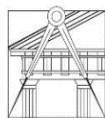


U LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA



FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

O EDIFÍCIO DO CONSERVATÓRIO NACIONAL (LISBOA): ESTUDO HISTÓRICO E ARQUITECTÓNICO



DISSERTAÇÃO CIENTÍFICA

PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM ARQUITECTURA

ESPECIALIZAÇÃO EM INTERIORES E REABILITAÇÃO DO EDIFICADO

DOCUMENTO FINAL

CAROLINA DIONÍSIO DE ALMEIDA

ORIENTADORA: DOUTORA LEONOR FERRÃO

JÚRI: PRESIDENTE: DOUTOR FRANCISCO AGOSTINHO

VOGAL ARGUENTE: DOUTOR JOÃO PERNÃO

VOGAL ORIENTADOR: DOUTORA LEONOR FERRÃO

LISBOA, ABRIL DE 2017

Este trabalho foi redigido segundo o Acordo Ortográfico de Língua Portuguesa anterior a 1990.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho é o resultado tanto de esforço como do apoio de todos os que de alguma forma estiveram comigo durante o processo.

À Professora Leonor Ferrão, orientadora, dedico o maior dos agradecimentos, pela sua incansável e imprescindível orientação, sem a qual esta dissertação não seria possível. Obrigado pela sua disponibilidade e partilha de conhecimento, pelo auxílio em todos os momentos do trabalho, pelas reuniões das quais sempre vim mais motivada e, sobretudo, pela paciência para quem pouco ou nada percebia das “águas” das investigações históricas.

Gostaria também de agradecer à Dra. Ana Mafalda Pernão, directora da Escola de Música do Conservatório Nacional, pela sua disponibilidade em receber-me, pelo material que me cedeu e por autorizar as visitas ao edifício, sem as quais não existiria levantamento fotográfico. Aos Professores João Pernão e Fernando Salvador pelo material cedido, em especial os desenhos técnicos do edifício, que tanto me facilitaram parte do trabalho; e à Dra. Odete Martins, do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, pelo seu auxílio na leitura de alguns desenhos.

Dedico um especial obrigado à Ana Sofia Cano não só pelos conselhos no início deste trabalho, como pelo companheirismo durante os anos em que fomos colegas. Outro especial agradecimento dedico-o ao César Silva, pela sua paciência e interesse em tudo o que faço, mas acima de tudo, pelo seu apoio incondicional e fé, não só no meu trabalho, como no nosso futuro. À Marta Paula agradeço-lhe todo o companheirismo e cumplicidade que uma amiga pode pedir.

À minha família, em especial à minha mãe, pelo apoio e motivação que sempre me deu; e ao meu pai que, apesar de por vezes discordar das minhas decisões, sempre manteve o seu calmo apoio. Sem eles não estaria onde hoje me encontro.

Por fim, volto a agradecer à minha família, amigos e colegas por todo o companheirismo durante os últimos 6 anos e meio. Peço desculpa pelo que faltei ou deixei por fazer, mas foi por uma boa causa. De novo, um enorme obrigado a todos os que estiveram comigo até agora!

RESUMO

A presente dissertação científica em História da Arquitectura é um estudo histórico e arquitectónico sobre o edifício da Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa. A oportunidade deste trabalho decorre do estado de degradação e de eminente ruína de alguns sectores, por um lado, e da obrigatoriedade de combater intervenções casuísticas, mesmo se animadas das melhores intenções. Este trabalho tem como objectivos compreender o edifício nas suas diversas dimensões de significação, desde a sua génese até ao estado actual para informar futuras abordagens projectuais, mais acertadas às necessidades de conservação patrimonial do edifício e de actualização programática. A metodologia utilizada inclui a revisão de literatura, a recolha de peças gráficas de várias épocas e sua interpretação e um levantamento do edifício actual para reconstituir e interpretar as fases mais significativas de construção, agrupando-as em dois momentos-chave da história do edifício, o Convento e o Conservatório. Por fim, apresenta-se um conjunto de recomendações orientadoras de futuras intervenções no edificado.

PALAVRAS-CHAVE:

História da Arquitectura – Portugal – Séculos XVII - XXI

Restauro Arquitectónico – Teoria

Convento dos Caetanos – Lisboa – Portugal

Conservatório Nacional de Música – Lisboa – Portugal

ABSTRACT

The present scientific dissertation in History of Architecture is an historic and architectonic study about the Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa's building. This work ceases its opportunity, not only from the building's state of degradation and some of its sectors eminent ruin, but also from the need to prevent minor and poor interventions (even if made with the best intentions). Its main goal is to understand the building in all of its dimensions, since its genesis until our days. This way, it's possible to make future projectual approaches more suited to the needs of the patrimonial conservation of the building and its program. The methodology used consists of a revision of literature, a collection of graphic pieces from various time periods and its interpretation; a survey of the current building in order to "reconstruct" and understand its most significant stages of construction and grouping them into key moments of the history of the building, the Convent and the Conservatory. Finally, a set of recommendations to guide future interventions is presented.

KEYWORDS

History of Architecture – Portugal – 17th – 21th Centuries

Restoration – Theory

Convento dos Caetanos – Lisbon – Portugal

Conservatório Nacional de Música – Lisbon – Portugal

ÍNDICE GERAL

ÍNDICE DE FIGURAS	17
CRONOLOGIA	37
CAPÍTULO I	43
1.1. Introdução - A Fortuna Crítica do Conservatório	45
1.2. Metodologia e Organização da dissertação	48
CAPÍTULO II	53
2.1. Os Teatinos em Portugal.....	55
2.2. O Convento dos Caetanos no Bairro Alto (Lisboa)	61
2.2.1. A ambição teatina – o projecto de Guarino Guarini	61
2.2.2. Depois de Guarini – o projecto português	67
2.2.3. Consequências do decreto sobre a extinção das Ordens Religiosas (1833)	79
2.3. O Conservatório Real – génese de uma instituição cultural de referência.....	84
CAPÍTULO III	93
3.1. Instituições Congéneres Europeias.....	95
3.1.1. <i>Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris</i>	97
3.1.2. <i>Conservatorio di Milano</i>	100
3.2. O edifício do Conservatório Nacional	103
3.2.1. Características Formais e Funcionais	106
CAPÍTULO IV	113
4.1. O edifício do Conservatório Nacional nos nossos dias	115
4.1.1. A situação actual do edifício – distribuição formal e funcional	115
4.1.2. Levantamento fotográfico.....	120
4.2. A Problemática do Uso	160
4.3. Recomendações	162

