématique du blason de cette Maison, est issu des de Sousa Arronches, le côté maternel de la famille de D. Pedro de Bragança, issu de sa mère D. Luísa Casimira de Sousa Tavares Nassau e Ligne, fille du Marquis

aucune de ces sources n'étant tout à fait exacte comme on l'a déjà noté. Cependant, au cours du XVIIe siècle, le jésuite allemand Athanasius Kircher a fourni une traduction allégorique des hiéroglyphes. Parmi les documents trouvés dans les liasses de correspondance de la Quinta de Alpriate, D. Pedro rapporte un épisode intrigant de son acquisition excentrique : dans sa compréhension rationnelle, il est impossible que le buste ait survécu immaculé au tremblement de terre qui a détruit une ville, et qu'il soit tombé devant lui, se brisant en mille morceaux, apparemment par le simple fait d'être observé.

the magnets, almost in weightlessness. Nevertheless, this was still far from being proven by the first man in space, Russian Yuri Gagarin.

The idea was risky as several factors could easily go wrong and the guinea pig could die or suffer serious injuries. It was also possible that a large amount of money could be spent on something that was so unlikely to work in the first few attempts. A second hypothesis that came later in D. Pedro's thinking was to design another device of the same nature - only this time there would only be on the ground a giant magnet of a certain polarity (positive or negative), and an armor of scales, not made of iron, but all made of small magnets of opposite polarity to the main magnet and facing outwards. Thanks to the repulsion force, D. Pedro thought that with this device it would be possible for a man to float in the air if he was dropped or jumped just above the giant magnet. For lack of time or by a twist of fate, there is no record that the first Duke of Lafôes ever put this curious and unusual experiment into practice.

Par ailleurs, l'idée était risquée, car plusieurs facteurs pouvaient facilement ne pas fonctionner et son cobaye pouvait mourir ou subir de graves blessures. Il était également possible qu'une grande quantité d'argent soit dépensée pour quelque chose qui avait si peu de chances de fonctionner lors des premières tentatives. Une deuxième hypothèse qui s'est imposée plus tard dans la pensée de D. Pedro était de concevoir un autre dispositif de la même nature - seulement cette fois il n'y aurait au sol qu'un aimant géant d'une certaine polarité (positive ou négative), et une armure d'écailles, non pas en fer, mais toutes faites en petits aimants de polarité opposée à l'aimant principal et tournées vers l'extérieur. Grâce à la force de répulsion, D. Pedro pensait qu'avec ce dispositif, il serait possible pour un homme de flotter dans les airs s'il était lâché ou s'il sautait juste au-dessus de l'aimant géant. Par manque de temps ou par un coup du sort, il n'existe aucune trace que le premier Duc de Lafôes ait jamais mise en pratique cette curieuse et inhabituelle expérience.

homme dans l'espace, le Russe Youri Gagarine.

in 1944.

The name «Sousão» of the knight D. Mendo de Sousa is perhaps due to the fact that he inherited a genetics closer to that of his great-great-grandfather: the first Lord of the Casa dos Sousa and medieval knight of Visigothic origin, D. Sueiro Belfaguer (875-925). It is through stories told from generation to generation and ancient Viking literature acquired or inherited by his ancestor, the Count of Mafra and Ericeira D. Lopo Dias de Sousa (1350-?), that D. Pedro has access to the fantastic tales and monsters of northern mythology, such as Fenrir's Wolf and the events of Ragnarok, to which the Duke paid special attention. In particular, the myth that tells how Tyre, precursor of the God of War Odin, lost his right hand after Fenrir was freed following countless days and nights under the yoke of a chain. Fenrir was chained to harness the amazing speed of his growth, which even the Northern Gods could not fight. But the day came when Fenrir managed to free himself on his own. When Tyre tried to dominate the monstrous beast, the wolf launched a rabid attack against the God by tearing off his right hand.

d'Arronches. Cette figure est un carnet composé de quatre croissants d'argent, chacun représentant une bataille remportée contre les Maures par la famille Sousa. Bien que l'épistémologie de cette représentation héraldique soit nécessairement un suiet à traiter avec un certain soin, elle est très pro-

bablement la première figuration d'un blason appartenant à la noblesse portugaise. Avant le blason primitif des Sousa, il n'existe que des représentations d'armes royales. Ces données sont à leur tour étroitement liées au fait que les ancêtres des Sousa remontent aux Rois goths, et ont toujours été connus comme étant d'excellents guerriers sur le champ de bataille. Malgré le travail continu de vérification des sources, il est aujourd'hui bien accepté que D. Mendo de Sousa, le Sousão, intègre les troupes qui gagnent la bataille du Cap Espichel en 1180, à laquelle António Machado de Faria remonte le cadran de Sousões dans ses Origines de l'héraldique médiévale portugaise, ouvrage publié en 1944.

PAGE 82-85

The Room Of Multiples

Where everything is serial.

“What if here, in one of the chambers of my kingdom, I were able to multiply everything? Would I not be a little of what the Son of God was with the fish and the loaves? I want to be, like him, the great creator of the infinite.”

In the 18th century, alchemy was still far from being considered an esoteric and alternative science. In reality, physics-chemistry and the study of mystical and occult knowledge evolved as two parallel realities. Chemistry, insofar as the reactions obtained from the mixing of different elements was a process quite similar to what is done today in the laboratory. Physics, on the other hand, was seen through a prism that emphasized a more theosophical aspect when things needed a scientific explanation. The first known proof of the Hand of Mysteries or the Hand of the Philosopher is an engraving found in the book Die Hand der Philosophen by Isaac Holland - a name to which it has not been possible to attribute a definitive historical persona until today - and which first appeared at the end of the 16th century, being widely republished and publicized throughout the 17th century thanks to the growing interest in the alchemical sciences. In his work De Tincturam Physicorum, Paracelsus, a Swiss physician and alchemist of the 1500s, discusses the preparation of the Great Work or Maximum Work of Alchemy - a mixture that would have the capacity to transform any element into gold and to cure any disease, also known as the philosopher's stone, panacea, elixir of life, physicorum dye, etc. He reminds us that «... only he who wishes it with all his heart will find it [the tincture physicorum], and only he who knocks hard enough will have the door opened.

The first part of this passage conclusively illustrates a process in quantum physics that could eventually play a fundamental role in obtaining the final product of the Great Work, such as the interference of the types of electromagnetic waves Alpha, Gamma, Beta, Delta and Theta emitted by the brain and already proven by science. Or, possibly, a phenomenon which, at some point in time, is related to these new scientific data and which in the 18th century would be the closest area to explain this reality: the «state of grace» of the Judeo-Christian reli-

La Chambre Des Multiples

Où tout est sériel.

« Si ici, dans une des chambres de mon royaume, j'étais capable de multiplier tout ? Ne serais-je pas un peu de ce qu'a été le fils de Dieu avec les poissons et les pains ? Je veux être, comme lui, le grand créateur des infinités. »

Au XVIIIe siècle, l'alchimie était encore loin d'être considérée comme une science ésotérique et alternative. En réalité, la physique-chimie et l'étude des connaissances mystiques et occultes ont évolué comme deux réalités parallèles. La chimie, dans la mesure où les réactions obtenues à partir du mélange de différents éléments étaient un processus assez similaire à ce qui se fait aujourd'hui en laboratoire. La physique, en revanche, était vue à travers un prisme qui mettait l'accent sur un aspect plus théosophique lorsque les choses avaient besoin d'une explication scientifique. La première preuve connue de la Main des Mystères ou de la Main du Philosophe est une gravure trouvée dans le livre Die Hand der Philosophen d'Isaac Holland - nom auquel il n'a pas été possible d'attribuer une personne historique définitive jusqu'à aujourd'hui - et qui est apparue pour la première fois à la fin du XVIe siècle, étant largement rééditée et publiée tout au long du XVIIe siècle grâce à l'intérêt croissant pour les sciences alchimiques. Dans son ouvrage De Tincturam Physicorum, Paracelse, médecin et alchimiste suisse des années 1500, aborde la préparation du Grand Œuvre ou Travail Maximum d'Alchimie - un mélange qui aurait la capacité de transformer n'importe quel élément en or et de guérir n'importe quelle maladie, également connu sous le nom de pierre philosophale, panacée, élixir de vie, teinture physicorum, etc. Il y rappelle que « (...) seul celui qui le souhaite de tout son cœur le trouvera [la teinture physicorum], et seul à celui qui frappe assez fort, la porte sera ouverte ».

La première partie de ce passage illustre de façon péremptoire un processus de la physique quantique qui pourrait éventuellement jouer un rôle fondamental dans l'obtention du produit final du Grand Œuvre, comme l'interférence des types d'ondes électromagnétiques Alpha, Gamma, Bêta, Delta et Theta émises par le cerveau et déjà prouvées par la science. Ou, éventuellement, un phénomène qui, à un moment donné, est lié à ces nouvelles données scientifiques et qui serait au XVIIIe

PAGE 86-89

The Funambulist Room

Where everything is in balance.

«I would like to remember the fortuitous balance of happiness and see, around me, objects held in a thread suspended above the void».

The Western idea of a balance in all areas of life emerged in the aftermath of the conquest of Persia and other territories in the East, with philosophical currents of Greco-Buddhist spirit that germinated in the foundations laid by Alexander in the formation of the Roman and Byzantine Empires. It is in this scenario of exchange and sharing of knowledge that the most diverse cultures of the East, West and North Africa have merged to form a society marked by eclecticism in all its extension. This idea of balance that permeated all the thought and logic of clas-

Le nom « Sousão » du chevalier D. Mendo de Sousa est peut-être dû au fait qu'il a hérité d'une génétique plus proche de celle de son arrière-arrière-grand-père : le premier Seigneur de la Casa dos Sousa et chevalier médiéval d'origine wisigothe, D. Sueiro Belfaguer (875-925). C'est à travers les histoires racontées de génération en génération et la littérature viking antique acquise ou héritée par son ancêtre, le comte de Mafra et Ericeira D. Lopo Dias de Sousa (1350- ?), que D. Pedro a accès aux contes fantastiques et aux monstres de la mythologie nordique, tels que le Loup de Fenrir et les événements de Ragnarok, auxquels le Duc portait une attention particulière.

gion and Gnosticism, or the «Nirvana» of Buddhism and Hinduism and the other Dharma religions, achieved through prolonged deprivation of pleasure or self-punishment.

The Hand of Mysteries is related to all those who enter into mysteries in general, and in alchemy it symbolizes the formula for the preparation of Tincturam Physicorum: the fish represents the element of mercury, while the burning sea in which the fish swims finds its counterpart in the element of sulfur. Finally, each of the five fingers of the Philosopher's Hand bears the symbol of a divine entity which, after deciphering and combining the elements relating to each in the right order and proportion, would give birth to the elusive Maximum Work. The Hand of the Philosopher also finds other connotations and possible theosophical, religious and theological origins, as for example in the Kabbalah, where this figure represents the functioning of the One Force. In masonry, this representation symbolizes the hand of a master mason with which he raises the Builder of the Divine House. Regarding its origins, it is very possible that the Islamic hand hamsá (in Arabic: ?????, chamsa - which means «five», in direct reference to the five fingers of a hand), is also found in the primitive genesis of the Hand of Mysteries. It should be noted that although the Qur'an expressly prohibits the use of amulets, the hamsa is the exception to the rule and is easily found among the followers of Islam. Finally, the English expressions left-hand way («via sinistrae») and right-hand way («via dexterae») are a dichotomy in the Western tradition between two opposing philosophies - individuality and altruism - whose roots go back to the foundation of the Judeo-Christian religion, although these terms were only proposed by Helena Blavatsky in the 19th century.

siècle le domaine le plus proche pour expliquer cette réalité : l' « état de grâce » de la religion judéo-chrétienne et du gnosticisme, ou le « Nirvana » du bouddhisme et de l'hindouisme et des autres religions du Dharma, atteint par la privation prolongée de plaisir ou l'autopunition.

La Main des Mystères est relative à tous ceux qui entrent dans les mystères en général, et en alchimie elle symbolise la formule de préparation du Tincturam Physicorum : le poisson représente l'élément du mercure, tandis que la mer brûlante dans laquelle le poisson nage trouve son correspondant dans l'élément du soufre. Enfin, chacun des cinq doigts de la Main du Philosophe porte le symbole d'une entité divine qui, après avoir déchiffré et combiné les éléments relatifs à chacun dans le bon ordre et les bonnes proportions, donnerait naissance à l'insaisissable Travail Maximum. La Main du Philosophe trouve également d'autres connotations et d'éventuelles origines théosophiques, religieuses et théologiques, comme par exemple dans la Kabbale où cette figure représente le fonctionnement de la Force unique. En maçonnerie, cette représentation symbolise la main d'un maître maçon avec laquelle il élève le Bâtitseur de la Maison Divine. En ce qui concerne ses origines, il est très possible que la main islamique hamsá (en arabe : ?????, chamsa - qui signifie « cinq », en référence directe aux cinq doigts d'une main), se trouve également dans la genèse primitive de la Main des Mystères. Il convient de noter que, bien que le Coran interdise expressément l'utilisation des amulettes, la hamsa est l'exception à la règle et se retrouve facilement chez les fidèles de l'Islam. Enfin, les expressions anglaises left-hand way (« via sinistrae ») et right-hand way (« via dexterae ») sont une dichotomie dans la tradition occidentale entre deux philosophies opposées : l'individualité et l'altruisme - et dont les racines remontent à la fondation de la religion judéo-chrétienne, bien que ces termes n'aient été proposés par Helena Blavatsky qu'au XIXe siècle.

sical post-Renaissance revivalism in the rationalism of the Enlightenment, and which aims to guide a harmonious way of life, finds one of its main sources in the Athenian philosopher Epicurism of Samos. Epicureanism places pleasure and avoidance of pain as the two main foundations of the pursuit of happiness, and is one of the orientations of the expression Carpe diem (from the Latin carpire, and translated as «to reap by day» or «to suffer by day») in The Odes by the Roman poet Horace, immortalized later in modern times by Robin Williams in the movie The Dead Poets Society. This is the orientation of the Duke's

most cherished philosophy.

