

# PENÉLOPE

FAZER E DESFAZER A HISTÓRIA

PUBLICAÇÃO QUADRIMESTRAL — Nº 9/10 • 1993

DIRECTOR  
A. M. HESPANHA

REDACÇÃO

Álvaro Ferreira da Silva (FE-UNL); Amélia Aguiar Andrade (FCSH-UNL); António Costa Pinto (CEHCP-ISCITE); António M. Hespanha (ICS); Bernardo Vasconcelos e Sousa (FCSH-UNL); Carlos Fabião (FLL); Fernando Rosas (FCSH-UNL); Helder A. Fonseca (UE); José Manuel Sobral (ICS); Luís Krus (FCSH-UNL); Luís Ramalhosa Guerreiro; Mafalda Soares da Cunha (UE); Maria Alexandre Lousada (FLL); Nuno Gonçalo Monteiro (ICS); Nuno Severiano Teixeira (UE/UCP); Rui Ramos (ICS); Valentim Alexandre (ICS); Vítor Serrão (FLUC); Secretário da Redacção: João Carlos Cardoso

Propriedade do título: Cooperativa Penélope. Fazer e Desfazer a História  
Subsídios à Redacção da J.N.I.C.T. e S.E.C.

Os originais recebidos, mesmo quando solicitados, não serão devolvidos.

Na capa: «Monarchia de España», *Dialogo llamado Phelippino*, ms. da Biblioteca do Escorial.

© EDIÇÕES COSMOS  
e Cooperativa Penélope

Reservados todos os direitos  
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Fotolitos: Joerma - Artes Gráficas, Ldª  
Impressão: Litografia Amorim

Impressão e acabamentos: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Fevereiro de 1993

Depósito Legal: 49152/91

ISSN: 0871-7486

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa

Telefones: 795 51 40 (6 linhas)

Fax: (1) 796 97 13 • Telex 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa

Telefones: 342 20 50 • 346 82 01

Fax: (1) 796 97 13

## As Iniciativas Arquitectónicas dos Teatinos em Lisboa, 1648-1698 (mais alguns elementos)

**Paulo Varela Gomes**

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

A Ordem dos Clérigos Regulares de S. Caetano de Thiene, ou teatinos, está estreitamente ligada à história da arquitectura barroca europeia por ter contado entre os seus membros o arquitecto turinense padre Guarino Guarini (1624-1683) que, com Borromini e Vittone, corporizou a linhagem mais experimentalista e anticlássica do barroco italiano.

Ora, é precisamente o nome de Guarini que relaciona os teatinos com a história da arquitectura portuguesa do período da Restauração.

Nos seus «Disegni d'architettura civile ed ecclesiastica», editados em Turim em 1686 (e reeditados com texto de Vittone em 1737), Guarini incluiu um desenho de planta (il. 1) e um desenho de corte (il. 2) de uma igreja identificada como de Santa Maria da Divina Providência de Lisboa, projecto barroco de articulação de áreas de planta elíptica ritmadas a pilastras curvilíneas.

Acreditou-se durante bastante tempo que esta igreja tinha sido de facto construída, desaparecendo depois do terramoto de 1755. Ainda se publicam no estrangeiro livros e artigos que o afirmam.

Mas em Portugal sabe-se há muito que os desenhos de Guarini nunca foram executados. A sua existência continuou, porém, a estimular as imaginações. Em 1977, o académico Ayres de Carvalho veio criar novas expectativas ao apresentar<sup>1</sup> quatro desenhos arquitectónicos das colecções da BNL<sup>2</sup>, que representam, respectivamente, uma fachada, um alçado interno, um esboço de planta e cortes de um claustro e estruturas anexas, uma planta completa da igreja e do Convento da Divina Providência de Lisboa. Ayres de Carvalho só publicou o desenho da fachada<sup>3</sup>.

Este desenho está assinado «O Ilheo Pascoal Roiz» que Ayres de Carvalho identificou como sendo o Pascoal Roiz Pacheco (1650?-ca. 1710), pai do conhecido entalhador Santos Pacheco. Pascoal Roiz teria vindo da sua terra natal (A ilha Terceira) para Lisboa cerca de 1672. Ayres de Carvalho atribui-lhe também o desenho do alçado interno da igreja. Embora muito interessantes, estes desenhos não me ocuparão aqui, porque não estou ainda em condições de estabelecer qualquer relação entre eles e as obras dos teatinos na sua igreja e convento.