CAPÍTULO V	167
5.1. Considerações Finais.....	169
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	175
BIBLIOGRAFIA	185
ANEXOS	199
Anexo 1 – Sobreposição das plantas do Convento dos Caetanos	201
Anexo 2 – Desenhos técnicos do edifício do Conservatório Nacional	202
Anexo 3 – Material Fotográfico	207
APÊNDICE DOCUMENTAL	215
Apêndice 1 – Cartografia histórica de Lisboa	217
Apêndice 2 – Alvará que autoriza a fundação do Convento de Nossa Senhora da Divina Providência na cidade de Lisboa	219
Apêndice 3 – Memórias Paroquiais	220
Apêndice 4 – Casa de S. Caetano – Clérigos Regulares da Divina Providência	223

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.	Localização da Escola de Música (esquerda), no Bairro Alto (Lisboa, Portugal).	55
Fonte:	Google Maps 2017	
Figura 2.	Planta da Nossa Senhora da Divina Providência de Goa.	62
Fonte:	Paulo Varela Gomes, <i>Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII : a planta centralizada</i> , 1a ed (Porto: FAUP-Faculdade de Arquitectura, 2001), 310.	
Figura 3.	Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência, Goa (Índia). Fachada principal	63
Fonte:	http://www.hpip.org/Default/pt/Homepage/Obra/Imagens/Fotografia?a=623 , 2013	
Figura 4.	Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência, Goa (Índia). Interior da igreja (esquerda) e nave central (direita).	63
Fonte:	http://www.revista.brasil-europa.eu/131/Goa-Sao_Caetano.html , 2011	
Figura 5.	“Pianta D. S. Maria Della Divina Providenza di Lisbona”. Guarino Guarini (1624-1683). <i>Architettura civile ...</i> In Torino: Apresso Gian Francesco Mairese all' Insegna di Santa Teresa di Gesù, 1737. est. 17r.	64
Fonte:	www.internetculturale.it/jmms/iccuviewer/iccu.jsp?id=oai%3awww.imss.fi.it%3a17%3afi0029%3a301939&mode=all&teca=museo+galileo,s.d	
Figura 6.	“S. Maria della Divina Providenza de lisbona dedicata al P. Antonio Ardizoni”. Guarino Guarini (1624-1683). Corte longitudinal da Igreja da Divina Providência de Lisboa.	64
Fonte:	http://purl.pt/4714 , 1650	
Figura 7.	Planta e cortes de um projecto para o Convento dos Caetanos.	66
Fonte:	http://purl.pt/25938 , 1675	

- Figura 8. Reconstrução do projecto de Guarini para a casa-mãe dos teatinos lisboetas, a partir dos desenhos das Fig. 5 e Fig. 7. 66
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 9. Igreja da Divina Providência de Lisboa (Convento dos Caetanos), alçado interior direito; Pascoal Roiz Pacheco (1650-1710). 68
- Fonte: <http://purl.pt/25937>, 1695
- Figura 10. Igreja da Divina Providência de Lisboa (Convento dos Caetanos), alçado da fachada; Pascoal Roiz Pacheco (1650-1710). 68
- Fonte: <http://purl.pt/25936>, 1695
- Figura 11. Reconstituição da planta e alçado interior da igreja (a partir das peças das Fig. 9 e Fig. 12). Ambos os desenhos de Pacheco coincidem com a planta. 69
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 12. “Planta do cõvento dos RRPP Caetanos, em que se mostra o que existe a vermelho, o que estava projectado de Amarello, e o que do dito projecto se fez de vermelho escuro; o que està de pao de cor de Terra, e o que havia ser de Cor verde”. Guilherme Joaquim Paes de Menezes. 80,40x50,70 cm. 70
- Fonte: <http://purl.pt/20695>, 1748
- Figura 13. Reconstituição do projecto do edifício segundo o desenho de 1748. 71
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 14. Planta do Convento dos Caetanos em meados da década de 40 do século XVIII. Reconstituição a partir do desenho de 1748. 72
- Fonte: a investigadora, 2017

- Figura 15. Igrejas de planta centralizada: igreja da Nossa Senhora da Divina Providência (à esquerda), igreja do Menino de Deus (ao centro) e igreja de Santo Estevão (à direita). 73
- Fonte: a investigadora, a partir do desenho da fig. 11 e das plantas disponíveis em http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=4801 e http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2619a, 2017
- Figura 16. Planta térrea da Igreja dos teatinos de Lisboa; desenho de reconstituição baseado nos desenhos das figuras Fig. 12 (desenho da autoria de Guilherme Joaquim Paes de Menezes) e 17 Fig. 17. 75
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 17. Planta térrea do Convento dos Caetanos; Arquivo Nacional da Torre do Tombo. 76
- Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/details?id=5881598>, Finais do séc. XIX
- Figura 18. Planta do 1º piso do convento dos Caetanos; Arquivo Nacional da Torre do Tombo. 76
- Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881599>, Finais do séc. XIX
- Figura 19. Alçado Norte do Convento dos Caetanos; Arquivo Nacional da Torre do Tombo. 76
- Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=588160>, Finais do séc. XIX (?)
- Figura 20. Igreja de S. Caetano (à esquerda) vs. Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência (à direita). 77
- Fonte: a investigadora, 2017, a partir dos desenhos das Fig. 12 e Fig. 17.
- Figura 21. Reconstituição (a partir da Fig. 17) da planta da igreja de S. Caetano nos finais do séc. XIX. 82
- Fonte: a investigadora, 2017