The other orientation of the philosophical current of Carpe diem is stoicism. In contrast to Epicureanism, whose maxim proposes moderate and reflective pleasure as the secret of happiness - thus reaching a state of total ataraxy and making the individual immune to the implacable designs of fate - Stoicism defends the state of apathy as the supreme premise of happiness and a means of being immune to the vicissitudes of life, i.e., the fear of death. Stoicism thus asserts that indifference to ills and passions is the only way to be truly happy, because these tend to overshadow reason, and make a man lose his status as a slave to his own emotions.

D. Pedro, well aware of the delicate balance of what can be understood as a state of happiness, even though he excelled at keeping all aspects of his life in proportion, was not, like everyone else, immune to being surprised from time to time by his own emotions in the face of an unexpected event. And he knew so well the importance of this self-awareness that he often wished to have an honest view of this balance so as not to be surprised by his own impulses. The Duke was certainly not a

La Chambre Funambule

Où tout tient en équilibre.

« Je voudrais me souvenir du fortuit équilibre du bonheur et voir, autour de moi, tenir les objets sur un fil suspendu au-dessus du vide. »

L'idée occidentale d'un équilibre dans tous les domaines de la vie a vu le jour au lendemain de la conquête de la Perse et d'autres territoires à l'Est, avec des courants philosophiques d'esprit gréco-bouddhiste qui ont germé dans les fondations posées par Alexandre lors de la formaton des Empires romain et byzantin. C'est dans ce scénario d'échange et de partage des connaissances que les cultures les plus diverses de l'Orient, de l'Occident et de l'Afrique du Nord ont fusionné pour former une société marquée par l'éclectisme dans toute son extension.

Cette idée d'équilibre qui a imprégné toute la pensée et la logique du revivalisme classique post-Renaissance dans le rationalisme des Lumières, et qui vise à orienter un mode de vie harmonieux, trouve une de ses principales sources dans l'épicurisme du philosophe athénien Epicure de Samos. L'épicurisme place le plaisir et l'évitement de la douleur comme les deux principaux fondements de la recherche du bonheur, et est l'une des orientations de l'expression Carpe diem (du latin carpire, et traduit par « moissonner le jour » ou « souffrir le jour ») dans Les Odes du poète romain Horace, immortalisée plus tard dans les temps modernes par Robin Williams dans Le club des poètes disparus. C'est là l'orientation de cette philosophie la plus chère au Duc.

L'autre orientation du courant philosophique du Carpe diem est le stoïcisme. Contrairement à l'épicurisme, dont la maxime propose le plaisir modéré et réfléchi comme secret du bonheur - atteignant ainsi un état d'ataraxie totale et rendant l'individu immunisé contre les desseins implacables du destin - le stoïcisme défend l'état d'apathie comme prémissesuprême du bonheur et moyen d'être immunisé contre les vicissitudes de la vie, c'est-à-dire la peur de la mort. Par le stoïcisme, on affirme donc que l'indifférence aux maux et aux passions est la seule façon d'être vraiment heureux, car ceux-ci tendent à éclipser la raison,

PAGE 90-93

The Room of Peas

Where everything is dotted.

«How dazzling and funny it is to see the infinity of these discs projected on all the walls of this room! This motif is definitely an expression of joy. Something of childhood, of naivety, of a liberating madness.»

Sometimes a phenomenon presents itself to the intelligent mind when it accepts its unexpected earthly death: a certain lightness, a derision, a look at life. If the time and conditions are right, there is a moment when sadness and anger are replaced by a gracious acceptance of the circumstances. But it never surrenders. On page 22 of the Funeral Eulogy of Monsignor Pedro Henrique de Bragança, Brother Jozé da Conceição Monte recounts an event that occurred after the earthquake: «(...) astonished, the Duke raised his voice, saying to God, 'Where, Lord, are your old graces? Are you punishing us this way? Are you thus avenging the faults we have committed against you? Save them all, and let me be the only one to be punished. (...)'. A few months later, D. Pedro fell ill. He had four years to live. This illness was probably contracted the day after November 1, 1755, when the Duke undertook to rebuild the city, not only from his position as Minister of Justice of the Kingdom, with headquarters in the House of Supplication [now the Lisbon Court of Appeals] in Terreiro do Paço, but also among the dead and debris, carrying shovels, buckets of earth and lifeless bodies. One of the possible and probable readings of the silver crescent book is that, in addition to the fact that each of the four crescents represents a castle taken in the battle against the Moors in which the Sousa participated, this symbol is also an evocation of the Holy Cross, recalling

La Chambre Des Pois

Où tout est à pois.

« Quel vertige et quelle drôlerie que l'infinité de ces disques projetée sur l'ensemble des cloisons de cette chambre ! Ce motif est décidément une expression de la joie. Quelque chose de l'enfance, du naïf, d'une folie libératrice.»

Parfois un phénomène s'offre à l'esprit intelligent lorsqu'il accepte sa mort terrestre inattendue : une certaine légèreté, une dérision, du regard sur la vie. Si le temps et les conditions sont réunis pour cela, il y a un moment où la tristesse et la colère sont remplacées par une acceptation gracieuse des circonstances. Mais elle ne se rend jamais.

À la page 22 de L'Éloge funèbre de Monseigneur Pedro Henrique de Bragança, le frère Jozé da Conceição Monte narre un événement survenu après le tremblement de terre : « (...) étonné, le Duc a élevé la voix, disant à Dieu : Ou, Seigneur, sont tes anciennes miséricordes ? Nous punissez-vous ainsi ? Vous vengez-vous ainsi des fautes que nous avons

man of drudgery. What he did, he did with passion. Whatever the reason, the fact is that D. Pedro had no problem relegating the conventions of good social conduct to the occasion of the marriage of D. Maria I and D. Pedro III, thus being exiled from the Court and dismissed as the «Regedor das Justiças» of the kingdom in the last year of his life. The Lord of Lafões was well aware of the rules of the 18th century Portuguese Court, and the extinction of all the candles in the Palácio do Grilo, when the bridal carriage of the recent Portuguese royalty passed in the street, was certainly not a simple accident. Not even a momentary loss of reason and control in a burst of uncontrolled fury. It was a thoughtful and conscientious decision, in which Pedro chose to mark his position in the most honest and elegant way possible, distancing himself from something that bothered him deep down inside: the marriage of his niece and future queen of Portugal, D. Maria I, Princess of Brazil. But only the walls of the Palace could tell the true reason why the lights went out when the royal carriage passed by.

et à faire perdre à l'homme son statut d'esclave de ses propres émotions.

D. Pedro, conscient de l'équilibre délicat de ce qui peut être compris comme un état de bonheur, même s'il excelle à garder en proportion tous les aspects de sa vie, n'était pas, comme tout le monde, à l'abri d'être surpris de temps en temps par ses propres émotions face à un événement inattendu. Et il connaissait si bien l'importance de cette conscience de soi qu'il souhaitait souvent avoir une vision honnête de cet équilibre afin de ne pas être surpris par ses propres impulsions. Le Duc n'était certainement pas un homme de corvée. Ce qu'il faisait, il le faisait avec passion. Quelle qu'en soit la raison, le fait est que D. Pedro n'a eu aucun problème à reléguer les conventions de bonne conduite sociale à l'occasion du mariage de D. Maria I et D. Pedro III, étant donc exilé de la Cour et démis de ses fonctions de « Regedor das Justiças » du royaume dans sa dernière année de vie.

Le Seigneur de Lafões connaissait bien les règles en vigueur à la Cour portugaise du XVIIIe siècle, et l'extinction de toutes les bougies du Palácio do Grilo, au moment où le carrosse nuptial de la récente royauté portugaise est passé dans la rue, n'était certainement pas un simple accident. Pas même une perte momentanée de raison et de contrôle dans un élan de fureur incontrôlé. Ce fut une décision réfléchie et consciencieuse, dans laquelle Pedro choisit de marquer sa position de la manière la plus honnête et la plus élégante possible, en prenant ses distances par rapport à quelque chose qui le dérangeait au plus profond de son être : le mariage de sa nièce et future reine du Portugal, D. Maria I, Princesse du Brésil. Mais seuls les murs du Palais peuvent connaître la raison véridique de l'extinction des lumières au passage de la voiture royale.

the values of sacrifice, altruism, duty and courage. D. Pedro felt no less daring than his Viking ancestors, because he was neither lacking in intelligence nor erudition, he was well aware of the risks he was taking, and he knew perfectly well what he had to lose. In spite of this, demonstrating a will of his own, autonomous and absolutely spontaneous, he did not hesitate to roll up his sleeves and throw himself into the work. In 1760, a year before his death and while the Duke was already very ill, the marriage between the Princes of Brazil, the Dauphin D. Pedro III, «o Capacidóneo», and their niece, D. Maria I, «a Piedosa», took place. This was consumed, albeit by illegitimate means, the blood tie that united the Duke to the future Queen of Portugal and the Algarve. All these circumstances led Pedro, at one point, to look around a whole room, remembering the ties that united him to his highest virtues and his family, and wondering if it had all been worth it. Fernando Pessoa answered that question a century later with one of his most famous poems, Mar Português. On the other hand, this same room, with the same motifs that reminded him of his childhood dreams, brought the Duke a warm nostalgia, inseparable from this sign of memory that developed to remember the history and achievements of his family. There is a cathartic and liberating feeling in D. Pedro's words, which, however, do not seem to let themselves be examined in their most intrinsic sense. Perhaps deliberately so.

commises à votre égard ? Sauvez-les tous, et laissez-moi être le seul à être puni. (...)». Quelques mois plus tard, D. Pedro est tombé malade. Il lui restait quatre ans à vivre. Cette maladie a probablement été contractée au lendemain du 1er novembre 1755, lorsque le Duc a entrepris de reconstruire la ville, non seulement à partir de son poste de Ministre de la Justice du Royaume, dont le siège se trouve à la Maison de la Supplication [aujourd'hui la Cour d'Appel de Lisbonne] à Terreiro do Paço, mais aussi au milieu des morts et des débris, en transportant des pelles, des seaux de terre et des corps sans vie.

L'une des lectures possibles et probables du carnet de croissants

d'argent est, outre le fait que chacun des quatre croissants représente un château pris dans la bataille contre les Maures à laquelle les Sousa ont participé, ce symbole est aussi une évocation de la Croix du Christ, rappelant les valeurs de sacrifice, d'altruisme, de devoir et de courage. D. Pedro ne se sentait pas moins audacieux que ses ancêtres vikings, car il ne manquait ni d'intelligence ni d'érudition, il était bien conscient des risques qu'il prenait, et il savait parfait ce qu'il avait à perdre. Malgré cela, faisant preuve d'une volonté propre, autonome et absolument spontanée, il n'a pas hésité à se retrousser les manches et à se jeter dans les travaux.

En 1760, un an avant sa mort et alors que le Duc était déjà très malade, survint le mariage entre les Princes du Brésil, le Dauphin D. Pedro III, « o Capacidóneo », et la nièce des deux, D. Maria I, « a Piedosa ». Ainsi fut consommé, bien que par des moyens illégitimes, le lien de sang qui

PAGE 94-97

The Royal Room

Where one is queen or king.

« By the narrowest of margins, life denied me the right to rule the United Kingdom of Portugal, Brazil and the Algarve, on either side of the sea in Africa, to be the Duke of Guinea and the Conquest, Navigation and Commerce of Ethiopia, Arabia, Persia and India. I have therefore dedicated myself to this singular little kingdom of the Grilo. This is my room. From here I reign over my dreams.»

We do not know very well where D. Pedro's fascination for this curious insect comes from. Crickets bring to the common history of th species a whole series of legends and omens of ancient and medieval folklore. Unlike their cousins, the grasshoppers, of the orthopteran family, which can be easily differentiated by their shorter and thicker antennae and by their essentially more oblong body shape, crickets are not associated with any biblical plague. Nor is there any known association between crickets and a less pleasant connotation as examples of indigence in the animal kingdom - unlike their cousins the cicadas, who gained a reputation for being lazy with the fable The Ants and the Grasshopper in Aesop's Fables (5th century BC), later adapted in verse by La Fontaine in the 17th century. Crickets are creatures that seem to carry in their genetic code a kind of naturalness from the aesthetics in fashion in 18th century Europe. Perhaps it is their slender, long antennae with semi-volutes at the ends that contrast with the smallness of their dark brown body and their round head with large circular black eyes, but with short, stiff legs with simple lines and aerodynamic trunk segments in two small elliptical balls. There is undoubtedly a common archetype common to all this

La Chambre Royale

Où l'on est reine ou roi.

« De justesse, la vie m'a dénié le droit de régner sur le Royaume-Uni de Portugal, du Brésil et des Algarves, de chaque côté de la mer en Afrique, d'être le Duc de Guinée et de la Conquête, de la Navigation et du Commerce d'Éthiopie, d'Arabie, de Perse et d'Inde. Je me suis donc dédié à ce singulier petit royaume du Grilo. Cette chambre est ma chambre. De là, je règne sur mes rêves. »

On ne sait pas très bien d'où vient la fascination de D. Pedro pour ce curieux insecte. Les grillons apportent à l'histoire commune de son espèce toute une série de légendes et de présages du folklore antique et médiéval. Contrairement à leurs cousines, les sauterelles, de la famille des orthoptères, qui peuvent facilement se différencier par leurs antennes plus courtes et plus épaisses et par la forme corporelle essentiellement plus oblongue, les grillons ne sont associés à aucune peste biblique. Il n'existe pas non plus d'association connue entre les grillons et une connotation moins agréable comme exemples d'indigence dans le règne animal - contrairement à leurs cousines les cigales qui ont acquis la réputation d'être paresseuses avec la fable La cigale et les fourmis dans les Fables d'Ésope (5e siècle av. J.-C.), adaptée plus tard en vers par La Fontaine au XVIIIe siècle.