O meu objecto nesta comunicação é essencialmente a planta executada pelo engenheiro militar Guilherme Joaquim Paes de Menezes (fal. 1782) e datada por ele de 1748 (il. 3).

Mas é necessário chamar também a atenção para o esboço de planta e cortes (il. 4). Este desenho tem legendas em italiano e Ayres de Carvalho atribuiu-o a «um padre curioso em arquitectura», «um italiano sabendo mal português».

Ao retomar a questão muito recentemente, Rafael Moreira sugeriu outra solução<sup>4</sup>: o desenho seria um verdadeiro estudo de projecto e o seu autor ou inspirador directo poderia ter sido o próprio Guarini aquando de uma visita a Lisboa!

Rafael Moreira sustenta que o arquitecto italiano teria estado na capital portuguesa entre 1651 e 1662, «provavelmente em 1657-59», baseando-se na dedicatória dos desenhos do tratado do padre Ardidozzone (fal. 1697), superior dos teatinos em Portugal precisamente entre 1651 e 1662, e no facto de um dos mais importantes livros de Guarini, o tratado «Placita Philosophica» (Paris, 1665), ter sido dedicado «em termos que denotam amizade pessoal» ao marquês de Sande.

Francisco de Melo e Torres (fal. 1667), marquês de Sande, foi um importante diplomata da Restauração e também um culto geógrafo e astrónomo (como Guarini, aliás), que pode ter conhecido o arquitecto teatino em Lisboa. Mas é muito mais provável que o encontro entre os dois se tenha dado em Paris no ano da edição do tratado, 1665. De facto, o marquês estava então na capital francesa (e Guarini tam-bém). Melo e Torres dirigia a embaixada que negociou o casamento de Afonso IV e representou o rei na cerimónia realizada o ano seguinte em La Rochelle.

São especialmente importantes as observações de Rafael Moreira acerca das consequências do projecto de Guarini e da sua provável visita a Lisboa para a introdução da arquitectura barroca em Portugal: a capela-mor da planta do tratado guariniano foi efectivamente construída — mas na igreja dos teatinos de Goa (a que regressarei daqui a pouco); além disso, os desenhos do tratado representaram a primeira ideia de igreja com paredes ondulantes a ser divulgada directamente em Portugal, vindo a influenciar, segundo Rafael Moreira, os desenhos do arquitecto João Nunes Tinoco e o projecto de João Antunes para Santa Engrácia — cuja fonte, sempre misteriosa, poderia afinal ser esta.

Mas a autoria e a definição exactas do esboço da BNL, bem como a eventual estada de Guarini em Lisboa e a evolução das obras do Convento Teatino não são dilucidáveis sem investigação mais profunda (nomeadamente de carácter grafológico no que respeita ao desenho legendado em italiano).

Para já, é possível adiantar sobre a questão alguns elementos baseados essencialmente em três fontes: as «Memórias Históricas, Cronológicas, da Sagrada Religião dos Clérigos Regulares em Portugal» (Lisboa, 1792-94), escritas pelo cronista teatino D. Frei Tomás Caetano do Bem (1718-1797); a documentação relativa ao Convento da Divina Providência existente no ANTT (que é pouco elucidativa); o desenho de Guilherme Paes de Menezes.

Os teatinos instalaram-se em Lisboa por mero acaso. De facto, o seu destino era outro: Goa.

A ordem decidira em 1639 fundar uma missão nessa distante colónia portuguesa do Oriente e para lá partiram no ano seguinte quatro padres teatinos, entre os quais o napolitano António Ardizzone Spinola.

A missão chegou a Goa em 25 de Outubro de 1640. A Restauração, porém, ocorrida logo a seguir, levou à ordem de expulsão de todos os estrangeiros, desenlace que os teatinos conseguiram evitar à custa de grandes dificuldades para obterem autorização de construir uma igreja.