- Figura 22. Pormenor da planta Atlas da carta topográfica de Lisboa: n.º 40 de Filipe Folque. 84
- Fonte: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=79720&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>, 1856.
- Figura 23. Secções do Convento dos Caetanos enquanto Conservatório Nacional. 85
- Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881368>, 1870
- Figura 24. Planta do teatro do Conservatório Real de Lisboa. Papel. 86
- Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881377>, Finais do séc. XIX
- Figura 25. Cortes de um teatro para o Conservatório Real de Lisboa. Papel. 86
- Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881472>, Finais do séc. XIX
- Figura 26. Planta do projecto de Valentim Correia para o Salão Nobre. 87
- Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881373>, 1872
- Figura 27. Corte do Salão Nobre do projecto de Valentim Correia. 87
- Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881376>, 1872
- Figura 28. Salão Nobre: planta do piso 0 (esquerda) e do piso 1 (direita). 88
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 29. Plateia do Salão nobre. 89
- Fonte: http://observador.pt/wp-content/uploads/2015/02/conservatorio07_770x433_acf_cropped.jpg, 2015
- Figura 30. Tribuna do salão. 89
- Fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=14263, 2002

- Figura 31. Tecto do Salão Nobre (esquerda) e pormenor do medalhão central de José Malhoa (direita). José Vicente. 89
- Fonte: <http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha.aspx?t=i&id=629&lan g=pt>, 2015
- Figura 32. Pormenor da talha de roda-tecto e da pintura de desenho neoclássico no arranque do tecto. 89
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 33. Planta urbana do edifício da escola real e do conservatório. *Les Menus Plaisirs du Roi. L'école royale et le Conservatoire de musique, 1836*. Prod'homme. 98
- Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Site_plan_of_the_Menus-Plaisirs_and_the_Conservatoire_1836_-_Prod%27homme_1929_p127.jpg, 1839.
- Figura 34. Ilustração da fachada do Conservatório de Paris por volta de 1900; “Façade du Conservatoire de Musique, vers 1900” Papel. Charles Munch. Paris. 1994. 98
- Fonte: http://www.alsatica.eu/alsatica/bnus/Paris-facade-du-Conservatoire-de-Musique-vers-1900,1_P_2F614682.html, 1994.
- Figura 35. Fachada do edifício da Rua Bèrgere em 1912. 98
- Fonte: *31-5-12, Conservatoire de Paris (démolition): [photographie de presse] / [Agence Rol]*, 1912, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6918032k>.
- Figura 36. Claustro do Conservatório de Milão. 100
- Fonte: http://www.consmilano.it/site_stored/files_stage/F01/conservatorio-milano.jpg, s.d.
- Figura 37. Igreja de Santa Maria della Passione e entrada do Conservatório. 101
- Fonte: <http://www.arte.it/guida-arte/milano/da-vedere/chiesa/chiesa-di-santa-maria-della-passione-1510>, s.d.

- Figura 38.** Fachada do Conservatório de Milão. 101
- Fonte: <https://it.wikipedia.org/wiki/File:2966MilanoConservatorio.jpg>, 2012
- Figura 39.** Ilustração do Conservatório Nacional (ainda sediado no edifício conventual) e da Igreja dos Caetanos nos finais do séc. XVIII/início do séc. XX. 103
- Fonte: Alfredo Mesquita, *Lisboa*, (Lisboa: Perspectivas & Realidades, 1987), 608
- Figura 40.** Sobreposição da planta do Convento dos Caetanos em 1748 (a preto) e da planta do novo edifício, em 2013 (a vermelho). 104
- Fonte: a investigadora, 2017, a partir dos desenhos das Fig. 24 e Fig. 118
- Figura 41.** À esquerda: edifício conventual e salão nobre. À direita: fachada do novo edifício do conservatório e salão nobre em 1918. 105
- Fonte: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=267643&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>, primeira década de 1900;
<http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=1049503&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>, 1918
- Figura 42.** Alçado principal (nascente) do Conservatório Nacional (da Rua dos Caetanos). 107
- Fonte: a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2
- Figura 43.** Alçado norte do Conservatório Nacional (da Rua João Pereira da Rosa). 107
- Fonte: a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2
- Figura 44.** Fachada do Conservatório Nacional nos anos 30 (?) e actualmente (2016). 108
- Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Conservat%C3%B3rio_Nacional_de_Lisboa#/media/File:Conservatorio_imagem.jpg e a investigadora, 2017

Figura 45.	Panorâmica da fachada do Conservatório, fotografada na Travessa dos Inglesinhos.	115
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 46.	A vermelho: Escola de Música; a amarelo: Escola de Dança.	116
Fonte:	Google Maps, 2017	
Figura 47.	Circulação do piso -1.	117
Fonte:	a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2	
Figura 48.	Circulação do Piso 0 (entrada).	117
Fonte:	a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2	
Figura 49.	Circulação do piso 1.	117
Fonte:	a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2	
Figura 50.	Circulação do piso 2.	117
Fonte:	a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2	
Figura 51.	Planta do piso -1.	118
Fonte:	a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2	
Figura 52.	Planta do piso 0.	118
Fonte:	a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2	
Figura 53.	Planta do piso 1.	119
Fonte:	a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2	
Figura 54.	Planta do piso 2.	119
Fonte:	a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2	

Figura 55.	Fachada do Conservatório Nacional vista da R. dos Caetanos (esquerda) e da Tv. dos Inglesinhos (direita).	120
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 56.	Fachada norte do Conservatório, da R. João Pereira da Rosa (esquerda) e da Escola de Dança (direita).	121
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 57.	Fachada do Salão Nobre (esquerda) e pormenor dos vãos e parede (direita).	127
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 58.	Entrada principal do conservatório (esquerda) e pormenores das esculturas do frontão (direita).	122
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 59.	Fachada nascente e detalhes dos vãos dos pisos 0 e 1.	123
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 60.	Fachada de canto (esq.), detalhe da mansarda (centro) e detalhe do varandim do piso 1.	123
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 61.	Fachada Norte, da R. João Pereira da Rosa (esquerda) e ritmo dos vãos de cada piso (direita).	124
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 62.	Entrada do Conservatório (esquerda) e vista do átrio (direita).	125
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 63.	Acesso ao átrio.	125
Fonte:	a investigadora, 2017	