Les grillons sont des créatures qui semblent porter dans leur code génétique une sorte de naturel issu de l'esthétique à la mode dans l'Europe du XVIIIe siècle. Peut-être s'agit-il de leurs antennes fines et longues avec des semi-volutes aux extrémités qui contrastent avec la petitesse de leur corps brun foncé et de leur tête ronde avec de grands yeux noirs circulaires, mais avec des pattes courtes et raides aux lignes simples et des segments de tronc aérodynamiques en deux petites boules ellip-

PAGE 98-101

The Bath Room

Where everything is dedicated to bathing.

«Taking a bath is such a pleasure that it should be at the center of our leisure time. Perhaps I should think about putting the art of sleeping and bathing on the same hierarchical line. Isn't water the very material of our dreams?»

In 1760, the tower of Belém was submerged 50 meters in the waters of the Tagus, at a time when the banks of the river almost reached the Jerónimos. Le Palácio do Grilo was also much closer to the land border that connects and separates the two strips of Lisbon, meaning that D. Pedro had his windows in the west body only a few meters from the longest river in the Iberian Peninsula. This river, which flows into the Atlantic and which has seen the departure, return and also sinking of many ships and caravels, which have globalized the world at a time when Portugal was - until relatively recently - the owner of literally half of the still unknown Earth, it showed the glory of Portuguese discoveries, with all that was good and bad about it, as well as the eternal poetic and natural greatness of the Mar da Palha.

However, the beach of Terreiro do Paço must have made the Duke nostalgic on more than one occasion. Despite all its beauty, waking up each

unissait le Duc à la future reine du Portugal et de l'Algarve. Toutes ces circonstances ont amené Pedro, à un moment donné, à regarder toute une salle, se rappelant les liens qui l'unissaient à ses plus hautes vertus et à sa famille, et se demandant si tout cela en avait vraiment valu la peine. Fernando Pessoa répondra à cette question un siècle plus tard avec l'un de ses poèmes les plus célèbres, Mar Portugues.

D'autre part, cette même salle, avec ces mêmes motifs qui lui rappelaient ses rêves d'enfant, apportait au Duc une nostalgie douillette, inséparable de ce signe de mémoire qui se développait pour se souvenir de l'histoire et des réalisations de sa famille. Il y a un sentiment cathartique et libérateur dans les mots de D. Pedro, qui, cependant, ne semblent pas se laisser examiner dans leur sens le plus intrinsèque. Peut-être délibérément.

visual conjuncture of the cricket's anatomy that makes it, against the odds, an insect with an appearance that is not only intriguing, but also sympathetic. Of course, there are a multitude of cricket species. For example, the Sewer Cricket or the European Cricket may not look as friendly as the House Cricket.

In China, there was and still is a tradition of keeping crickets as pets. They are carried in their own cages for their pleasant singing, and also because they are considered to be powerful magnets of good fortune. The poet Du Fu (8th century) of the Tang Dynasty, the greatest Chinese poet after Li Bai (but with a much more philosophical poetry), wrote a poem that was later translated by Jerome P. Seaton, but of which D. Pedro may have come to know through his linguistic background and unofficial business activities. Du Fu's poem salutes the melancholy Venusty in the song of this animal: «Domestic cricket ... An insignificant thing. And yet his sad song moves us. In the grass, his cry was a tremor, but now he trills under our bed, to share his sorrow. »

tiques. Il y a sans doute un archétype commun à toute cette conjoncture visuelle de l'anatomie des grillons qui en fait un insecte, contre l'usage, d'une apparence non seulement intrigante, mais aussi sympathique. Bien sûr, il existe une multitude d'espèces de grillons. Par exemple, le grillon des égouts ou le grillon européen peut ne pas avoir l'air aussi sympathique que le grillon domestique.

En Chine, il existait et existe toujours une tradition de garder les grillons comme animaux de compagnie. Ils sont portés dans leurs propres cages pour leur chant agréable, et aussi parce qu'ils sont considérés comme de puissants aimants de la bonne fortune. Le poète Du Fu (VIIIe siècle) de la dynastie Tang, le plus grand poète chinois après Li Bai (mais avec une poésie nettement plus philosophique), a écrit un poème qui a été traduit plus tard par Jerome P. Seaton, mais dont D. Pedro a peut-être fini par avoir connaissance grâce à ses fondements linguistiques et à ses activités commerciales non officielles. Le poème de Du Fu salue la vénusté mélancolique dans le chant de cet animal : « Grillon domestique ... Une chose insignifiante. Et pourtant, sa chanson triste nous émeut. Dans l'herbe, son cri était un tremblement, Mais maintenant, il trille sous notre lit, pour partager son chagrin. »

morning overlooking the waters that swept away his father on a fateful stormy evening on January 13, 1724, must have plunged him into disarray. D. Pedro was only 5 years old when his father died tragically from drowning in the prime of his life (24 years old). This tragedy occurred on the return of the spaceship that had crossed the river to reach the other side of Lisbon. The body of the first Duke of Lafões was not found until a few days later, and the funeral ceremony took place on February 5th. D. Pedro's father, named Miguel de Bragança and the first to use the title of Duke of Lafões, was legitimized by Royal Letter at the age of only 4, as Dolphin of King Pedro II. D. João V recognized him as a brother and ordered that the Dauphin receive the title of Highness, which also allowed him to marry the heiress of the House of Arronches, mother of D. Pedro and his brothers.

La Chambre Du Bain

Où tout est dédié au bain.

« Prendre un bain est un tel plaisir qu'il devrait être au centre de nos loisirs. Peut-être dois-je penser à disposer sur une même ligne hiérarchique l'art de dormir et de s'immerger. L'eau n'est-elle pas un peu le matériau même de nos rêves ? »

En 1760, la tour de Belém se trouvait immergée de 50 mètres dans les eaux du Tage, à une époque où les berges du fleuve atteignaient presque les Jerónimos. Le Palácio do Grilo était également beaucoup plus proche de la frontière terrestre qui relie et sépare les deux bandes de Lisbonne, ce qui signifie que D. Pedro avait ses fenêtres du corps ouest à quelques mètres seulement du cours d'eau le plus long de la Péninsule Ibérique. Ce fleuve qui se jette dans l'Atlantique et qui a vu partir, revenir et aussi couler de nombreux navires et caravelles, qui ont globalisé le monde à une époque où le Portugal était - jusqu'à une date relativement récente - propriétaire de littéralement la moitié de la Terre encore inconnue, il a donné à voir la gloire des découvertes portugaises, avec tout ce que cette entreprise avait de bon et de mauvais, ainsi que l'éternelle grandeur poétique et naturelle de la mer de Paille. Cependant, la plage de Terreiro do Paço a dû rendre le Duc nostalgique en plus d'une occasion. Malgré toute leur beauté, se réveiller

PAGE 102-105

The Tarot Room

Where cards are paintings.

«The secrets of tarot cards must be exposed and projected into the future. The hypnotic beauty of this game and its figures can only be an invitation to question it. Who are we? Where are we going?»

In the Tarot de Marseille, the classical deck of cards most used in western astrology, the Arcanum XVIII, linked to instinctive intelligence and vital and emotional cycles, is the Arcanum that governs the Moon Chart. The Moon Chart calls for a plurality of symbolic meanings through its signs and figures, which have slightly different readings depending on the person interpreting them. Navigation, conquest of truth, irrationality, experimentation, learning through pain, instinctive intelligence, receptivity, fear, sensitivity, penumbra and elements of nature are just some of the key words that are closely symbolically related to the lunar plane in astrology. On this Card of the Arcanum XVIII of the Tarot de Marseille, we can see four distinct main elements: in the foreground, a crayfish, which is in a pond with water. Sometimes the crayfish is called a crab - by the obvious link to the constellation of the solar horoscope. In the background are two dogs that seem to be howling at the star of the night dedicated to the Roman goddess of hunting, Diana. Thus, it is easy to understand the link between the wolf and the instinctive connotation that humans have attributed to the satellite that has been

La Chambre Du Tarot

Où les cartes sont des tableaux.

« Les secrets des cartes de tarot doivent s'exposer et nous projeter dans l'avenir. La beauté hypnotique de ce jeu et de ses figures n'est peut-être finalement qu'une invitation à l'interroger. Qui sommes-nous ? Où allons-nous ? »

Dans le Tarot de Marseille, le jeu de cartes classique le plus utilisé dans l'astrologie occidentale, l'Arcane XVIII, liée à l'intelligence instinctive et aux cycles vitaux et émotionnels, est l'Arcane qui régit la Carte de la Lune. La Carte de la Lune appelle à une pluralité de significations symboliques à travers ses signes et ses figures, qui ont des lectures légèrement différentes selon la personne qui les interprète. Navigation, conquête de la vérité, irrationalité, expérimentation, apprentissage par la douleur, intelligence instinctive, réceptivité, peur, sensibilité, pénombre et éléments de la nature ne sont que quelques-uns des mots clés en étroite relation symbolique avec le plan lunaire en astrologie. Sur cette Carte de l'Arcane XVIII du Tarot de Marseille, nous pouvons voir quatre éléments principaux distincts : au premier plan, une écrevisse, qui se trouve dans un étang avec de l'eau. Parfois, l'écrevisse est appelée crabe - par le lien évident avec la constellation de l'horoscope solaire. En arrière-plan, on peut voir deux chiens qui semblent hurler à l'étoile de la nuit dédiée à la déesse romaine de la chasse, Diane. Ainsi, il est facile de comprendre le lien entre le loup et la connotation instinctive que les humains ont attribuée au satellite qui orbite autour de la troi-

PAGE 106-109

The Double Room

Where one is two.

«I live with my double (a charming gentleman, a faithful companion). This room must be like my sweet madness, here and elsewhere at the same time, in the same room. »

In a way, it is rare that a person is not inhabited by - at least - two people, and this aspect of the personality spectrum encompasses both sides of the same coin. For some, this double aspect is more pronounced, while for others, the double that inhabits the core of the physical and social body is maintained in the inner space, where it has been determined that there is room only for their immensity. One can see from D. Pedro's notes that his double would have a little more room to breathe in the outside world than most people. This special opportunity was made possible mainly because D. Pedro decided to transform the Palácio do Grilo into a kingdom wherein there would be room for as many inner beings as there are to project themselves into the highest skies that the Earth could hold above his Palace. And yet, through the nooks and crannies of all this space, the different facets of the same personality end up finding their convergence without ever straying too far, in private or in particular, from the same person, as

chaque matin en surplomb des eaux qui ont emporté son père lors d'une fatidique soirée de tempête, le 13 janvier 1724, a dû le plonger dans le désarroi. D. Pedro n'avait que 5 ans lorsque son père est mort tragiquement de noyade en pleine fleur de l'âge (24 ans). Cette tragédie s'est produite au retour de l'astronef qui avait traversé le fleuve pour rejoindre l'autre rive de Lisbonne. Le corps du premier Duc de Lafões a n'éte retrouvé que quelques jours plus tard, et la cérémonie funéraire a eu lieu le 5 février. Le père de D. Pedro, nommé Miguel de Bragança et premier à utiliser le titre de Duc de Lafões, a été légitimé par Lettre Royale à seulement 4 ans, en tant que Dauphin du Roi Pedro II. D. João V le reconnaît comme un frère et ordonne que le Dauphin reçoive le titre d'Altesse, ce qui lui vaut également d'épouser l'héritière de la Maison d'Arronches, mère de D. Pedro et de ses frères

orbiting the third planet for more than 4 billion years. The Red or Blood Moon rises in the sky at the end of October, and it is the full moon immediately after the Harvest Moon. Its name does not derive from a change in the color of the Earth's natural satellite, but from the bloodbath with which the Earth was washed when Paleolithic hunters ambushed and chased it in autumn to get supplies for the winter. In the background, two towers can be seen as the final complement to understanding the process of the unconscious in the human mind. Ouspensky finds a clear symbolism in the set of figures related to the transit and passage of the individual's challenges. Finally, in the upper plane he depicts the main star in a duality where the full moon and the fourth crescent are simultaneously located. Lunar symbolism is present in practically all cultures and is associated with imagination, intuition and sensuality, and in each of them it is characterized by different specific attributes.

sième planète depuis plus de 4 milliards d'années.

La Lune Rouge ou Lune de Sang se lève dans le ciel à la fin du mois d'octobre, et c'est la pleine lune immédiatement après la Lune de la Moisson. Son nom ne provient pas d'un changement de couleur du satellite naturel de la Terre, mais du bain de sang avec lequel la Terre a été lavée lorsque les chasseurs du Paléolithique ont effectué les embuscades et les poursuites d'automne pour s'approvisionner pour l'hiver. À l'arrière-plan, deux tours peuvent être considérées comme le complément final à la compréhension du processus de l'inconscient dans l'esprit humain. Ouspensky trouve dans l'ensemble des figures une symbolique claire liée au transit et au passage des défis de l'individu. Enfin, il figure dans le plan supérieur l'étoile principale dans une dualité où se trouve simultanément la pleine lune et le quatrième croissant. Le symbolisme lunaire est présent dans pratiquement toutes les cultures et est associé à l'imagination, à l'intuition et à la sensualité, et dans chacune d'elles, il se caractérise par des attributs spécifiques différents.

can be discovered through a careful reading of his literary archives. This element is in fact an indicator that the dominant personality of the 1st Duke of Lafões was and has always been the most rational - for it is certain that it is the only one who can contain the excesses of the other personalities.