Em 1648, Ardizzone partiu para Lisboa na tentativa de resolver o problema. Chegou à capital portuguesa em 14 de Agosto desse ano — e tornou-se tão influente na corte que, um ano depois, já tinha a autorização que procurava. Aliás, veio a ser confessor de D. João IV e um dos personagens influentes do Portugal restaurado.

A partir de 1650 começaram a instalar-se em Lisboa outros padres da ordem. Quem lhes deu casa foi o marquês de Nisa, D. Vasco Luís da Gama (fal. 1676), culto protector de architectos e artistas, possível anfitrião de Guarini quando (e se) esteve em Lisboa.

Mas a grande protectora dos teatinos foi a marquesa de Nisa, D. Inês de Noronha, que lhes facilitou a aquisição de terrenos do Bairro Alto, à Rua dos Fiéis de Deus: uma casa nobre com horta, pomar e um terreno que terminava na Rua Formosa. Algumas casas contíguas foram também adquiridas. A marquesa instituiu a Irmandade das Escravas da Divina Providência, composta, diz o cronista, por «*ilustres e piissimas mathronas*», que muito deve ter ajudado a ordem a firmar o seu papel da corte de Lisboa.

A primeira pedra da Igreja da Divina Providência ou S. Caetano, cuja construção fora autorizada por D. João IV em 1649, foi lançada em 1 de Julho de 1651. O livro de despesas do convento<sup>5</sup> refere Julho de 1653 e indica que a igreja teria aberto ao culto em 28, de Setembro desse mesmo ano, estando pronta em 1656. A crónica dá como data de bênção do templo o dia 27 de Setembro de 1653.

Tratava-se de um edificio que o cronista classificou como «pequeno... pouco decente e bastante desacommodado»<sup>6</sup>.

Mas esta igreja não tardou a tornar-se famosa em Lisboa pelo fausto das missas e festas lá celebradas; como famosos foram na corte e nos meios eruditos e artísticos os padres teatinos Rafael Bluteau (1638-1734) e Manuel Caetano de Sousa (1674-1759). Este último teria tomado a iniciativa de fazer construir outra igreja, mais sumptuosa, cumprindo assim o sonho de Ardizzone que dera origem à presumível viagem de Guarini a Lisboa<sup>7</sup>.

As ligações dos teatinos aos meios artísticos portugueses eram muito variadas e profundas. Bluteau e Caetano de Sousa frequentavam as reuniões das academias literárias da época<sup>8</sup>, de que eram membros muito destacados, e aí conviviam com architectos, engenheiros militares e artistas<sup>9</sup>, como Manuel e Luís Francisco Pimentel (1650-1719, 1692-1764), Luís Nunes Tinoco (1642-1719), o pintor Bento Coelho da Silveira (1617-1708), os engenheiros Manuel de Azevedo Fortes (1660-1749) e Manuel da Maia (1677-1768). Caetano de Sousa foi amigo do architecto, poeta e desenhador maltês Carlo Gimach (1651-1730)<sup>10</sup>.

A festa da canonização de S. André Avelino<sup>11</sup>, celebrada na pequena igreja teatina em 22 de Maio de 1712, contou com a colaboração artística do pintor

florentino Vincenzo Baccarelli (1682-1745), introdutor da pintura de «*quadrature*» em Portugal, cujo «soberbo pincel» executou uma falsa fachada em «famosa *architectura*». No interior da igreja foram feitos estuques novos por um «artífice milanez», descrito pelo cronista como discípulo de um tal João Baptista Ciceri, que não sei quem seja. Suponho, no entanto, que este milanez era Carlo Baptista Garvo, o futuro contratador da obra de Mafra que, em 1713, fez o retábulo da igreja do Colégio de Santarém<sup>12</sup>.

A igreja dos Caetanos foi também dotada de um novo coro alto a toda a largura da nave, assente sobre colunas, e de um arranjo interno cujo traço mais significativo eram as estípites da segunda ordem, ideia architectónica já posta em prática no convento de Arouca, anos antes, pelo maltês Carlo Gimach. Em 1712, Gimach estava já em Roma ou preparava-se para partir na embaixada do marquês de Fontes. Suponho, em todo o caso, que também terá intervindo nesta ou noutras decorações festivas da igreja teatina.