Figura 64.	Átrio (em cima), onde se encontram diversos pianos (em baixo, à esquerda), outras peças de mobiliário de variados estilos e um órgão (à direita).	126
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 65.	Corredor para a sala de professores e Direcção.	126
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 66.	Ala de salas de aula, em cima; vão e porta de uma das salas, em baixo.	127
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 67.	Núcleo de escadas perto do pátio central.	128
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 68.	Detalhes da guarda, degraus e pavimento das escadas.	129
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 69.	Corredor de distribuição e móveis de arrumo.	129
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 70.	Corredor de distribuição do piso 0. As portas à esquerda dão acesso à plateia do Salão Nobre.	130
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 71.	Mobiliário existente no corredor.	130
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 72.	Mesa em madeira maciça trabalhada, com tampo de pedra e pormenores.	131
Fonte:	a investigadora, 2017	

- Figura 73. Da esquerda para a direita: placa de homenagem; detalhe do puxador de uma das portas do salão; iluminação do corredor. 131
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 74. Dois tipos de portadas do corredor, que dão para o pátio e pormenores que mostram o estado de degradação das madeiras e ferragens. 132
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 75. Salão nobre. 133
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 76. Sala de apoio do salão nobre. 134
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 77. Panorâmica do pátio central. 134
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 78. Pátio central, visto do piso 0 (em baixo, à esquerda e em cima, à direita) e 1 (em cima, à esquerda). 135
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 79. Vãos do pátio (em cima); em baixo: pavimento exterior e interior. 135
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 80. Escadas que pertencem à parte da Escola de Dança. 136
- Fonte: a investigadora, 2017

- Figura 81. Escola de Dança: corredor de distribuição (em cima); porta para a Escola de Música (em baixo, à esquerda) e entrada para o estúdio 5 (em baixo, no centro). 137
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 82. Mobiliário da Escola de Dança (esquerda). Pormenor do tecto do balneário (centro). Identificação de uma sala (direita). 137
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 83. Em cima: estúdio 7 da Escola de Dança (esquerda) e fachada poente do edifício do Conservatório (direita, em cima e baixo). 138
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 84. Exterior do conservatório: estúdios da Escola de Dança e detalhe do piso amansardado, com revestimento em ardósia (assente em escamas) (em cima, à esquerda). 139
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 85. "Átrio" do piso 1. corredor para salas de aula e biblioteca. 140
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 86. Placa de homenagem e mobiliário do átrio (piso 1). 140
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 87. Da esquerda para a direita: estante e detalhes do pavimento dos corredores. 141
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 88. Piso 1: corredor com diversas peças de mobiliário de várias épocas. 141
- Fonte: a investigadora, 2017

- Figura 89. Em cima, da esquerda para a direita: janela do corredor e pormenor da caixilharia em estado adiantado de degradação, luminária de tecto. Em baixo: cadeira e credência estilo Império. 142
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 90. Pátio de configuração triangular. 143
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 91. Detalhes do pátio de configuração triangular, onde se pode ver alvenarias expostas, perdas de reboco e diversas marcas de infiltrações e da presença de fungos. 144
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 92. Corredor de circulação no qual estão vários instrumentos musicais e diversas peças de mobiliário. 145
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 93. Em cima: entrada das instalações sanitárias do piso 1, nas quais se vê um tecto falso degradado. Em baixo: detalhe do pavimento dos corredores de circulação. 145
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 94. Sala de aula de aprendizagem de piano; piso 1. 146
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 95. Sala de aula; piso 1. 147
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 96. Sala de aula (em cima) e sala de aula de instrumentos musicais, no gaveto do edifício (em baixo). 147
- Fonte: a investigadora, 2017

- Figura 97. Corredor interior de circulação e detalhes mostrando o estado de degradação de paredes e pavimentos. 148
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 98. Saguão visto do piso 1 (em cima), vãos do piso 0 e -1 (em baixo, à esquerda) e detalhe do mau estado das madeiras. 149
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 99. Janelas que deitam para o saguão e detalhes da degradação dos materiais. 150
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 100. Saguão; alvenaria exposta, infiltrações e fungos. 150
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 101. Em cima: piano que se encontra no corredor (esquerda) e restante corredor (direita). Em baixo: placa de uma das salas. 151
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 102. À esquerda: Mobiliário do átrio que dá acesso à biblioteca e corredores. Direita: porta da biblioteca. 153
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 103. Biblioteca do Conservatório e detalhe do brasão real português. 153
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 104. Em cima: entrada para o piso 2 (esquerda) e corredor de circulação (direita). Em baixo: mobiliário existente no corredor. 154
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 105. Mobiliário de várias épocas no corredor; piso 2. 154
- Fonte: a investigadora, 2017

- Figura 106. Detalhes do estado de uma das janelas do corredor e infiltrações no tecto (canto sup. dir.); piso 2. 155
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 107. Detalhes que exibem a degradação de madeiras (caixilharia e rodapés) e de alvenarias. 155
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 108. Corredor interno de circulação; piso 2. 156
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 109. Portas de salas de aula e janela que deita para o saguão norte (coluna da esq.); detalhe da maçaneta e rodapé (em cima, no meio e dir.); e corredor de circulação (em baixo, no meio). 156
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 110. Palco do teatrinho (em cima) e panorâmica do espaço (em baixo). 157
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 111. Teatrinho: sala de aula e ensaios. 157
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 112. Detalhes de um dos pilares do palco (em cima) e das escadas (em baixo). 158
- Fonte: a investigadora, 2017
- Figura 113. Zona de circulação com dois armários de biblioteca. 158
- Fonte: a investigadora, 2017