Knowing the admiration of D. Pedro for the hypotheses discovered among Leibniz' heuristic principles, it is difficult not to find in this determining trait of the structure of any personality - that is, the need to understand the emotional in the rational, as opposed to the contrary - a reverberation of the principle of continuity postulated by the German philosopher and mathematician at the end of the 17th century, and which is based on the work of Nicolas de Cusa and Johannes Kepler, determining finally that «everything that can happen on the finite plane, will also happen on the infinite plane».

La Chambre Duale

Où nous sommes deux.

« Je vis avec mon double (un monsieur charmant, un compagnon fi-dèle). Cette chambre devrait être à l'image de ma douce folie, d'être ici et ailleurs en même temps, dans la même pièce. »

D'une certaine manière, il est rare qu'un être humain ne soit pas habité par - au moins - deux personnes, et cet aspect du spectre de la personnalité englobe les deux faces d'une même pièce. Il y a des gens chez qui ces versets sont plus prononcés, tandis que pour d'autres, le double qui habite le noyau du corps physique et social est maintenu dans l'espace intérieur, où il a été déterminé qu'il n'y a de place que pour leur immensité.

On peut voir dans les notes de D. Pedro que son double aurait un peu plus d'espace pour respirer dans le monde extérieur que la plupart des gens. Cette opportunité particulière a été rendue possible principalement par le fait que D. Pedro ait décidé de transformer le Palácio do Grilo en un royaume où il y aurait de la place pour autant d'êtres intérieurs qu'il y en a pour se projeter dans les plus hauts cieux que la Terre pourrait tenir au-dessus de son Palais. Et pourtant, à travers les recoins de tout cet espace, les différentes facettes d'une même personnalité

PAGE 110-113

The Polygon Room

Where angles are multiplied.

«I want to push the habit even further and in all areas. Why do rooms have four walls? Can't we build more?»

Among the vast bibliographic, documentary and literary archives of D. Pedro Henrique de Bragança, one can discover a particular interest in the premises that led to the innovative ideas present in the seven-volume treatise *De Aspectibus* or *Perspectiva* (The Book of Optics or *Kit-tab al-Manaʿir* in the original Arabic), by Ibn al-Haytham (965-c. 1040 A.D.). This author is considered one of the most brilliant minds of medieval Arabic culture, and in the West his name is translated as Alhazen or Alhacen, and it is through the analysis of several annotated passages between D. Pedro's notebooks that we can understand the points of contact with some of the concrete themes that the Duke was interested in.

One of these themes, and perhaps the one that would arouse the greatest curiosity in the Duke of Lafões to stimulate his mind in the perception of reality, was the question of the observer's point of view. Alhazen disputes in this respect his magnum opus - which observes a preponderant influence in the study of optics, physics and mathematics in Europe between the 13th and 17th centuries - which has been understood from the study of vision to this day. More specifically, Euclid's suggestion is to deal with his hypothesis formulated to deal with this theme.

La Chambre Polygone

Où les angles sont multipliés.

« Je veux pousser plus loin l'habitude et dans tous les domaines. Pourquoi les pièces ont-elles quatre murs. Ne pouvons-nous pas en bâtir davantage ? »

Parmi les vastes archives bibliographiques, documentaires et littéraires de D. Pedro Henrique de Bragança, on peut découvrir un intérêt particulier pour les prémisses qui ont conduit aux idées novatrices présentes dans le traité en sept volumes *De Aspectibus* ou *Perspectiva* (Le livre d'optique ou *Kitab al-Manaʿir* dans l'original arabe), par Ibn al-Haytham (965-c. 1040 après J.-C.). Cet auteur est considéré comme l'un des plus brillants esprits de la culture arabe médiévale, et en Occident son nom se traduit par Alhazen ou Alhacen, et c'est par l'analyse de plusieurs passages annotés entre les carnets de D. Pedro que l'on peut comprendre les points de contact avec certains thèmes concrets auxquels s'intéresse le Duc.

L'un de ces thèmes, et peut-être ce qui éveillerait la plus grande curiosité chez le Duc de Lafões pour stimuler son esprit dans la perception du réel, était la question du point de vue de l'observateur. Alhazen conteste en cela son magnum opus - qui observe une influence prépondérante dans ce qui concerne l'étude de l'optique, de la physique et des mathématiques en Europe entre le XIIIe et le XVIIe siècle - ce que l'on a compris de l'étude de la vision à ce jour. Plus précisément, la suggestion d'Euclide propose de s'occuper de son hypothèse formulée pour s'occuper de ce thème.

PAGE 114-117

The Room on Stage

Where one's sleep is a theatre.

«One day I would like to make sure that my dreams are seen by others, and to do so, what better way than to stand on a stage to sleep and dream in front of whoever will look at me?»

Bravery and resilience. Two concepts dear to any man who has ever been judged by the extent of his abilities. What kind of existence can one find in a solitude that one does not see? A question that does not seem to be justified by an immediate answer. Is a man alone on an island more lonely than one who comes home from work to a table where he is his exclusive company? Where, for example, can one find the dignity of a solidity that is seen by no one but oneself? It is very possible that it exists, but if it really exists and no one knows about it, it is indeed a question that invites reflection.

It is within the framework of this reflection on what each thing is in its right place that the Duke de Lafões allowed himself to realize a remarkable thought at one of the decisive moments of his life: when he was confronted with a choice that has never been made lately. In other words, as D. Pedro was not a personality of intelligence alien to the imperative of the force of things, he knew very well what awaited him

finissent par trouver leur convergence sans jamais trop s'éloigner, en privé ou en particulier, d'une même personne, comme on peut le découvrir à travers une lecture attentive de ses archives littéraires. Cet élément est en fait un indicateur que la personnalité dominante du 1er Duc de Lafões était et a toujours été la plus rationnelle - car il est certain qu'elle est la seule à pouvoir contenir les excès des autres facettes. Connaissant l'admiration de D. Pedro pour les hypothèses découvertes parmi les principes heuristiques de Leibniz, il est difficile de ne pas trouver dans ce trait déterminant de la structure de toute personnalité - c'est-à-dire de la nécessité de comprendre l'émotionnel dans le rationnel, par opposition au contraire - une réverbération du principe de continuité postulé par le philosophe et mathématicien allemand à la fin du 17ème siècle, et qui se base sur les travaux de Nicolas de Cusa et Johannes Kepler, déterminant finalement que « tout ce qui peut arriver sur le plan fini, arrivera aussi sur le plan infini ».

While Euclidean optics suggests the emission theory (also known as visual ray theory or visual cone theory and also supported by Galen among other authors), in which the human eye emits through light rays what is perceived visually - in Alhazen's work, This theory is empirically revoked, and has been replaced by the modern theory, which is now the accepted model explaining visual perception from a perspective wherein the eye does not emit, but absorbs the spectrum of light reflected in the various objects we see - thus capturing what we understand as visual images. Interestingly enough, one of the great thinkers who influenced Alhazen's work was Aristotle, who many centuries before considered it unreasonable to think that the eye could emit anything that could reach even the stars. It was this famous observation that inspired Ptolemy to pose a mathematical problem that appealed to the sense of D. Pedro's mind and to which Alhazen would answer about a millennium later, leaving both the solution and the problem known as Alhazen's Problem. This postulate states the following: «What point on the surface of a spherical mirror can reflect a ray of light from a candle towards the eye of the observer?»

Alors que l'optique euclidienne suggère la théorie de l'émission (également connue sous le nom de théorie des rayons visuels ou de théorie du cône visuel et soutenue également par Galén parmi d'autres auteurs), dans laquelle l'œil humain émet à travers les rayons lumineux ce qui est perçu visuellement - dans les travaux d'Alhazen, cette théorie est empiriquement révoquée, et a été remplacée par la théorie moderne et qui est aujourd'hui le modèle accepté qui explique la perception visuelle d'un point de vue dans lequel l'œil n'émet pas, mais absorbe le spectre de la lumière réfléchie dans les différents objets que nous voyons - capturant ainsi ce que nous comprenons comme des images visuelles.

Curieusement, l'un des grands penseurs qui a influencé l'œuvre d'Alhazen est Aristote, qui, bien des siècles auparavant, considérait qu'il était déraisonnable de penser que l'œil pouvait émettre tout ce qui pouvait atteindre même les étoiles. C'est cette célèbre observation qui a inspiré Ptolémée à poser un problème mathématique qui faisait appel au sens de l'esprit de D. Pedro et auquel Alhazen répondrait environ un millénaire plus tard, laissant pour cela à la fois la solution et le problème connu sous le nom de Problème d'Alhazen. Ce postulat stipule ce qui suit : « Quel point, sur la surface d'un miroir sphérique, peut réfléchir un rayon de lumière provenant d'une bougie vers l'œil de l'observateur ? »

Alors que l'optique euclidienne suggère la théorie de l'émission (également connue sous le nom de théorie des rayons visuels ou de théorie du cône visuel et soutenue également par Galén parmi d'autres auteurs), dans laquelle l'œil humain émet à travers les rayons lumineux ce qui est perçu visuellement - dans les travaux d'Alhazen, cette théorie est empiriquement révoquée, et a été remplacée par la théorie moderne et qui est aujourd'hui le modèle accepté qui explique la perception visuelle d'un point de vue dans lequel l'œil n'émet pas, mais absorbe le spectre de la lumière réfléchie dans les différents objets que nous voyons - capturant ainsi ce que nous comprenons comme des images visuelles.

Curieusement, l'un des grands penseurs qui a influencé l'œuvre d'Alhazen est Aristote, qui, bien des siècles auparavant, considérait qu'il était déraisonnable de penser que l'œil pouvait émettre tout ce qui pouvait atteindre même les étoiles. C'est cette célèbre observation qui a inspiré Ptolémée à poser un problème mathématique qui faisait appel au sens de l'esprit de D. Pedro et auquel Alhazen répondrait environ un millénaire plus tard, laissant pour cela à la fois la solution et le problème connu sous le nom de Problème d'Alhazen. Ce postulat stipule ce qui suit : « Quel point, sur la surface d'un miroir sphérique, peut réfléchir un rayon de lumière provenant d'une bougie vers l'œil de l'observateur ? »

Alors que l'optique euclidienne suggère la théorie de l'émission (également connue sous le nom de théorie des rayons visuels ou de théorie du cône visuel et soutenue également par Galén parmi d'autres auteurs), dans laquelle l'œil humain émet à travers les rayons lumineux ce qui est perçu visuellement - dans les travaux d'Alhazen, cette théorie est empiriquement révoquée, et a été remplacée par la théorie moderne et qui est aujourd'hui le modèle accepté qui explique la perception visuelle d'un point de vue dans lequel l'œil n'émet pas, mais absorbe le spectre de la lumière réfléchie dans les différents objets que nous voyons - capturant ainsi ce que nous comprenons comme des images visuelles.

when he chose to act in the reconstruction of Lisbon in situ without being stopped by the disease that was proliferating in the realms of lifeless bodies.

He would certainly not have disregarded the teachings of natural theology left by Thomas Aquinas on the question of solidity and unbroken spirit, so that this matter would not even become a choice. The synthesis of unified knowledge in the literary corpus of St. Thomas Aquinas focuses on a firm attempt to integrate the Aristotelian school and the principles of Christianity, in particular on the premises of ethics, natural law, metaphysics and political theory found in one of his most famous works: *Suma Teológica* (or *Summa Theologiae* in Latin), which also deals with two unworthy mysteries - the nature of God and the nature of man. The Duke would thus wonder what the value of his solitude is, if one can neither see nor touch the steel of his solidity.

La Chambre Sur Scène

Où notre sommeil est un théâtre.

« Je voudrais un jour être sûr que mes rêves soient vus par d'autres et pour ce faire, quoi de meilleur que de me placer sur une scène pour dormir et rêver devant qui voudra bien me regarder ? »

La bravoure et la résilience. Deux concepts chers à tout homme qui a déjà été jugé par l'ampleur de ses capacités. Quelle sorte d'existence peut-on trouver dans une solitude que l'on ne voit pas ? Une question qui ne semble pas se justifier par une réponse immédiate. Un homme seul sur une île est-il plus solitaire que celui qui rentre du travail à une table où il est sa compagnie exclusive ? Où, par exemple, peut-on trouver la dignité d'une solidité qui n'est vue par personne d'autre que soi-même ? Il est très possible qu'elle existe, mais si elle existe vraiment et personne ne la connaît, c'est effectivement une question qui invite à la réflexion.

C'est dans le cadre de cette réflexion sur ce qu'est chaque chose à sa juste place, que le Duc de Lafões s'est permis de réaliser une pensée remarquable à l'un des moments décisifs de sa vie : lorsqu'il s'est trouvé confronté à un choix qui n'a jamais été fait dernièrement. En d'autres termes, comme D. Pedro n'était pas une personnalité d'intelligence étrangère à l'impératif de la force des choses, il savait très bien ce qui

PAGE 118-121

The Target Room

Where one is in danger?