A crónica refere a decoração do templo com festões, tarjas, cornijas falsas, jaspes, conchas — ou seja, os motivos barrocos que Gimach concebera, em 1708, para um arco triunfal e uma «máquina» de fogos-de-artifício nas festas do casamento real de D. João V<sup>13</sup>.

Os teatinos realizaram estas festividades na sua pequena igreja porque a nova não estava ainda pronta — e nunca se concluiria.

O seu risco seria «de tão nobre *architecture*, e de tanta grendeza, que se tivesse chegado a sua última perfeição, seria sem duvida uma das mais magestosas...», escreveu o cronista.

A primeira pedra do novo edifício, compreendendo igreja e convento na forma conjunta de um «*parallelogramo* ou quadrado prolongado», foi colocada em 7 de Abril de 1698 pelo cardeal D. Luís de Sousa, arcebispo de Lisboa (fal. 1702).

Havia um grandioso precedente: cerca de 1670, os teatinos haviam terminado em Goa<sup>14</sup> as obras da sua igreja — que constitui um «caso» architectónico muito interessante.

O cronista descreveu o templo da seguinte maneira:

*«He este templo verdadeiramente magnifico, e muito sumptuoso, e rodos julgão ser a melhor fabrica que ha em Goa, e em toda a India. A sua disposição, ou architectura, he de Ordem Romana [Compósita]. O frontespício he hum breve, ou pequeno retrato, porém bem executado compêndio de tudo quanto se vê no frontespício da igreja de S. Pedro de Roma. A figura do templo he hum octogno, isto he, de oito lados, ou faces, a que chamam oitavada. Tem seu zimbório, e todo de excellente estuque»<sup>15</sup>.*

A planta da Igreja da Divina Providência ou de S. Caetano de Goa (il. 5) não é um octógono mas «uma cruz grega com quatro capelas intermediárias e cúpula central»<sup>16</sup>. O cronista terá confundido a igreja em si com os dois espaços que ladeiam a capela-mor, esses sim de planta octogonal.

A disposição da cabeceira da igreja foi directamente copiada do projecto de Guarini, certamente discutido com os teatinos em Lisboa, e o texto de Caetano do Bem demonstra que o projecto ainda marcava a tradição da ordem um século depois de a igreja ter sido construída.

A sua fachada é de facto um «pequeno retrato» de S. Pedro de Roma (caso que creio ser único no mundo), tratando-se evidentemente de uma imposição dos teatinos ao arquitecto ou arquitectos (desconhecidos), no sentido de tornar evidente que, para a ordem, Goa era de facto a «Roma do Oriente».

O cronista acrescentou ainda que a igreja estava decorada com finos mármore e fontes «lavrados pelo tão famoso, e insigne, arquitecto Carrada...»<sup>17</sup>. A frase atesta da ignorância do autor, mas talvez demonstre também que a memória da intervenção italiana na obra não estava perdida.

Regressemos, porém, a Lisboa e à igreja começada em 1698.

O desenho de Paes de Menezes é precioso a este propósito por três razões: podemos determinar através dele qual era a planta da primeira igreja dos teatinos; dá-nos a conhecer o segundo projecto da ordem, aquele que começou a ser construído em 1698; finalmente, pode esclarecer que género de desenho é o que está legendado em italiano.

Guilherme Paes de Menezes representou, de facto, em sobreposição, as construções existentes em 1748, a vermelho, o projecto anterior (que só pode ser o de 1698), a amarelo, as partes construídas desse projecto, a vermelho-escuro (e outras indicações sobre técnicas construtivas a castanho e verde).

O tempo apagou a distinção entre vermelho e vermelho-escuro, o castanho e o verde, só nos permitindo saber aquilo que estava efectivamente construído ou iniciado em 1748 (confundindo-se assim as construções da campanha de obras de 1651-53 com as posteriores a 1698), e aquilo que estava projectado mas não foi construído até 1748.