Figura 114.	Em cima: corredor de circulação e pormenor do pavimento. Em baixo: pormenor do rodapé. À direita: parede com infiltrações.	159
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 115.	O que estava construído, em 1748, do Convento dos Caetanos segundo a planta de Menezes.	201
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 116.	Projecto do Convento dos Caetanos, segundo a planta de Menezes.	201
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 117.	Planta do piso -1.	202
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 118.	Planta do piso 0 (entrada).	203
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 119.	Planta do piso 1.	203
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 120.	Planta do piso 2.	204
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 121.	Alçado Nascente (principal).	204
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 122.	Alçado Norte.	205
Fonte:	a investigadora, 2017	

Figura 123.	Alçado Sul.	205
	Fonte: a investigadora, 2017	
Figura 124.	Alçado Poente.	205
	Fonte: a investigadora, 2017	
Figura 125.	Corte AB.	206
	Fonte: a investigadora, 2017	
Figura 126.	Corte CD.	206
	Fonte: a investigadora, 2017	
Figura 127.	Corte EF.	206
	Fonte: a investigadora, 2017	
Figura 128.	Inflexão do edifício do Conservatório (esquerda) e fachada da Rua João Pereira da Rosa (direita).	207
	Fonte: a investigadora, 2017	
Figura 129.	Vistas da Rua João Pereira da Rosa, onde se pode ver o muro da cerca conventual (ao centro e à direita).	207
	Fonte: a investigadora, 2017	
Figura 130.	Átrio do piso térreo.	208
	Fonte: a investigadora, 2017	
Figura 131.	Átrio do piso térreo, onde podem ver variadas peças de mobiliário.	208
	Fonte: a investigadora, 2017	

Figura 132.	Detalhe da guarda das escadas de acesso ao átrio (esquerda); credência dourada (centro); e banco do corredor da Direcção (direita).	208
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 133.	Retratos diversos.	209
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 134.	Elementos em mau estado: interruptor (esquerda), fechadura e puxador (centro) e luminária de tecto (direita).	209
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 135.	Núcleo de escadas e detalhe do tecto onde se vê uma fissura (direita).	209
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 136.	Pátio central.	210
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 137.	Pátio de configuração triangular.	210
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 138.	Biblioteca do Conservatório.	211
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 139.	Janela de um dos corredores.	211
Fonte:	a investigadora, 2017	
Figura 140.	Teatrinho (esquerda) e detalhe do palco (direita).	211
Fonte:	a investigadora, 2017	

Figura 141. Piso 2: Detalhe da degradação provocada por infiltrações (esquerda) e pormenor de pavimento em madeira (direita). 211

Fonte: a investigadora, 2017

Figura 142. «Planta de Lisboa: arruinada pelo terremoto de 1755 e com o novo plano de reconstrução dos architectos Eugenio dos Santos de Carvalho e Carlos Mardel». [Lisboa: s.n.], 1909. 217

Fonte: <http://purl.pt/3999>

Figura 143. PAIS, Miguel Carlos Correia. «Carta topographica da cidade de Lisboa reduzida da que foi levantada na escala 1:1000 em 1856 a 1858.» Lisboa, 1882. 217

Fonte: <http://purl.pt/3525>

Figura 144. FOLQUE, Filipe. «[Atlas da carta topográfica de Lisboa]: nº 42». 218
1 f. (920 x 625 mm). Lisboa, Fevereiro de 1856. AML.

Fonte: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=79720&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1>

Figura 145. GOULLARD, Francisco e César. «AML [Levantamento topográfico de Francisco e César Goullard:] planta nº 42». Dim. 218
965 x 665 mm; suporte: papel, 1911 de 1877.

Fonte: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=79720&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1>

CRONOLOGIA

- 1524 – Fundação da Ordem dos Teatinos.
- 1648 – O padre teatino Ardizzone Spinola chega a Lisboa, vindo de Goa.
- **1649** – D. João IV autoriza a instalação da ordem dos teatinos e a construção de uma igreja.
- **1651** – Lançada a primeira pedra da (primeira) igreja de S. Caetano.
- 1653 – A igreja é benzida e aberta ao culto.
- 1656 – A igreja é dada como concluída.
- 1681 – D. Pedro II autoriza a construção de um convento e uma nova igreja. A partir desta data surgem os grandes projectos.
- 1698 – Inicia-se a construção das instalações: lançada a primeira pedra da nova igreja (que nunca seria concluída).
- 1748 – Sabe-se o que existe pela planta de Guilherme Menezes: o convento está edificado e só uma parede da grande igreja foi erguida.
- **1755** – Terramoto de Lisboa: o convento e a igreja sofrem danos; o que está construído da nova igreja colapsa.
- 1757 – Iniciam-se as obras de reparação do convento e da igreja, que volta a abrir ao culto no mesmo ano.
- **1833** – Extinção das Ordens Religiosas, pelo decreto de Joaquim António de Aguiar; tomada de posse do edifício por parte do Estado e sucessiva desocupação.
- 1836 – Almeida Garrett foi nomeado, por D. Maria II para elaborar um plano de reorganização do Teatro Nacional, do qual surgiu o Conservatório Geral de Arte Dramática, posteriormente designado de Conservatório Real de Lisboa.
- **1837** – O Conservatório Real é instalado no antigo Convento dos Caetanos.
- 1848 – Joaquim Pedro Quintela (1º Conde de Farrobo e Inspector Geral dos Teatros) encomenda um projecto para uma sala de concertos e teatro no terreno contíguo ao convento.
- 1873-1874 – Início da construção do salão de concertos, projecto do arquitecto

Valentim José Correia, com a colaboração de Eugénio Cotrim, na ornamentação, e a de José Malhoa, na pintura figurativa, ambas para o tecto da sala;