«The eye of a cannon or the nose of an arrow are powerful judges. They keep asking me who I am and what I am doing. They force me to place myself. They reveal me to myself. »

No matter how imminent, death is always unexpected. Facing the ultimate sigh is a bit like going on stage: no one is ever totally ready. D. Pedro lived his life (1718-1761) in a remarkable period of Portuguese history. A period of profound cultural transformations, due to two main reasons:

On the one hand, because of the new socio-political realities that have sprouted in the environment after the Restoration of Independence, finding fertile ground in the Absolutismo Joanino of Kings D. João V and his successor D. José I. The fear of war inherent to the Spanish Succession, which placed Portugal against Spain and France in defense of the Anglo-Saxon side of Emperor Charles VI for the Spanish throne - a position made official by the Treaty of Methuen in December 1703 - contributed particularly to the unrest in the Portuguese society. Peace with France was signed in 1713, but Spain and Portugal did not resume cordial diplomatic relations until two years later, in 1715. On the other hand, this period of profound cultural transformations in 18th century Portuguese society is also due to the post-earthquake panorama that transformed Lisbon into a European center of modern arts and architecture, as well as to the avant-garde ideas where aesthetics, technological innovations, scientific advances and currents of philosophical thought converged, discovering its free expression through a new architecture. These are the two main catalytic links of a cultural reality with profound paradigm shifts that have brought together a cosmopolitanism that is as globalized and up-to-date as it is famous, thanks to the scientific, cultural, artistic and humanistic pillars that served as the basis for the rationalism of the Enlightenment. Without forgetting the third

La Chambre Cible

Où nous sommes en danger ?

« L'œil d'un canon ou le nez d'une flèche sont de puissants juges. Ils ne cessent de me demander qui je suis et ce que je fais. Ils m'obligent à me placer. Ils me révèlent ainsi à moi-même. »

Aussi imminente soit-elle, la mort est toujours inattendue. Affronter le soupir ultime est un peu comme monter sur scène : personne n'est jamais totalement prêt. D. Pedro a vécu sa vie (1718-1761) dans une période remarquable de l'Histoire portugaise. Une période de profondes transformations culturelles, dues à deux raisons principales :

D'une part, en raison des nouvelles réalités socio-politiques qui ont germé dans l'environnement post-Restauration de l'Indépendance, trouvant un terrain fertile dans l'Absolutismo Joanino des Rois D. João V et de son successeur D. José I. La peur de la guerre inhérente à la Succession d'Espagne, qui a placé le Portugal contre l'Espagne et la France dans la défense du côté anglo-saxon de l'empereur Charles VI pour le trône d'Espagne - une position rendue officielle par le traité de Methuen en décembre 1703 - a particulièrement contribué à l'agitation dans le tissu social portugais. La paix avec la France est signée en 1713, mais l'Espagne et le Portugal ne renouent des relations diplomatiques cordiales que deux ans plus tard, en 1715. D'autre part, cette période de profondes transformations culturelles dans la société portugaise du XVIIIe siècle est également due au panorama post-tremblement de terre qui a transformé Lisbonne en centre européen des arts et de l'architecture moderne, ainsi qu'aux idées d'avant-garde où convergent l'esthétique, les innovations technologiques, les avancées scientifiques et les courants de la pensée philosophique, découvrant sa libre expression à travers une nouvelle architecture.

Ce sont les deux principaux liens catalyseurs d'une réalité culturelle aux profonds changements de paradigmes qui ont réuni un cosmopolitisme aussi mondialisé et actualisé que célèbre, grâce aux piliers scientifique, culturel, artistique et humaniste qui ont servi de base au

PAGE 122-125

The Strong Room

Where everything is victory.

«I imagine a room that is dedicated to solidity, where everything is stone and marble, iron and granite. Why is that? Because then I will be able to lay down the softest blanket in the world and fall asleep... well and truly protected.»

In 1797, Count Rumford proved, after more than thirty years of intense work, that infinite amounts of mechanical action in turn generate indefinable amounts of heat, if a fixed part of the substance is being processed. Although Sadi Carnot did not postulate the Second Law of

l'attendait lorsqu'il a choisi d'agir dans la reconstruction de Lisbonne in situ sans être arrêté par la maladie qui proliférerait dans les domaines des corps sans vie.

Il ne serait certainement pas passé outre les enseignements de théologie naturelle laissés par Thomas d'Aquin sur la question de la solidité et de l'esprit non brisé, pour que cette matière ne devienne même pas un choix. La synthèse des connaissances unifiées dans le corpus littéraire de Saint Thomas d'Aquin se concentre sur une tentative ferme d'intégrer l'école aristotélicienne et les principes du christianisme, en particulier sur les prémisses de l'éthique, du droit naturel, de la métaphysique et de la théorie politique que l'on retrouve dans l'un de ses ouvrages les plus célèbres : *Suma Teológica* (ou *Summa Theologiae* en latin), qui traite également de deux mystères indignes - la nature de Dieu et la nature de l'homme. Le Duc se demanderait ainsi quelle est la valeur de sa solitude, si l'on ne peut ni voir ni toucher l'acier de sa

pillar of the foundation that supported the existence of the first two: the sponsorship of the colonies. Despite their popularity, it was not the port wine, the spices brought from India or the Portuguese olive oil that made it possible to obtain the necessary funds to act on the reconstruction of a completely destroyed European capital. Without the ships and caravels that managed to cross the Atlantic, plagued by scurvy, brimming with gold and precious stones from Brazil - making possible the construction of the Convent of Mafra, the fruit of a religious promise by D. João V that would become the most emblematic Portuguese building of that period - Lisbon could easily have been handed over to the Spanish domination of the previous century.

Let's emphasize one last element: D. Maria I was the first woman to reign in the History of Portugal, which could have important social consequences for the future consort King - a role that D. Pedro was ready to play all his life. Suddenly, in a life marked by a period of historical-cultural and political-social evolution unlike any other, the imminence of war, the constant battles on the border with Spain, the earthquake that reduced Lisbon to a ghost city of rubble and ruins, the new realities of Enlightenment that became the matrix of a new city, the position of Regedor de Justiça of the kingdom, the prospect of being King - and suddenly... death. An inescapable end, which brings with it all the existential questions that a man can ask himself. «Who I was» and «who I am» are never questions that are easy to answer, even less so when we know that our days are numbered.

Let's emphasize one last element: D. Maria I was the first woman to reign in the History of Portugal, which could have important social consequences for the future consort King - a role that D. Pedro was ready to play all his life. Suddenly, in a life marked by a period of historical-cultural and political-social evolution unlike any other, the imminence of war, the constant battles on the border with Spain, the earthquake that reduced Lisbon to a ghost city of rubble and ruins, the new realities of Enlightenment that became the matrix of a new city, the position of Regedor de Justiça of the kingdom, the prospect of being King - and suddenly... death. An inescapable end, which brings with it all the existential questions that a man can ask himself. «Who I was» and «who I am» are never questions that are easy to answer, even less so when we know that our days are numbered.

Let's emphasize one last element: D. Maria I was the first woman to reign in the History of Portugal, which could have important social consequences for the future consort King - a role that D. Pedro was ready to play all his life. Suddenly, in a life marked by a period of historical-cultural and political-social evolution unlike any other, the imminence of war, the constant battles on the border with Spain, the earthquake that reduced Lisbon to a ghost city of rubble and ruins, the new realities of Enlightenment that became the matrix of a new city, the position of Regedor de Justiça of the kingdom, the prospect of being King - and suddenly... death. An inescapable end, which brings with it all the existential questions that a man can ask himself. «Who I was» and «who I am» are never questions that are easy to answer, even less so when we know that our days are numbered.

rationalisme des Lumières. Sans oublier le troisième pilier de la fondation qui a soutenu l'existence des deux premiers : le parrainage des colonies. Malgré leur popularité, ce n'est pas le vin de Porto, les épices apportées d'Inde ou l'huile d'olive portugaise qui ont permis d'obtenir les fonds nécessaires pour agir sur la reconstruction d'une capitale européenne complètement détruite. Sans les navires et les caravelles qui ont réussi à traverser l'Atlantique, en proie au scorbut, débordants d'or et de pierres précieuses du Brésil - rendant possible la construction du Couvent de Mafra, fruit d'une promesse religieuse de D. João V et qui deviendrait l'édifice portugais le plus emblématique de cette période - Lisbonne aurait pu facilement être remise à la domination espagnole du siècle précédent.

Soulignons un dernier élément : D. Maria I était la première femme à régner dans l'Histoire du Portugal, ce qui pouvait avoir des conséquences sociales importantes pour le futur roi consort - un rôle que D. Pedro était prêt à jouer toute sa vie. Soudain, dans une vie marquée par une période d'évolution historico-culturelle et politico-sociale à nulle autre pareille, l'imminence de la guerre, les batailles constantes à la frontière avec l'Espagne, le tremblement de terre qui a réduit Lisbonne en une ville fantôme de décombres et de ruines, les nouvelles réalités de la pensée des Lumières qui est devenue la matrice d'une nouvelle ville, la position de Regedor de Justiça du royaume, la perspective d'être Roi - et soudain... la mort. Une fin inéluctable, qui entraîne avec elle toutes les questions existentielles que peut se poser un homme. « Qui j'étais » et « qui je suis » ne sont jamais des questions auxquelles il est facile de répondre, encore moins quand on sait que nos jours sont comptés.

Thermodynamics until 1824, there was already in the mid-18th century a group in the scientific and philosophical community that was trying to build a bridge between the alchemical principles of the transformation of the states of matter and their scientific correspondence, now

understood in the fields of physics and chemistry.

By way of illustration, and in a slightly more concrete plan, here we have one of the main elements of the Second Law of Thermodynamics: entropy. The concept of entropy, which can be defined as a thermodynamic quantity that evaluates the degree of molecular freedom of a system - being for this reason inseparable from the number that represents the quantity of possible configurations or microstates in an object, that is - how many ways particles (whether atoms, ions or molecules) can be subdivided into different quantified energy levels, thus reveals itself as the fundamental mysticism of the alchemical arts explained by a concept, in its essence, almost intuitive.

La Chambre Forte

Où tout est victorie.

« J’imagine une pièce qui soit dédiée à la solidité, où tout ne soit que pierre et marbre, fer et granit. Pourquoi ? Parce que je pourrai alors y allonger le duvet le plus doux du monde et m’endormir... bel et bien protégé. »

En 1797, le Comte Rumford a prouvé, après plus de trente ans de travail intense, que des quantités infinies d’action mécanique génèrent à leur tour des quantités indéfinissables de chaleur, si une partie fixe de la substance est en cours de traitement. Bien que Sadi Carnot n’ait postulé la Deuxième Loi de la Thermodynamique qu’en 1824, il existait déjà au milieu du XVIIIe siècle un groupe dans la communauté scientifique et philosophique qui s’efforçait de jeter un pont entre les principes alchimiques de la transformation des états de la matière et leur correspondance scientifique, aujourd’hui comprise dans les domaines des disciplines de la physique et de la chimie.

À titre d’illustration, et dans un plan un peu plus concret, nous avons un des principaux éléments de la Deuxième Loi de la Thermodynamique : l’entropie. Le concept d’entropie, qui peut être défini comme une grandeur thermodynamique qui évalue le degré de liberté moléculaire d’un système - étant pour cette raison inséparable du nombre qui représente la quantité de configurations possibles ou de micro-états dans un objet, c’est-à-dire - de combien de façons les particules qu’il s’agisse

PAGE 126-129

The Room of the Monads

Where the room contains an infinity of rooms.

«This room will be Leibnizian and it will be part of a whole that will contain everything. »

There is one aspect of the personality of the 1st Duke of Lafões that should in no way be taken lightly, for he is the central foundation of everything that could exist in the integration of his life: God. We need only recall his testimonies of acts of generosity and good will towards his neighbor.

The above-mentioned charitable acts reflected the kindness of the young Duke. Throughout his life, there were many moments that highlighted his benevolence and altruism. In 1749, he is said to have dressed all the prisoners who wore only «rags», spending a considerable part of his wealth; in the remarkable earthquake that shook Lisbon in 1755, the Duke was seen contributing to the reconstruction of the metropolis, rescuing the living and burying the dead. The 1st Duke of Lafões thus showed a benevolent soul, emphasizing his Christian education and his remarkable religious practices. In the midst of the Duke’s various notes, one notices a clear inclination towards the world of philosophy. This one is no exception.

La Chambre Des Monades

Où la chambre contient une multitude de chambres.

« Cette chambre sera leibnizienne et formera la partie d’un tout qui elle-même contiendra le tout. »

Il y a un aspect de la personnalité du 1er Duc de Lafões qui ne doit, en aucun cas, être pris à la légère, car il est le fondement central de tout ce qui pourrait exister dans l’intégration de sa vie : Dieu. Il suffit de se rappeler ses témoignages d’actes de générosité et de bonne volonté envers son prochain.

Les actes de bienfaisance susmentionnés reflétaient la bonté du jeune Duc. Tout au long de sa vie, plusieurs moments ont mis en évidence sa bienveillance et son altruisme. En 1749, il aurait habillé tous les prisonniers qui ne portaient que des « haillons », dépensant une partie

PAGE 130-133

The Flying Room

Where one flies.

«It has always seemed to me that clouds form a floor, if not a bed, where you can walk and lie down. I would like to have a room that is entirely made of these clouds. I would like a room that floats up there in the sky like a cloud. »

The palace of dreams. A palace where imagination flies away. Where time flies. Where, if possible, D. Pedro wanted to fly. In his annotations one can find a strong and accentuated fascination for everything that flies. Descriptions of birds, of the leaves of trees that fell slowly, of raindrops that came down during the grayest days and danced with the gusts of wind. Maybe that’s where his obsession with dreams comes from. When we dream, we are truly and purely free. In dreams, there are no rules. In dreams, we can fly. Religion was a central theme in the education of the First Duke of Lafões. Having grown up surrounded by Christian paraphernalia, it was common for him in his youth to contemplate the various Catholic figures that refer to the dream. The Angels, the Saints,

It is interesting, in order to understand D. Pedro’s view of his sense of solidity, to note that the most permanent state of matter is the solid state - in the sense that it has the greatest molecular stability over time, taking into account the action of external factors such as, for example, temperature. Solidity is, or seems to be, in some way in the Duke’s mind, the most faithful translation that a space can have of a concept of true comfort. A comfort that starts from the inside, and which does not exactly come from an imperturbable peace of mind or the absence of desires that are not present. It starts from a spatial representation of ethics and integrity expressed through architecture.

d’atomes, d’ions ou de molécules) peuvent être subdivisées en différents niveaux d’énergie quantifiés, se révèle donc comme le mysticisme fondamental des arts alchimiques expliqué par un concept, dans son essence, presque intuitif.