Observando o desenho, retiram-se dele os seguintes dados:

- na parte de baixo, sobre a Rua dos Caetanos, existiam várias construções conventuais cuja extrema irregularidade mostra serem as primitivas: uma igreja de cabeceira recta de que a planta só era de cruz alta latina (como se costuma afirmar) por ter duas capelas desiguais dos lados: tratava-se de um templozinho muito irregular, enviesado, aberto por vários arcos para os edifícios conventuais. Havia ainda uma capela regular com planta de cruz grega (a capela do Senhor Jesus) e várias divisões ligadas por corredores e escadas. A igreja só tinha anexo um pátio (de planta triangular) e o claustro sul que por vezes se refere era já resultado do projecto de 1698, estando incompleto em 1748.
- à esquerda e no topo do desenho estão indicadas como em construção várias partes, do que foi certamente o projecto de 1698: os lados poente (em cima), norte e sul de um grande claustro quadrado cujo lado nascente não estava ainda construído; as paredes da nave de uma nova igreja à qual faltava começar a galilé para a Rua dos Caetanos e toda a cabeceira (prevista no projecto).

Assinale-se que a crónica de Tomás Caetano do Bem contém uma descrição desta nova igreja — mas ela não corresponde exactamente ao desenho<sup>18</sup>.

- No extremo sul do terreno (à esquerda) os teatinos não tinham conseguido ainda em 1748 comprar terrenos e casas que lhes permitissem terminar ou sequer iniciar o projecto para esse lado (mais um corredor, ou dois sobrepostos, cinco ou 10 celas, um refeitório e outras dependências); de facto, o desenho de Paes de Menezes ainda figura muros de quintais e casas.

Ayres de Carvalho atribuiu a primeira igreja teatina a João Nunes Tinoco, a meu ver sem qualquer fundamento. A crónica diz que tinha dois coros, o principal por detrás do altar-mor, como se vê no desenho, «segundo o nosso e antigo costume da Ordem» e um coro alto que «só servia para a muzica»<sup>19</sup>. A igreja deitava a entrada principal para a Rua dos Caetanos no sítio onde está hoje a porta do Conservatório de Lisboa.

De facto, parcialmente afectada pelo terramoto de 1755, a igreja recebeu reparações depois, e estaria de novo ao culto em 1757, ainda existindo no final do século XIX, com a sua feia fachada pombalina (como demonstra o desenho de J. Novais na «Lisboa» de Alfredo Mesquita), (il. 6)<sup>20</sup>; mas foi derrubada em 1912 aquando das obras do Conservatório, que já antes vinham alterando radicalmente todas as dependências conventuais, incluindo, como é evidente, as que haviam sido começadas em 1698.

As paredes da igreja iniciada nesse ano, por sua vez, foram desmontadas no princípio do século XIX<sup>21</sup>.

Observemos agora o desenho legendado em italiano:

Ayres de Carvalho adscreeveu-o às obras do Convento da Divina Providência apesar de nele não figurar qualquer indicação explícita nesse sentido. O investigador deve ter-se baseado no *giardino triangolare* figurado à direita, de facto parecido com a parte superior (mas apenas com esta parte) do pátio desenhado por Paes de Menezes. Admitindo que as duas capelas-mores se sobrepõem e aceitando por boa esta equivalência dos dois pátios é-se obrigado a concluir que o desenho italiano, se era para ser executado nunca o foi, nem sequer começado: a planta de 1748 não contém um só traço que pudesse ter provindo de obras orientadas pelo desenho italiano. De facto, este previa (?), entre outros elementos também ausentes da planta posterior, a construção de um grande claustro quadrado por detrás da capela-mor da igreja, quer dizer, deitando para a encosta que desce sobre a actual Rua do Século.

A cabeceira da igreja que surge no desenho italiano tem de facto semelhanças com a da planta do Tratado de Guarini. Mas é estranho que o edifício conventual se detivesse à altura dessa cabeceira. O desenho dá a entender que a igreja deveria adiantar-se sobre a fachada do convento, ficando este muito recuado relativamente à Rua dos Caetanos.

Regressemos, portanto, ao desenho de Paes de Menezes — mais digno de confiança. O aspecto mais interessante que revela — de facto essencial para a história da nossa arquitectura — é a planta da igreja.