- 1892 – Inauguração do salão de concertos;
- **1911** – Inicia-se a grande campanha de reconstrução do equipamento, que transforma radical e irremediavelmente a génese do antigo edifício, com o desenhador Carlos Monsão e sob a direcção do Eng. Vieira da Cunha;
- 1912 – A igreja é demolida, desaparecendo o que existia de representativo do antigo convento;
- 1930 – Antes dividida em 2 organismos autónomos, fundem-se o Conservatório Nacional de Música e o Conservatório Nacional de Teatro numa única instituição, passando a existir uma secção de Dança;
- 1942 – Nova campanha de obras de remodelação e modernização do equipamento, projecto do arquitecto Raul Tojal, na qual foi preservada a sala de concertos, modificado o átrio do salão de concertos e substituída a escadaria principal, entre outras obras;
- 1955 – O topo Norte do edifício é alterado para a adaptação aos serviços escolares, também com projecto do arquitecto Raul Tojal;
- 1971 – Integração da Escola de Cinema e na Escola de Educação pela Arte;
- 1983 – O Conservatório divide-se na Escola de Música do Conservatório Nacional e Escola de Dança do Conservatório Nacional; por sua vez, as escolas de Cinema e de Teatro são transferidas para outras instalações;
- 1998 – Estudo da Direcção Regional de Educação de Lisboa para intervencionar o edifício que, à data, já carecia de obras urgentes.
- 2002 – Elaboração da Carta de Risco do imóvel pela DGEMN;
- 2005 – Despacho de encerramento do processo de classificação;
- 2006 – Realiza-se um projecto de recuperação do Salão Nobre;
- 2014 – Publica-se uma recomendação da Assembleia da República ao Governo em Resolução da Assembleia da República n.º 101/2014, DR, 2.ª série, n.º 234, com o objectivo de promover as medidas necessárias para a requalificação do Salão Nobre.

La storia si presenta quindi come un curioso strumento la cui conoscenza sembra indispensabile ma, una volta raggiunta, non direttamente utilizzabile; una specie di corridoio attraverso il quale bisogna passare per accedere, ma che non ci insegna nulla sull'arte di camminare.¹

¹ T.L.« A história apresenta-se como um curioso instrumento cuja consciência parece ser indispensável mas [uma consciência] que, uma vez alcançada, não é directamente utilizável; [é] uma espécie de corredor que é preciso atravessar para aceder [ao conhecimento da história], mas que não nos ensina nada sobre a arte de caminhar.» Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura* (Milano: Feltrinelli, 1966), 133.



CAPÍTULO I

1.1. Introdução - A fortuna crítica do Conservatório Nacional

Como trabalho final de Mestrado em Arquitectura com especialização em Interiores e Reabilitação do Edificado propõe-se o desenvolvimento de uma Dissertação Científica que é uma investigação histórica e arquitectónica do edifício da Escola de Música do Conservatório Nacional (Lisboa, Portugal).

Neste sentido, pretende-se compreender o edifício em todas as suas dimensões – desde a sua edificação como Convento dos Caetanos até se tornar no edifício sede do Conservatório Nacional, com todas as alterações inerentes à mudança de uso e às sucessivas necessidades pedagógicas ou programáticas. São identificadas as fases de construção mais significativas e um levantamento do seu estado actual, concluindo com uma reflexão acerca da problemática da articulação com os usos, culminando com um conjunto de directivas para a elaboração de projectos futuros de recuperação do edificado ou de reconversão de uso do edifício.

Uma vez que a presente dissertação se insere no campo disciplinar da Arquitectura, visa a abordagem projectual, embora não a inclua. Apesar do que aqui se propõe ser do foro teórico, considera-se que a Arquitectura só se realiza quando materializada e vivida. Assim, todo o processo de execução e reflexão deste trabalho é orientado nesse sentido (ou seja, considerando projectos futuros e, conseqüente, a introdução de novas alterações no edificado).

Devido à extensão do arco temporal que baliza a presente dissertação, foi decidido que se utilizam apenas os documentos publicados e disponíveis para referência, uma vez que a pesquisa de fontes não publicadas não seria viável dentro do período de tempo previsto para desenvolver a investigação e elaborar o documento provisório da dissertação. Pelos mesmos motivos, não é possível realizar uma proposta projectual de requalificação e/ou reabilitação. Assim, no que diz respeito às fontes primárias, recorre-se aos materiais disponibilizados em linha pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo e pela Biblioteca Nacional de Portugal. No que se refere às fontes secundárias, a sua consulta foi efectuada em diversas bibliotecas, nomeadamente na BNP, no Gabinete de Estudos Olisiponenses e na Biblioteca da FAUL, consoante a especificidade disciplinar ou temática dos materiais necessários para elaborar a revisão

literária. Referem-se ainda os trabalhos desenvolvidos por alunos do ISCTE no âmbito da unidade curricular de Projecto, sob a orientação do arquitecto José Neves, e um Projecto Final de Mestrado em Arquitectura. Não foi possível aceder a todos estes materiais, mas aqueles que consultámos permitiram-nos confirmar a oportunidade do nosso estudo dado que a abordagem às várias camadas históricas do edifício era consideravelmente superficial, focando-se, essencialmente, no estado actual do edifício para, a partir do levantamento do existente, elaborar propostas de intervenção. Assim, estas propostas projectuais não conseguem retirar partido das pré-existências, considerando-as como um resultado e não como um conjunto de sucessivas transformações de diversos tipos (adições, sobreposições, demolições). Enfim, dos trabalhos consultados, em nenhum se encontra o propósito de reunir os dados positivos mais significativos acerca do edifício, nem apresenta uma reflexão crítica sobre os materiais recolhidos que possa(m) orientar as intervenções de que o Conservatório Nacional tanto necessita.