Il est intéressant, pour comprendre la vision de D. Pedro sur son sens de la solidité, de noter que l’état le plus permanent de la matière est l’état solide - dans le sens qu’il comporte la plus grande stabilité moléculaire dans le temps, compte tenu de l’action de facteurs externes comme, par exemple, la température. La solidité est, ou semble être, d’une certaine façon dans l’esprit du Duc, la traduction la plus fidèle qu’un espace puisse avoir d’un concept de véritable confort. Un confort qui part de l’intérieur, et qui ne naît pas exactement d’une paix imperturbable dans l’âme ou de l’absence de désirs non présents. Elle part d’une représentation spatiale de l’éthique et de l’intégrité exprimée à travers l’architecture.

The Room of Monads refers to the ideology of Gottfried Wilhelm Leibniz, who seems to have been an influential German philosopher, for whom D. Pedro had an intense admiration. He was one of the greatest defenders of 17th century rationalism, and his philosophy is defined by one key concept: the monad. Each monad presents itself as a world apart, distinct from the others. As these substances are considered as «the atoms of nature», according to Leibnizian philosophy, each Monad has in itself the representation of the whole universe, and a divine entity (like God) will be able, by simple calculation, to decipher what has happened, or will happen in the whole cosmos. With this reference to God, the reason for such admiration for the German philosopher in question is even more obvious. The aforementioned rapture that D. lived. Pedro is proved by the fact that at the age of only 14, little D. Pedro was found in the library of his palace, enthusiastically reading Leibniz’s works, guaranteeing them a place among his favorite literary writings.

considérable de sa richesse ; après le remarquable tremblement de terre qui secoua Lisbonne en 1755, le Duc fut vu contribuant à la reconstruction de la métropole, secourant les vivants et enterrant les morts. Le 1er Duc de Lafões démontrait donc une âme bienveillante, mettant en avant son éducation chrétienne, et ses pratiques religieuses remarquables. Au milieu des différentes notes du Duc, on remarque une nette inclination envers le monde de la philosophie. Celle-ci ne fait pas exception.

La Chambre des Monades fait référence à l’idéologie de Gottfried Wilhelm Leibniz, qui semble avoir été un philosophe allemand influent,

and the very idea and concept of «Paradise» represent an ethereal world where happiness is guaranteed. Where everything hovers in the infinity of the clouds.

Although he grew up in a golden cradle, D. Pedro has always faced a lot of emotional hardship. In his writings, he has often referred to this mental situation. Probably as a result of his intelligence, the young man had to face worries and anxieties that made his daily life, at times, sad and distressing. This explains why the Duke took refuge in the world of dreams. The unrealistic fantasies characteristic of this alternative reality turned out to be the perfect escape for a restless mind like that of D. Pedro.

La Chambre Volante

Où l’on vole.

« Il m’a toujours semblé que les nuages formaient un sol, sinon un lit, où marcher et s’étendre. Je voudrais d’une chambre qui soit entièrement faite de ces nuages. Je voudrais d’une chambre qui flotte là-haut, dans le ciel, comme un nuage. »

Le palais des rêves. Un palais où l’imagination s’envole. Là où le temps vole. Où, si possible, D. Pedro voulait voler. Dans ses annotations, on trouve une fascination forte et accentuée pour tout ce qui plane. Les descriptions d’oiseaux, de feuilles d’arbres qui tombaient lentement, de gouttes de pluie qui descendaient pendant les jours plus gris et dansaient avec les rafales du vent.

C’est peut-être de là que vient son obsession pour le rêve. Quand nous rêvons, nous sommes vraiment et purement libres. Dans les rêves, il n’y a pas de règles. Dans les rêves, nous pouvons voler. La religion était un thème central dans l’éducation du Premier Duc de Lafões. Ayant grandi entouré d’un attirail chrétien, il lui était courant dans sa jeunesse de contempler les différentes figures catholiques qui se réfèrent à l’onique. Les Anges, les Saints, et l’idée même et le concept de « Paradis »

PAGE 134-137

The Room of Reflections

Where the walls, furniture and ceiling are mirrors.

«I will be double, triple, quadruple and so on. You too will be. »

When we look in a mirror, we are confronted with the same face that is contemplating us. We observe our own person. Since the Renaissance and the Baroque artistic movement, mirrors have taken on extreme importance in the world of Art. They are often depicted to illustrate something negative: lust, vanity, pride. However, throughout history, certain qualities have also been associated with reflection: personal knowledge, truth, eloquence... D. Pedro has always described (in his notes) his own image with pride. He was not a vain man. However, he regularly mentioned the importance of having a clean and well-groomed physique. According to the First Duke of Lafões, being handsome would be essential in a person’s life: «There is no adversity that one can suffer due to good looks». He showed this confidence in his image in the face of his success in ma-

La Chambre Aux Reflets

Où les murs, les meubles et le plafond sont des miroirs.

« Je serai double, triple, quadruple, etc. Tu le seras, toi aussi. »

Lorsque nous contemplons un miroir, nous sommes confrontés au même visage qui nous contemple. Nous observons notre propre personne. Depuis la Renaissance et le courant artistique baroque, les miroirs ont pris une importance extrême dans le monde de l’Art. Ils sont souvent représentés pour illustrer quelque chose de négatif : la luxure, la vanité, l’orgueil. Cependant, certaines qualités ont également été, tout au long de l’histoire, associées à la réflexion : connaissance personnelle, vérité, éloquence...

D. Pedro a toujours décrit (dans ses notes) sa propre image avec fierté. Ce n’était pas un homme vain. Cependant, il a régulièrement mentionné l’importance de présenter un physique propre et soigné. Selon le Premier Duc de Lafões, être beau serait essentiel dans la vie d’une personne : « Il n’y a pas d’adversité que l’on puisse subir dû a une bonne apparence ». Il a montré cette confiance en son image face à son succès

PAGE 138-141

The Chessboard Room

Where everything has to do with chess.

«The game of chess has the elegance of not yielding anything to chance. In this Palácio do Grilo, which I want to dedicate to luck and dreams, it seems important to me to bring the chessboard back into its walls. After all, isn’t it an image of war and a miniature reflection of the world? Isn’t it, too, a dream or an image? »

In spite of its controversial origin, the place and date of creation of chess being unknown, it is believed that the famous game was developed in China, somewhere in the 3rd century BC.

It was said to be the game of predilection of his family, but it is not until 1749 that D. Pedro Henrique de Bragança decided to devote himself to mastering it. That same year, he was presented with a book that changed his point of view on the game: The Chess Analysis by Philidor, who is believed to be the greatest chess strategist the world has ever known. It was in this book that he gathered his knowledge and mastery of the art of the game. After having finished reading the book, Pe-

La Chambre Échiquéenne

Où tout a trait au jeu d’échecs.

« Le jeu d’échecs a l’élégance de ne rien céder au hasard. Dans ce Palácio do Grilo que je veux dédier à la chance et aux rêves, il me paraît important de ramener l’échiquier dans ses murs. Après tout, n’est-il pas une image de la guerre et un reflet miniaturé du monde ? N’est-il pas, lui aussi, un rêve ou une image ? »

Malgré son origine controversée, le lieu et la date de création des échecs étant inconnus, on pense que c’est en Chine, quelque part au IIIe siècle avant J.-C., que le célèbre jeu a été développé.

Celui-ci aurait été le jeu de prédilection de sa famille, mais ce n’est qu’en 1749 que D. Pedro Henrique de Bragança décide de se consacrer à la maîtrise de son art. Cette même année, on lui avait présenté un livre qui avait changé son point de vue sur le jeu : L’analyse des échecs de Philidor, qui serait le plus grand stratège d’échecs que le monde ait connu. C’est dans ce livre qu’il a rassemblé ses connaissances et sa maîtrise de l’art du jeu. Après avoir terminé la lecture du livre, Pedro a

représentent un monde éthéré où le bonheur est garanti. Où tout plane dans l’infinité des nuages.

Bien qu’ayant grandi dans un berceau doré, D. Pedro a toujours été confronté à beaucoup d’adversité sur le plan psychologique. Dans ses écrits, il a souvent mentionné cette situation mentale. Probablement le fruit de son intelligence, le jeune homme a dû faire face à des soucis et des inquiétudes qui rendaient son quotidien, parfois, triste et angoissant. On comprend ainsi pourquoi le Duc s’est réfugié dans le monde des rêves. Les fantasmes irréalistes caractéristiques de cette réalité alternative se sont révélés être la parfaite échappatoire pour un esprit agité comme celui de D. Pedro.

king the charming Luísa Clara of Portugal fall in love with him, with whom he never married. Even without a wedding or wedding rings, this union will give birth to Ana de Bragança, his daughter. The result, perhaps, of his admirable intellect that intimidated any ordinary person, Pedro Henrique de Bragança had a solitary adolescence. His refuge: knowledge, books, studies. At fault: social interaction, conversations, debates, conviviality. Within this room, as he says, «...will be double, triple, quadruple (...)». In this room, solitude would be at the door. Sadness would be temporarily masked and would have no place in the Duke’s eloquent mind. With this room of the Palace, Pedro could momentarily escape as much as a caged bird that takes its days contemplating a mirror, deluding the solitude.

à faire tomber amoureuse la charmante Luísa Clara de Portugal, avec laquelle il ne s’est jamais marié. Même sans noces ni alliances, cette union donnera naissance à Ana de Bragança, sa fille. Résultat, peut-être, de son admirable intellect qui intimidait tout individu ordinaire, Pedro Henrique de Bragança a eu une adolescence solitaire. Son refuge : le savoir, les livres, les études. En faute : l’interaction sociale, les conversations, les débats, la convivialité.

In this room, as he says, «I will be double, triple, quadruple (...)». In this room, solitude would be at the door. Sadness would be temporarily masked and would have no place in the Duke’s eloquent mind. In this room of the palace, Pedro could escape, momentarily, like a caged bird that spends its days contemplating a mirror, deceiving loneliness.

dro was quickly captivated by the technique, intelligence and patience necessary to master the chessboard. He would represent a battlefield, where only the best strategist would succeed. His notes provide several proofs that the 1st Duke of Lafões spent much of his free time training in chess. A chess board would be like a reflection of the player’s intelligence. «Among the qualities required for the game of chess, two are essential: a clear view and Benedictine patience, precious qualities in life, which is also that of chess, with its problems and games, some won, some lost, some drawn. (Machado de Assis)

rapidement été envoûté par la technique, l’intelligence et la patience nécessaires pour maîtriser l’échiquier. Il représenterait un champ de bataille, où seulement le meilleur stratège sortirait vainqueur. Dans ses notes, on peut trouver plusieurs preuves que le 1er Duc de Lafões passait une grande partie de son temps libre à s’entraîner aux échecs. Un échiquier serait comme le reflet de l’intelligence du joueur. « Parmi les qualités requises pour le jeu d’échecs, deux sont essentielles : une vue dégagée et une patience bénédictine, qualités précieuses dans la vie qui est aussi celle des échecs, avec ses problèmes et ses parties, certaines gagnées, d’autres perdues, d’autres nulles ». (Machado de Assis)

PAGE 142-145

The Inhabited room
Where others live with me.

«I chose to build an inner kingdom at the Grilo and indulge in the madness of dreams and the joys of solitude. Yet I would like to know that there are some who are with me, who live with me. It doesn't matter that they are invisible and probably imaginary. Perhaps it is even ideal.»

No matter how much he dreamed, no matter how much his fertile imagination transported him to other worlds (and he wanted to materialize those thoughts in the Palace of Dreams), there was always something that D. Pedro could not overcome: loneliness. Even surrounded by his family, his particular spirit isolated the young Duke from most people. This led to a complicated psychological situation. «Happiness lies in ignorance,» and this case was no exception. In this room, the 1st Duke of Lafões has a vision that he aspires to achieve: to reproduce the tumult of a full house, the characteristic mo-

Le salon habité
Où d'autres vivent avec moi.

« J'ai choisi de bâtir au Grilo un royaume intérieur et de me livrer à la folie des rêves et aux joies de la solitude. Je voudrais pourtant savoir que quelques-uns sont avec moi, vivent avec moi. Peu importe qu'ils soient invisibles et probablement imaginaires. Peut-être est-ce même l'idéal. »

Peu importe combien il rêvait, peu importe combien son imagination fertile le transportait dans d'autres mondes (et il voulait matérialiser ces pensées dans le Palais des Rêves), il y avait toujours quelque chose que D. Pedro ne pouvait pas surmonter : la solitude. Même entouré de sa famille, son esprit particulier isolait le jeune Duc de la plupart des gens. Cela a entraîné une situation psychologique compliquée. « Le bonheur réside dans l'ignorance », et ce cas n'a pas fait exception.

Dans cette salle, le 1er Duc de Lafões aura une vision qu'il aspire à réaliser : reproduire le tumulte d'une maison pleine, le mouvement caractéristique des gens en cohabitation, et surtout, un espace où la so-

PAGE 146-149

The Music room

Where everything plays.

«When I touch an object or a wall, any of them, I can feel myself rising on a note that I can consider smaller or larger, that is, sad or removed. I can't play the reality like I would play a harpsichord? »

Vivaldi, Haydn, Sammartini, and in his later years, Mozart, were all greatly admired by D. Pedro. In front of the piano, the Duke would spend hours in what was a daily ritual and a constant struggle to improve as a musician, characteristic of his stubborn perfectionism.