A sua cabeceira tem uma capela-mor funda que a tradição teatina explica. Mas a parede curva, contrária aos hábitos portugueses, deve ter-se inspirado de facto no projecto de Guarini.

A planta da nave é do tipo que costuma ser descrito como «em rectângulo com os ângulos cortados». Ora, isto significa que a igreja foi o mais antigo edifício desse tipo a ser projectado em Portugal, pelo menos tanto quanto sabe a historiografia da arquitectura portuguesa.

Lisboa assistiu, 13 anos depois de 1698, à colocação da primeira pedra de outro templo do mesmo género, até agora considerado o primeiro (e relativamente misterioso na sua ausência de precedentes e razões para o novo tipo de planta): a igreja do Menino Deus (iniciada em 1711), quase certamente projectada pelo arquitecto João Antunes (1643-1712).

A comparação entre as duas plantas (il. 7) é instrutiva:

A igreja dos Caetanos, tal como a mostra o desenho de Paes de Menezes, é extraordinariamente semelhante à do Menino Deus: cantos cortados albergando capelas, e duas capelas de cada um dos lados maiores separadas por escadas de caracol. É evidente que o projecto teatino constituiu fonte da obra do Menino Deus.

Nos últimos anos afirmou-se na historiografia da arquitectura portuguesa a tendência para interpretar este tipo de planta como manifestação de uma inovação tipológica barroquizante, uma tentativa de «animar» os «espaços estáticos» da arquitectura «chã» tradicional do século XVII.

O novo tipo de planta tem sido designado com a expressão «em polígono alongado» que, embora não tenha qualquer sentido, revela a vontade historiográfica de inserir a inovação da mesma série tipológica dos templos em planta poligonal ou cruz grega que surgiram abundantemente em Portugal depois da Restauração.

Parece-me evidente, porém, que nem as plantas dos Caetanos ou do Menino Deus são centradas ou poligonais, nem as igrejas de planta centrada pertencem à mesma série, revelam a mesma cultura, suscitam interpretação semelhante.

Pelo contrário, o tipo de planta surgido talvez em Lisboa em 1698 representa um corte na evolução da planimetria arquitectónica em Portugal.

A adopção de plantas centradas (hexagonais, em cruz grega, oitavadas) na arquitectura portuguesa da segunda metade do século XVII não é indício inequívoco de uma alteração proto-barroca; manifesta também a existência de uma cultura arquitectónica típica do período que se seguiu a 1640 na sua reacção à arquitectura «chã» anterior, sim, mas para regressar aos exemplos classicistas do século XVI, o período anterior à União Ibérica ou a Filipe III de Espanha.

Quando o tratadista da arquitectura padre Inácio da Piedade Vasconcelos (1676-1747), académico e erudito poeta, preconizou no seu tratado «Artefactos Symme-



tricos e Geometricos» (publicado em 1733) a adopção de plantas centradas como «as mais regulares que campeão com maior formosura», a sua opinião insere-se numa conjuntura teórica e prática que, entre 1660 e 1720, se exprimiu de norte a sul do país, das obras de Manuel Pinto da Vila Lobos (fal. 1734), ou a eles atribuídas, em Viana do Castelo e no Minho, às de João Antunes em Lisboa. Essa cultura assentava no elogio do passado quinhentista — que podia ir até à aceitação do manuelino — e na nostalgia da grandiosidade real e imaginada da arquitectura portuguesa de então<sup>22</sup>.

Um tal «regresso ao classicismo» era, bem entendido, uma aspiração que, no seu desejo de um novo luxo arquitectónico, pode ser interpretada como barroquizante. Também é certo que tanto o padre Inácio da Piedade como Vila Lobos, João Antunes ou os académicos, que se ocupavam de arquitectura, defendiam a necessidade da decoração e da «bizarria» barrocas.

Mas tal não invalida, na minha opinião, que as experiências com plantas centradas devam ser adscritas também à nostalgia — e que as plantas «em rectângulo com os ângulos cortados» tenham constituído a primeira novidade a ser introduzida eficaz e duradouramente na arquitectura portuguesa da transição de seiscentos para setecentos.