His father played the piano since he was a newborn, and the 1st Duke of Lafões prematurely followed in his footsteps. However, it was not only musical sounds that fascinated the young nobleman: the sounds of the bustling metropolis, the song of a bird, the sound of the waves or the melody of the wind, fascinated D. Pedro. This obsession was translated, in 1760, a year before his death, by a poem: Ode to Musicality. A work

Le Salon De Musique
Où tout joue.

«When I touch an object or a wall, any object, I feel a note coming up in me that I can say minor or major, that is to say sad or removed. Can't I play reality as one would play a harpsichord?»

Vivaldi, Haydn, Sammartini, et dans ses dernières années, Mozart, ont tous fait l'objet d'une grande admiration de la part de D. Pedro. Devant le piano, le Duc passait des heures, dans ce qui était un rituel quotidien, et une lutte constante pour s'améliorer en tant que musicien, caractéristique de son perfectionnisme obstiné.

Son père jouait du piano depuis qu'il était nouveau-né, et le 1er Duc de Lafões a prématurément suivi ses traces. Cependant, ce n'était pas seulement les sons musicaux qui ensorcelaient le jeune noble : les sons de la métropole animée, le chant d'un oiseau, le bruit des vagues ou la mélodie du vent, fascinaient D. Pedro. Cette obsession se traduit, en 1760, un an avant sa mort, par un poème : Ode à la musicalité. Une

PAGE 150-153

The Hall of Curtains
Where the curtains are closed.

«I would like to remember, in this living room, the extreme curiosity with which I tried, as a child, to glimpse the stage of a theater behind its heavy velvet curtains. What were they hiding? What surprise was the troupe working out? Even if these curtains only hide walls, these walls will be surprises. »

A curtain acts as a division towards the unknown. Behind it, one is unaware of what is hidden. These vast veils that turn walls into brides were first introduced to Europe, via England, in the 13th century, as a cultural import from the East. However, their mass propagation did not take place until the Renaissance, and later, with the artistic current of the Baroque.

A great lover of theater, D. Pedro appreciates the mystery and enigma that the stage curtains represent. As he mentions in his notes, when he was a child, he used to scrutinize what was happening beyond the high red canvas. «A doorway to another world,» he thought. In this room, the feeling of the unknown provided by the curtains was

vement of people living together, and above all, a space where solitude is not welcome. Breaking the routine, it would be a room that breathes, with a life of its own: ashtrays full, plates served, wine attested, conversations to be stopped, laughter hovering in the air. Loneliness is not the same as being alone. D. Pedro never lived alone, and the Palácio do Grilo was often in full swing. Even with company throughout his daily life, loneliness overwhelmed him. Perhaps he idealized this room to try to mask this feeling, to try to surround himself with as many people as possible, trying to rationally escape the trap that was his brain.

litude n'est pas la bienvenue. Brisant la routine, ce serait une pièce qui respire, avec une vie propre : cendriers pleins, assiettes servies, vin attesté, conversations à arrêter, rires planant dans l'air. La solitude n'est pas la même chose qu'être seul. D. Pedro n'a jamais vécu seul, et le Palácio do Grilo était souvent en pleine activité. Même avec de la compagnie tout au long de sa vie quotidienne, la solitude était une chose qui l'inondait. Peut-être a-t-il idéalisé cette pièce pour tenter de masquer ce sentiment, pour tenter de s'entourer du plus grand nombre possible de personnes, en essayant d'échapper rationnellement au piège qu'était son cerveau.

for which there is no replica at the present time, but to which he refers in his notes. This sound enchantment led to the imaginative creation of the above-mentioned room. Here, life would make music. As all the most banal objects produced sounds, the whole room would come alive, tinkle, resonate and echo the different noises. The most mundane tasks would be endowed with a specific energy. In addition to the buzzing furniture, D. Pedro intended to place his piano in the center of the room, emphasizing one of his most important possessions. «Architecture is music of stones, and music is an architecture of sounds» (Beethoven).

œuvre dont il n'existe pas de réplique à l'heure actuelle, mais à laquelle il fait référence dans ses notes.

Cet enchantement sonore a conduit à la création imaginative de la salle susmentionnée. Ici, la vie ferait de la musique. Comme tous les objets les plus banals produisaient des sons, toute la pièce s'animait, tintant, résonnant et faisant écho aux différents bruits. Les tâches les plus banales seraient dotées d'une énergie spécifique. Outre les meubles qui bourdonnent, D. Pedro aurait l'intention de placer son piano au centre de la pièce, en mettant l'accent sur l'un de ses biens les plus importants. « L'architecture est une musique de pierres, et la musique, une architecture de sons » (Beethoven)

permanent. With them, adorning the high walls of the palace, each corner was like a game, a masquerade, where whoever glanced at them would be confronted with a spectacle, a new world, a parallel existence. As a lover of theater, the 1st Duke of Lafões often read the history of this art, from its origins, which refers to ancient Greece, its evolution and adaptation to new styles, fashions and authors. His favorite play, as he himself said: «The best theatrical work ever written, Shakespeare's supreme creation (his magnum opus), the summit of the art world: The Comedy of Errors». With great regret, he had only read the above-mentioned play, having never had the opportunity to attend a performance on stage.

Le Salon Aux Rideaux
Où les rideaux sont tirés.

« Je voudrais me rappeler, dans ce salon, de la curiosité extrême avec laquelle je cherchais, enfant, à entrevoir la scène d'un théâtre derrière ses lourds rideaux de velours. Que cachaient-ils ? Quelle surprise la troupe était-elle en train d'élaborer ? Même si ces rideaux ne cachent que des murs, ces murs seront des surprises. »

Un rideau agit comme une division vers l'inconnu. Derrière lui, nous n'avons pas conscience de ce qui se cache. Ces vastes voiles qui transforment les murs en mariées ont été introduits en Europe, via l'Angleterre, pour la première fois au XIIIe siècle, fruit d'une importation culturelle de l'Est. Cependant, leur propagation en masse n'a eu lieu qu'à la Renaissance, et plus tard, avec le courant artistique du Baroque.

Grand amateur de théâtre, D. Pedro apprécie le mystère et l'énigme que représentent les rideaux de scène. Comme il le mentionne dans ses notes, lorsqu'il n'était qu'un enfant, il avait l'habitude de scruter ce qui se passait au-delà de la haute toile rouge. « Une porte vers un autre monde », pensait-il.

Dans cette salle, le sentiment de l'inconnu que procuraient les rideaux

PAGE 154-157

The Rain Room
Where it's raining.

«Rain is dear to me and, except for the song of my wonderful crickets, I know of no melody more contemplative than its crackling on the rooftops and against the stretched canvas of an umbrella or parasol. During the long Lisbon summers, to ward off their aridity, I would like it to rain continuously in this living room. »

Referring to the musicality of the mundane, so much appreciated by D. Pedro, the rain that falls rhythmically on the greyest days soothed the restless spirit of the nobleman. Watching the rain in his garden, drip and drip, fall on the ground, was routine. The symbolism of this room can testify to the psychological turbulence of the 1st Duke of Lafões. Even during the hot and sunny summers of Lisbon, inside this room, the rain would be perpetual. This contrast highlights a parallelism between the daily struggle of D. Pedro, who tried to stifle the depressive situation he found himself in, and the rest of the world, indifferent, which

Le Salon De La Pluie
Où il pleut.

« La pluie m'est chère et, à l'exception du chant de mes merveilleux grillons, je ne connais pas de mélodie plus contemplative que son crépitement sur les toits et contre la toile tendue d'un parapluie ou d'une ombrelle. Au cours des longs étés lisboètes, pour conjurer leur aridité, je voudrais qu'il pleuve continûment dans ce salon. »

Faisant référence à la musicalité du banal, tant appréciée par D. Pedro, la pluie qui tombe rythmiquement les jours les plus gris apaisait l'esprit agité du noble. Regarder la pluie dans son jardin, goutte à goutte, tomber sur le sol, était une routine. Le symbolisme de cette salle peut témoigner de la turbulence psychologique du 1er Duc de Lafões. Même pendant les étés chauds et ensoleillés de Lisbonne, à l'intérieur de cette pièce, la pluie serait perpétuelle. Ce contraste met en évidence un parallélisme entre le combat quotidien de D. Pedro, qui a tenté d'étouffer la conjoncture dépressive où il se trouvait, et le reste du monde, indifférent, qui poursuivait sa vie.

PAGE 158-161

The Ludic Hall
Where one plays for the sake of playing.

“Oftentimes, games bore me because they have a purpose. You only play against losers and winners, with rules and goals. Don't we have enough life to meet these words full of vanity? What if, quite simply, we were to play games? If there were no other purpose to these games than playing, wouldn't we be freer?»

« Recreational activities offer as much to the soul as a book, a lesson or a show ». A sentence pronounced by D. Pedro, confronted by a relative about the long hours he spent playing chess, as well as reading about the game. The truth is that games have always been part of the Duke's life, from chess, mentioned above, to card games, horse racing, golf or even boxing, which had become famous in the 1730s. The 1st Duke of Lafões reflected on the importance of leisure in the daily life of a human being. Although he spent much of his time stimulating his intellect (by learning about new themes, travelling, perfecting his musical techniques or even writing poems), D. Pedro conside-

Le Salon Ludique
Où l'on joue à jouer.

« Bien souvent, les jeux m'ennuient parce qu'ils ont une finalité. Vous jouez contre des perdants et des vainqueurs, avec des règles et des objectifs. N'a-t-on pas assez de la vie pour rencontrer ces mots pleins de vanités ? Et si, très simplement, nous jouions à jouer ? S'il n'y avait pas d'autres buts à ces jeux que le fait de jouer, ne serions-nous pas plus libres ? »

« Les activités ludiques offrent à l'âme autant qu'un livre, une leçon ou un spectacle ». Une phrase prononcée par D. Pedro, confronté par un parent sur les longues heures qu'il passait à jouer aux échecs, ainsi qu'aux lectures sur le jeu. La vérité est que les jeux ont toujours fait partie de la vie du Duc, des échecs, mentionnés plus haut, aux jeux de cartes, en passant par les courses de chevaux, le golf ou même la boxe,

était permanent. Avec eux, ornant les hauts murs du palais, chaque coin était comme un jeu, une mascarade, où celui qui y jetterait un coup d'œil serait confronté à un spectacle, un nouveau monde, une existence parallèle.

Amoureux du théâtre, le 1er Duc de Lafões a souvent lu l'histoire de cet art, depuis ses origines, qui se réfère à la Grèce antique, son évolution et son adaptation aux nouveaux styles, modes et auteurs. Sa pièce préférée, comme il l'a dit lui-même : «La meilleure œuvre théâtrale jamais écrite, la création suprême de Shakespeare (son magnum opus), le sommet du monde de l'art : La comédie des erreurs ». À grand regret, il n'avait que lu la pièce mentionnée ci-dessus, n'ayant jamais eu l'occasion d'assister à une représentation sur scène.

was pursuing his life. Even by this symbolism, the precipitation offered exceptional peace and relaxation to the Duke. Many of his explosions of creativity and inspiration took place as he contemplated the rain. Since antiquity, rain has represented fertility, purity, hope, survival and fecundity. The pleasure and positivism that D. Pedro attributed to the calm fall of water seems natural. In this room, we would be water. A unit of life. It is the most fundamental element of our life.

Même par cette symbolique, la précipitation offrait une tranquillité et une détente exceptionnelles au Duc. Une grande partie de ses explosions de créativité et d'inspiration ont eu lieu alors qu'il contemplait la pluie. Depuis l'Antiquité, la pluie représente la fertilité, la pureté, l'espoir, la survie et la fécondité. Le plaisir et le positivisme que D. Pedro attribuait à la chute calme de l'eau paraissent naturels. Dans cette pièce, nous serions de l'eau. Une unité de vie. Il s'agit de l'élément le plus fondamental de notre vie.

red entertainment to be just as important: «A life without games is like a boat without a sail». This is how he came up with the idea of creating a room entirely dedicated to playful activities, even devoting himself to the development of original games: a modified version of fencing, with long feathers instead of the traditional foil; acts aimed at stimulating physical strength, such as pulling (with other people) an imposing stone through a piece of rope; and even high swings, whose pendulum movements transported his guests to a state of relaxation and light adrenaline. In this room of the vast Palácio do Grilo, there was no need for seriousness and work.

qui était devenue célèbre dans les années 1730.

Le 1er Duc de Lafões a réfléchi à l'importance des loisirs dans la vie quotidienne d'un être humain. Bien qu'il ait passé une grande partie de son temps à stimuler son intellect (en apprenant sur de nouveaux thèmes, en voyageant, en perfectionnant ses techniques musicales ou

même en écrivant des poèmes), D. Pedro considère que le divertissement est tout aussi important : « Une vie sans jeux est comme un bateau sans voile ».

C'est ainsi qu'il eut l'idée de créer une salle entièrement consacrée aux activités ludiques, se consacrant même à l'élaboration de jeux originaux : une version modifiée de l'escrime, avec de longues plumes au lieu

PAGE 162-165

The Room Of Efforts

Where one sweats.

«I would like to develop machines to perfect my musculature and maintain my body that can also be objects of wonder. If I have to run on a treadmill, let it animate a landscape. If I have to carry weights, let them be pounds. »

Inherent to the Renaissance, anthropomorphism has occupied a prominent place in human evolution. From the precision of the lines in the representations of the human body in Greek sculpture to the soft contours of the female body in Italian painting, the centrality of the human being in the world of art has proved essential. Our species feeds on others' appreciation of ourselves. Pride, vanity and a hint of narcissism are instinctive attributes of each of us. Although the definition of the ideal body has been transmuted over the centuries, a beautiful and well-groomed body has always been a source of wonder. According to the famous Greek philosopher Socrates: «No man has the right to be an amateur when it comes to physical training.