Repare-se na sucessão das séries tipológicas, tanto quanto pode ser estabelecida pelos (fracos) progressos da historiografia neste campo:

Em 1626 inaugurou-se em Lisboa a fábrica do Convento e Igreja do Bom Sucesso, em Belém, que creio poder ser atribuída a um dos arquitectos do classicismo monumental desornamentado introduzido em Portugal pela dinastia dos Áustrias. A igreja tem uma planta poligonal regular que pode ter inspirado directamente as experiências desse tipo que se seguiram à Restauração.

Tenha-se em mente o pequeno «ciclo» regional de igrejas de planta centrada verificado na região de Aveiro após 1658<sup>23</sup>, a Igreja da Piedade de Santarém (in. 1664), Santa Engrácia (in. 1682), o Bom Jesus de Barcelos (in. 1705 após um «concurso» em que surgiram outras plantas do mesmo tipo), a Nazaré do Convento de Arroios em Lisboa (1705?), a Igreja de Navegantes de Cascais (1711?), os templos de Guadalupe, de S. Sebastião e o primeiro do Bom Jesus do Monte, todos em Braga e todos posteriores a 1725, num «ciclo» local já extemporâneo em relação ao que se passava no Sul.

De facto, à medida que o século XVIII avançava, a série de igrejas de plantas centradas deteve-se. E surgiram em força as plantas «em rectângulo com os ângulos cortados».

Depois do Menino Deus, temos a Igreja de Santo Ildefonso no Porto (1724?), a dos Mártires de Fronteira (ca. 1724), Santo Estêvão de Alfama (1734), S. João Baptista de Campo Maior (1734) — «réplica» do Menino Deus que deu origem a um «ciclo» regional de igrejas do mesmo tipo no Alto Alentejo (Alter do Chão, Monforte, Crato) —, a igreja do Hospital de Tavira (?), da Piedade de Elvas (in. 1753), da Senhora da Agonia de Viana do Castelo (1751-55), etc.

A planta destes edifícios parecia certamente mais inovadora e sugestiva que as plantas centradas. De facto, permitia respeitar a tradição das plantas alongadas, albergando os fiéis num espaço comprido mas também mais largo que as tradicionais igrejas «jesuíticas»; as capelas laterais eram secundarizadas relativamente à nave central, os vectores espaciais e os olhares eram concentrados e direccionados para a capela-mor, o espaço religioso configurava-se como festivo e quase teatral.

Destes pontos de vista, litúrgico, relativo a mentalidades e espacial, pode certamente falar-se de experiências proto-barrocas e barrocas.

Mas algumas plantas «em rectângulo com ângulos cortados» têm mais que se lhe diga.

Num estudo recente que tem passado infelizmente despercebido, o arquitecto Filipe Diniz analisou o caso da Igreja do Menino Deus<sup>24</sup>. As suas conclusões são surpreendentes:

Longe de ter uma planta «em rectângulos com ângulos cortados», o templo foi gerado planimetricamente por uma modulação *ad quadratum*; a sua planta é produto de dois quadrados que rodaram um sobre o outro, o primeiro orientado pelos quatro pontos colaterais, o segundo pelos cardeais (il. 8).

Filipe Diniz demonstrou também (embora menos convincentemente, na minha opinião) que esta modulação abrangeu igualmente os alçados internos, a fachada da igreja e a sua volumetria; o Menino Deus seria um «cristal» produzido por seis cubos iguais articulados entre si.

O autor deste interessantíssimo artigo concluiu do seguinte modo: «É reconhecida a dupla formação dos arquitectos portuenses dos séculos XVI e XVII: por um lado enraizada na tradição das corporações medievais [...] e baseada nos sistemas pitagórico-platónico da proporção, e por outro lado derivada da tratadística italiana [...]. Essa dupla formação marca uma actuação de grande unidade e estabilidade no plano dos modelos formais e espaciais».

A cultura arquitectónica das «dinastias» de arquitectos portugueses do século XVII (os Frias, os Tinocos, os Couto) radicava, de facto, na de homens como Miguel de Arruda ou António Rodrigues, que trabalharam no século anterior<sup>25</sup>. Era uma cultura «secreta», quase «de seita», dogmática e fechada sobre si própria — mas extremamente eficaz no seu não pragmatismo porque manuseava soluções funcionais e «de série».