La Salle Des Efforts

Où l'on transpire.

« Je voudrais mettre au point des engins pour parfaire ma musculature et entretenir mon corps qui puissent aussi être des objets d'émerveillement. Si je dois courir sur un tapis roulant, que ce-lui-ci anime un paysage. Si je dois porter des poids, que ceux-ci soient des livres. »

Inhérent à la Renaissance, l'anthropomorphisme a occupé une place prépondérante dans l'évolution humaine. De la précision des lignes dans les représentations du corps de l'homme dans la sculpture grecque aux doux contours du corps de la femme dans la peinture italienne, la centralité de l'être humain dans le monde de l'art s'est avérée essentielle.

Notre espèce se nourrit de l'appréciation des autres sur nous-mêmes. L'orgueil, la vanité et un soupçon de narcissisme sont des attributs instinctifs de chacun d'entre nous. Bien que la définition du corps idéal ait été transmutée au fil des siècles, un corps beau et bien soigné a toujours été source d'émerveillement. Selon le célèbre philosophe grec Socrate : « Aucun homme n'a le droit d'être un amateur en matière d'entraînement physique. C'est une honte pour un homme de vieillir sans

PAGE 166-169

The Bonze Room

Where one meditates.

«I have often found myself content to feel the breath of my nose on my lips and experience a kind of fullness. I was told that monks in the far north of India and the far reaches of China used this same technique to pray to their god. Can't I, in a living room, indulge in their strange ways? »

The Buddhist monks acquire, through intensive training, discipline and extraordinary patience, a state of inner peace, fullness and satisfaction at all times, desirable for every human being under normal psychological conditions. D. Pedro was a well-known admirer of Eastern cultures. According to his travel diaries, he was particularly interested in countries such as India and China. Described earlier, his turbulent mind made his daily life difficult and implied that the Duke lived in a constant state of distress. After his visit to India in 1753, the 1st Duke of Lafões began a process of learning the art of meditation. By imitating Buddhist monks, or Shaolin monks, Pedro quickly deciphered the complexity of peace of mind.

Le Salon Du Bonze

Où l'on médite.

« Je me suis souvent contenté de sentir le souffle de mon nez sur mes lèvres et d'en éprouver une sorte de plénitude. On m'a dit que les moines de l'extrême Nord de l'Inde et des confins de la Chine usaient de cette même technique pour prier leur dieu. Ne puis-je pas, dans un salon, me livrer à leurs étranges façons ? »

Les bonzes - moines bouddhistes - acquièrent, grâce à un entraînement intensif, une discipline et une patience hors du commun, un état de paix intérieure, de plénitude et de satisfaction en tout instant, souhaitable pour tout être humain dans des conditions psychologiques normales. D. Pedro était un admirateur bien connu des cultures orientales. D'après ses carnets de voyage, des pays comme l'Inde ou la Chine l'intéressaient tout particulièrement.

Décrit précédemment, son esprit turbulent rendait sa vie quotidienne difficile et impliquait que le Duc vivait dans un état de détresse constant. Après sa visite en Inde en 1753, le 1er Duc de Lafões a entamé un processus d'apprentissage de l'art de la méditation. En imitant les moines bouddhistes, ou les moines Shaolin, Pedro a rapidement déchif-

du traditionnel fleuret ; des actes visant à stimuler la force physique, comme tirer (avec d'autres personnes) une pierre imposante, à travers un morceau de corde ; et même des balançoires hautes, dont les mouvements pendulaires transportaient ses convives à un état de relaxation et de légère adrénaline. Dans cette salle du vaste Palácio do Grilo, le sérieux et le travail n'avaient pas lieu d'être.

It is a shame for a man to grow old without observing the beauty and strength that his body could achieve. Pedro has learned to appreciate the elegance and dexterity characterizing a well-maintained body. Even though the art of bodybuilding was not yet intrinsic to society (unlike today), the Duke made sure that until he fell ill, he kept a well-kept and desirable body. For this purpose, what could be better than a whole room dedicated to the maintenance of one's physique? In spite of everything, he will not stop expressing his love of art. Sporting mechanisms would be like artistic pieces, weights exchanged for books, and an eccentricity that only the Palace of Dreams could house.

observer la beauté et la force que son corps pourrait atteindre ».

Pedro a appris à apprécier l'élégance et la dextérité caractéristiques d'un corps bien entretenu. Même si l'art du culturisme n'était pas encore intrinsèque à la société (contrairement à aujourd'hui), le Duc a fait en sorte de garder, jusqu'à ce qu'il tombe malade, un corps soigné et désirable.

Pour cela, quoi de mieux qu'une salle entière dédiée à l'entretien de son physique ? Malgré tout, il ne cessera pas d'exprimer son amour de l'art. Les mécanismes sportifs seraient comme des pièces artistiques, les poids échangés contre des livres, et une excentricité que seul le Palais des Rêves pourrait abriter.

A room dedicated to meditation, leaving no place for agitation, where the decoration is simple. Materialism does not enter, the concerns remain at the entrance. In this room, one gets lost in an ocean of emptiness. Accepting the fact that our mind should only be occupied by nothingness. Meditation would thus serve the nobleman as a portal to a happier life. A way for a pacifist to get rid of his daily frustrations. A way for a pacifist to acquire a wave of creativity, which he would redirect towards one of his many activities.

fré la complexité de la paix de l'esprit.

Une salle consacrée à la méditation, où il n'y a pas de place pour l'agitation, où la décoration est simple. Le matérialisme ne rentre pas, les préoccupations restent à l'entrée. Dans cette pièce, on se perd dans un océan de vide. L'acceptation du fait que notre esprit ne doit être occupé que par le néant.

La méditation servirait ainsi au noble comme portail vers une vie plus heureuse. Une façon pour un pacifiste de se défaire de ses frustrations quotidiennes. Une façon d'acquérir une vague de créativité, qu'il redirigeait vers l'une de ses nombreuses activités.

PAGE 170-173

The Room of Shadows

Where forms don't have a body.

«I love mirages, visions, fantasies... what more subtle game than that of projecting on the walls of the Palacio do Grilo bodyless figures whose presence is only attested by the shadows they cast on the walls? This salon will be populated by these joyful ghosts.»

Shadow contrasts with the world of light, revealing itself as a portal to a dreamlike and unreal universe dominated by imagination. Without light, everything disintegrates, nothingness dominates. Our knowledge of a particular object quickly disappears with the arrival of the shadow. It reveals only a few details about what we want to see, leaving us to interpret and imagine what it contains. Darkness can, in symbolic terms, represent a divine ignorance that protects us from what lies behind it. Throughout the evolution of our species, light has provided human beings with a sense of security (perhaps false) and, in art and common culture, shadows were characteristic of the frightening, the negative and the unknown. However, if in artistic manifestations, darkness has a negative conno-

Le Salon Des Ombres

Où les formes n'ont plus corps.

« J'aime les mirages, les visions, les fantômes... quel jeu plus subtil que celui de projeter sur les murs du Palácio do Grilo des figures sans corps dont seules leurs ombres portées sur les murs attesteraient de leur présence ? Ce salon sera peuplé de ces joyeux fantômes. »

L'ombre contraste avec le monde de la lumière, se révélant comme un portail vers un univers onirique et irréel dominé par l'imagination. Sans lumière, tout se désintègre, le néant domine.

Notre connaissance d'un objet particulier disparaît rapidement avec l'arrivée de l'ombre. Elle ne révèle que quelques détails sur ce que nous voulons voir, en nous confiant l'interprétation et l'imagination de ce qu'elle contient. L'obscurité peut, en termes symboliques, représenter une ignorance divine qui nous protège de ce qui se cache derrière elle. Tout au long de l'évolution de notre espèce, la lumière a procuré à l'être humain un sentiment de sécurité (peut-être faux) et, dans l'art et la culture commune, les ombres étaient caractéristiques de l'effrayant, du négatif et de l'inconnu.

PAGE 174-177

The Hall of Pebbles

Where one adds their share.

«This palace, I will have conceived it following my own dreams, turning away from my love for Queen Mary and from an empire like no other. Yet, I would dream that everyone could add a little bit of themselves to my dreams, like a tiny object left behind, for me, for this place. Afterwards, these objects will all testify to my hospitality. My dreams, I will say, are big enough to welcome you all, whoever you are.»

Because of his brilliant mind and extraordinary intelligence, D. Pedro's difficulty to relate naturally to others was felt in his daily life. The result was an ever-increasing loneliness, which gradually cut the nobleman off from all social interaction. If only his dreams could be observed by someone else, removed from his brain and placed in front of others, perhaps they would better accept him as their peer and understand his feelings. In contemplating the above-mentioned dreams, people had to be able, according to D. Pedro, to add a detail, change a moment, add a word, or even an object. In this way, we would have a night theater play where

Le Salon Des Cailloux

Où l'on ajoute sa part.

« Ce palais, je l'aurai conçu en suivant mes propres rêves, en me détournant de l'amour pour la reine Marie et d'un empire à nul autre pareil. Pourtant, je rêverais que chacun puisse ajouter un peu de lui-même à mes rêves, à l'image d'un minuscule objet laissé derrière soi, pour moi, pour ce lieu. Après, ces objets témoigneronnt tous de mon hospitalité. Mes rêves, dirai-je, sont assez grands pour tous vous accueillir, qui que vous soyez. »

En raison de son esprit brillant et de son intelligence hors du commun, la difficulté de D. Pedro à se mettre naturellement en rapport avec les autres se faisait sentir dans sa vie quotidienne. Il en a résulté une solitude sans cesse grandissante, qui a progressivement coupé le noble de toute interaction sociale.

Si seulement ses rêves pouvaient être observés par quelqu'un d'autre, retirés de son cerveau et placés devant d'autres individus, peut-être que ceux-ci l'accepteraient mieux en tant que leur pair et comprendraient son ressenti.

En contemplant les rêves mentionnés ci-dessus, les gens devaient être

tation, there is an apparent attraction for its mystery, an undeniable beauty and elegance in the tenuous contours of a shadow. One of D. Pedro's nannies, when he was just an innocent child, introduced him to shadow shows. In order to entertain her children free of charge, the maid had developed a special ability to elaborate complex and amusing plays of light. With the elaboration of this hall, the Duke of Lafões wanted to obtain some of the entertainment that made him so happy throughout his childhood, as well as to pay tribute to the devoted servant who had worked so hard to accompany him, and towards whom the noble had immense admiration and respect.

Cependant, si dans les manifestations artistiques, l'obscurité possède une connotation négative, il y a une attirance apparente pour son mystère, une beauté et une élégance indéniables dans les contours ténus d'une ombre. Une des nourrices de D. Pedro, alors qu'il n'était qu'un enfant innocent, lui a fait découvrir les spectacles d'ombres chinoises. Afin de divertir gratuitement ses enfants, la servante avait développé une aptitude particulière à élaborer des jeux de lumière complexes et amusants.

Avec l'élaboration de cette salle, le Duc de Lafões a voulu obtenir une partie des divertissements qui l'ont rendu si heureux tout au long de son enfance, ainsi que rendre hommage à la servante dévouée qui avait déployé tant d'efforts pour l'accompagner, et envers qui le noble nourrissait une admiration et un respect immenses.

everyone collaborates. A collective creation that would bring the Duke of Lafões closer to his entourage. The creation of the «Salão Dos Calhaus» proved to be the easiest way to feel the presence of others in one's life. They would leave a note, or a certain offering, that reflected their presence in the palace. Gathering his collection of inverted memories, his hospitality would be within everyone's reach. It would demonstrate the accessible side of the noble traveler.

capables, selon D. Pedro, d'ajouter un détail, de changer un moment, d'ajouter un mot, ou même un objet. De cette façon, nous aurions une pièce de théâtre nocturne où tout le monde collabore. Une création collective qui rapprocherait le Duc de Lafões de son entourage.

La création du « Salão Dos Calhaus » s'est avérée être la façon la plus simple de ressentir la présence des autres dans sa vie. Ils laissaient un mot, ou une certaine offrande, qui reflétait leur présence dans le palais. Rassemblant sa collection de souvenirs inversés, son hospitalité serait à la portée de tous. Il s'agit de démontrer le côté accessible du noble voyageur.

The Hall of Curtains

Where the curtains are closed.

«I would like to remember, in this living room, the extreme curiosity with which I tried, as a child, to glimpse the stage of a theater behind its heavy velvet curtains. What were they hiding? What surprise was the troupe working out? Even if these curtains only hide walls, these walls will be surprises. »

A curtain acts as a division towards the unknown. Behind it, one is unaware of what is hidden. These vast veils that turn walls into brides were first introduced to Europe, via England, in the 13th century, as a cultural import from the East. However, their mass propagation did not take place until the Renaissance, and later, with the artistic current of the Baroque.

A great lover of theater, D. Pedro appreciates the mystery and enigma that the stage curtains represent. As he mentions in his notes, when he was a child, he used to scrutinize what was happening beyond the high red canvas. «A doorway to another world,» he thought. In this room, the feeling of the unknown provided by the curtains was

permanent. With them, adorning the high walls of the palace, each corner was like a game, a masquerade, where whoever glanced at them would be confronted with a spectacle, a new world, a parallel existence. As a lover of theater, the 1st Duke of Lafões often read the history of this art, from its origins, which refers to ancient Greece, its evolution and adaptation to new styles, fashions and authors. His favorite play, as he himself said: «The best theatrical work ever written, Shakespeare's supreme creation (his magnum opus), the summit of the art world: The Comedy of Errors». With great regret, he had only read the above-mentioned play, having never had the opportunity to attend a performance on stage.

Depósito legal: Novembro de 2020
Edição 2020
Palácio do Grilo - L'Equerre
contact@palaciogrilo.com
ISBN 978_989_33_1001_4