Tratava-se de uma cultura das geometrias (e não das ordens clássicas) que tendia por métodos de projectos baseados em regras ocultas e numa sabedoria muito própria das proporções e dos ritmos.

A Igreja do Menino Deus revela que esta cultura procurava renovar-se, sem dúvida por influência das obras dos teatinos, mas mantendo algumas das suas características antigas — entre as quais avulta uma radical não compreensão (ou não aceitação) das planimetrias barrocas que Guarini viera propor a Lisboa 50 anos antes.

- <sup>1</sup> V. Ayres de Carvalho, *Catálogo de Coleção de Desenhos*, BNL, 1977, pp. 86 e 87.
- <sup>2</sup> Desenhos D121A, D122A, D123A, D12R.
- <sup>3</sup> Ayres de Carvalho, op. cit., il. 532.
- <sup>4</sup> V. Rafael Moreira, «Guarino Guarini», in *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*, Lisboa 1989, pp. 215 e 216.
- <sup>5</sup> Livros de receitas e despesas, ANTT — Conventos Diversos, caixa 121, documentação relativa a obras de 1685 a 1688 e compras a dois ourives alemães (Duarte Aberlanch e Simão Zacharias) de relicários de latão dourado em 1660-61. No maço 6, fol. 3, vem a indicação das datas de construção da primeira igreja.
- <sup>6</sup> D. Tomaz Caetano do Bem, *Memórias...*, vol. I, pp. 164 e segs. Existe também uma versão em códice (BNL cod. 185), ligeiramente diferente. V. ainda sobre tudo isto uma «Memória dos Conventos de Lisboa», anónima, BNL cod. 429, fls. 79-80.
- <sup>7</sup> *Memórias...*, i, p. 193.
- <sup>8</sup> Sobre as Academias Literárias, ver essencialmente João Palma Ferreira, *Academias Literárias dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa 1982.
- <sup>9</sup> Ver Paulo Varela Gomes, *O Regresso à Ordem (e às Ordens) — aspectos da cultura arquitectónica em Portugal na época do Padre Inácio da Piedade Vasconcelos*, Ouro Preto/Minas Gerais, Brasil (no prelo).
- <sup>10</sup> Sobre Carlo Gimach, o artigo essencial é: Michael Ellul, *Carlo Gimach, architect and poet*, Valletta, 1990 (no prelo).
- <sup>11</sup> *Memórias...*, II, pp. 241 e ss.
- <sup>12</sup> V. Ayres de Carvalho, *D. João V e a Arte do seu Tempo*, Lisboa 1962, vol. ii, p. 240.
- <sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 271 e ss.
- <sup>14</sup> «*Memórias...*», i, p. 123.
- <sup>15</sup> *Idem*, ii, p. 276.
- <sup>16</sup> V. J. H. Pais da Silva, *Páginas de História da Arte*, Lisboa 1986, vol. ii, p. 103.
- <sup>17</sup> «*Memórias...*», ii, p. 276.
- <sup>18</sup> *Idem*, i, pp. 181 e ss.
- <sup>19</sup> V. manuscrito das *Memórias...*, fol. 181.
- <sup>20</sup> V. Alfredo Mesquita, *Lisboa*, edição Lisboa 1987, p. 608
- <sup>21</sup> V. Luís Gonzaga Pereira, *Momentos Scaros de Lisboa*, ed. Lisboa 1986, 189-191.
- <sup>22</sup> V. P. Varela Gomes, art.<sup>o</sup> cit.<sup>o</sup> na nota 9.
- <sup>23</sup> V. José Fernandes Pereira, *Arquitectura Barroca em Portugal*, Lisboa 1986, 159 e ss.
- <sup>24</sup> V. Filipe Diniz, «A igreja do Menino-Deus, algumas especulações à volta do seu modelo geométrico», *Vértice*, 3, Lisboa, Junho de 1988, pp. 40-45.
- <sup>25</sup> Sobre a cultura destes pedreiros e arquitectos, os trabalhos historiográficos essenciais são os de Rafael Moreira.