O Conservatório Nacional de Música é uma instituição de referência no ensino artístico. Praticamente desde a sua fundação (originalmente, sediado na Casa Pia e integrado no Conservatório Geral da Arte Dramática em 1837) que se encontra instalado no antigo Convento dos Caetanos, no Bairro Alto. O edifício tem um longo historial de patologias de construção que nunca foram cabalmente resolvidas, pelo que se apresenta num estado de degradação incompatível com as exigências de uma instituição de ensino que serve uma comunidade de cerca de 2220 utilizadores, entre alunos, professores e funcionários.²

Apesar disso, tanto a Instituição como o próprio edifício são marcos importantes, quer na sua faceta sociocultural, quer no desenho da cidade.

Para além do seu valor arquitectónico e das memórias de carácter histórico que encerra, o edifício assume um valor cultural destacado pelas funções artísticas que as escolas do Conservatório Nacional têm desempenhado na formação nos diversos campos da música e da dança e, anteriormente, também do teatro e do cinema, contribuindo assim

² «Pela Recuperação e Requalificação Urgentes do Edifício da Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN): Petição Pública», s.d., <http://peticaopublica.com/pview.aspx?pi=PT76325>.

para a criação de um ambiente cultural que caracteriza esta zona do Bairro Alto desde o séc. 19.³

O estudo realizado procura reconhecer as sucessivas transformações decorrentes do tempo e dos usos, o que constitui um dos objectivos desta dissertação. Deste modo, pode dizer-se que a pertinência do nosso estudo se prende com o facto de que quantos mais se realizarem, maior se torna a chamada de atenção para a situação precária em que se encontra a Escola de Música do Conservatório Nacional, entidade de interesse público, pelo que deve ser preservada e devidamente apoiada pelo Estado. A circunstância de surgirem vários estudos com o mesmo objecto de estudo e dentro do campo disciplinar da Arquitectura é benéfica, porque geradora de mais conhecimento.

Tal como já se referiu, pretende-se conhecer o edifício desde a sua génese até à actualidade, passando pelas diversas fases de construção e pela problemática da articulação com diversos usos. Neste sentido, o presente trabalho tem como objectivos gerais interpretar o edifício nas diversas dimensões de significação que admite para, posteriormente, elencar um conjunto de recomendações a ter em conta num possível projecto de recuperação e/ou de reconversão do edifício. Especificamente, procura-se reconstituir, criticamente, o projecto inicial e as alterações mais significativas do edifício em função dos diversos usos; problematizar autorias e sua relação com as sucessivas encomendas de projecto; identificar as principais patologias; reflectir sobre a problemática dos usos e reconhecer o seu desempenho social e cultural no bairro, na cidade e a nível nacional; e por fim, agenciar e discutir os argumentos a favor e contra o uso actual. Devido à natureza desta dissertação optou-se por não inserir o enquadramento teórico, uma vez que, no fundo, é disso que se trata todo este trabalho.

³ Cláudia Morgado, «Convento dos Caetanos / Conservatório Nacional (Portugal, Lisboa)», acedido 2 de Novembro de 2015, http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=14263.

1.2. Metodologia e organização da dissertação

Sendo esta dissertação o resultado de uma investigação em História da Arquitectura, além do estudo do edifício do Conservatório Nacional, constitui, também, uma oportunidade para reflectir sobre o papel da História na formação humanista do arquitecto e na prática de projecto.

A incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado. Mas talvez não seja mais útil esforçarmo-nos por compreender o passado, se nada sabemos do presente. ⁴

Marc Bloch, citado acima, defende que é importante compreender de forma correcta não só a história, o que está para trás, mas também o presente. De facto, o edifício que aqui se estuda teve uma origem e um percurso de “vivência” até aos dias de hoje. É, portanto, lógico que o objecto apenas se compreenda estudando profundamente não só a sua história e pré-existência, mas também o seu estado actual e percebendo de que forma estas duas facetas interagem. Sem um, não é possível compreender totalmente o outro.

Contudo, nota-se alguma tendência por parte do arquitecto a ficar demasiado preso à história, atitude que é de evitar, porque uma coisa é projecto histórico, outra é projecto de arquitectura⁵.

Building on their knowledge, we can only try to live more completely – if we really are resolved to eliminate anxiety, then we would realise that history serves to dispell nostalgia, not inspire it. ⁶

⁴ Marc Bloch, «A História, os Homens e o Tempo», em *Introdução à História*, 4.^a (Lisboa: Publicações Europa-América, 1949), 42.

⁵ Leonor Ferrão, «Projecto e paixão: sobre a investigação não aplicada», *Artitextos*, 1, 2006, 11–16.

⁶ Manfredo Tafuri, «There is no criticism, only history - Richard Ingersoll interviews Manfredo Tafuri», *Casabella* LIX, n. 619–20 (1986 de 1995): 97–103.

Tafari diz que o arquitecto deve apenas “fazer”, aperfeiçoando a sua profissão através da prática⁷ e ainda que a história tem o papel de amenizar a nostalgia, não de a enaltecer. Assim, as memórias deverão estar presentes, não para serem repetidas, mas antes como base de partida para o desenvolvimento do processo criativo em projecto.

Assumido que é de grande importância estudar o edifício em toda a sua génese, desde a sua construção inicial, como arquitectura religiosa (edifício conventual), seguindo-se uma transferência para um uso civil (aquando a extinção das ordens religiosas) e respectiva passagem de posse para o estado, que obrigou a toda uma série de projectos de modificação e adaptação do edifício ao seu novo uso. De seguida, explicitam-se as sucessivas campanhas de obras, entre as quais a do engenheiro Vieira da Cunha e do desenhador Carlos Monsão é a mais radical e que introduziu modificações mais profundas no edifício. Por fim, após o reconhecimento das diversas camadas que constituem o objecto de estudo, pretende-se elencar um conjunto de directivas para futuros projectos de arquitectura, discutindo as possibilidades de mudança e de permanência do uso actual do edifício. Assim, este estudo encontra-se organizado em duas fases:

- Uma primeira fase de pesquisa e recensão bibliográfica de carácter histórico, com o objectivo de analisar e interpretar o edifício. Estudar-se-á a sua génese, onde se tentará reconstituir o projecto inicial e as alterações mais significativas até ao edifício que hoje se conhece. Serão problematizadas as autorias e a sua relação com as sucessivas encomendas projectuais. Esta pesquisa reflecte-se na consulta e (quando possível) recolha de arquivos/registos e fontes; na selecção e análise de paralelos comparativos (a partir de um levantamento de escolas estrangeiras com afinidades tipológicas com o Conservatório Nacional). Através de visitas ao local realizar-se-á ainda um levantamento das principais patologias do edifício e um detalhado levantamento fotográfico que fará parte do *corpus* gráfico da dissertação;
- Uma segunda fase de reflexão sobre a informação recolhida. Neste sentido, reflectir-se-á acerca da problemática dos usos (para reconhecer o seu

⁷ Ibid.

desempenho social e cultural no bairro, na cidade e a nível nacional); culminando num conjunto de recomendações a ter em conta num possível projecto de recuperação e/ou de reconversão do edifício. Tudo isto será realizado através da análise dos resultados da pesquisa bibliográfica e após recolha de material como descrições de projectos, desenhos técnicos e fotografias e ainda observações directas realizadas em visitas ao local.



CAPÍTULO II

2.1. Os Teatinos em Portugal



Fig. 1 - Localização da Escola de Música (esquerda), no Bairro Alto (Lisboa, Portugal). Fonte: Google Maps, 2017.

O Convento dos Caetanos é o primeiro edifício construído em Portugal pelos Teatinos. Situa-se no Bairro Alto, entre a Rua dos Caetanos (na altura, Rua dos Fiéis de Deus) e a Rua João Pereira da Rosa, que desce até à actual Rua do Século (na altura, Rua Formosa). Dele fazia parte uma cerca que determina o loteamento do Bairro Alto, localizado num lugar privilegiado da Cidade e que acompanhou o seu desenvolvimento urbano até ao que se conhece actualmente.

Apesar de hoje pertencer à freguesia da Misericórdia, originalmente inseria-se na de Santa Catarina. Das *Memórias Paroquiais*⁸ da Freguesia de Santa Catarina (Apêndice 3) sabe-se que “teve o seu principio esta Freguesia em uma pequena Irmida de Santa Catarina, a quem o povo de Lisboa fazia devotas romagens, e a Senhora Rainha Dona Catarina, molher do Serenissimo Rey Dom João III, pela grande devoção q’ teve a esta Santa.”⁹ Deste documento, para já mais não se adianta, uma vez que há ainda muito

⁸ As *Memórias Paroquiais* são uma colecção de documentos descritivos das várias freguesias portuguesas no séc. XVIII, respondendo ao inquérito dirigido aos párocos imediatamente após o Terramoto de 1755. Cada memória descreve uma freguesia nas mais variadas áreas, como por exemplo, a organização administrativa, judicial, as suas actividades económicas, demografia, organização eclesiástica, etc. Estes documentos encontram-se no ANTT (Arquivo Nacional da Torre do Tombo) e estão disponíveis para consulta *on-line* na base de dados digital do mesmo arquivo. O documento aqui consultado e referido encontra-se transcrito, na sua íntegra, no Apêndice Documental (3) desta dissertação.

⁹ António Carlos de Oliveira, «Noticias da Freguesia de Santa Catarina de Monte Sinai desta Cidade de Lisboa. Memórias Paroquiais» (Manuscrito, papel, Lisboa, 1758), 1, Lisboa, ANTT, <http://digitalq.arquivos.pt/viewer?id=4240528>.

para contar, desde que os teatinos se instalaram em Portugal (em 1649) até à data em que foram redigidas as *Notícias da Freguesia de Santa Catarina de Monte Sinai desta Cidade de Lisboa*. Os teatinos instalaram-se, quase desde a sua chegada, nos terrenos onde mais tarde edificaram o seu convento. O edifício não só acompanhou o desenvolvimento do loteamento do Bairro como também o definiu.

Inicialmente, adquiriram um lote onde construíram a sua primeira igreja, comprando depois umas casas para se instalarem - até à compra dos terrenos contíguos à sua igreja, instalaram-se junto às Portas de Santa Catarina. Todo o processo de obtenção destes terrenos foi facilitado pela Marquesa de Nisa, D. Inês de Noronha - esposa do 1º marquês de Nisa, D. Vasco Luís da Gama (1612-1676), casados em 1620. Segundo Varela Gomes¹⁰, à época, esta zona não se encontrava ainda inteiramente definida, os quarteirões não se viam tão preenchidos como agora. Mais, a planta de ruas e largos desta área do Bairro Alto foi bastante alterada, em especial, a partir da época pombalina (em grande parte devido aos estragos do terramoto de 1755). Contudo, a forma geral dos terrenos manteve-se, mesmo que uma ou outra área tenham sofrido alterações. Exemplo disto é o espaço triangular, a norte do terreno que, apesar de mais tarde ter sido consideravelmente diminuído, se manteve e do qual, curiosamente, ainda há vestígios como saguão do Conservatório. O facto de então existirem mais terrenos livres, poderá ter levado os teatinos a ambicionar uma grandiosa casa, caso os conseguissem adquirir - o que de novo, segundo Varela, poderá justificar, em parte, a escala do projecto de Guarini.

Acerca da Ordem dos Teatinos/Caetanos, sabe-se que foi fundada em 1524, em pleno ambiente contra-reformista e assumindo como missão a sua quota parte no esforço de regeneração da fé, tarefa indissociável da Reforma Católica. Teve como fundadores, entre outros, S. Caetano e Gian Pietro Caraffa (1476-1559), bispo de Chieti (em latim, *Theate*, cidade do Sul de Itália, na origem da designação comum da Ordem) e o papa Paulo IV (1555-1559).

¹⁰ Paulo Varela Gomes, *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada* (Porto: FAUP-Faculdade de Arquitectura, 2001).

THEATINOS: teve esta religião seu nascimento em Roma no anno de 1524. Foy seu Fundador o glorioso S. Caetano. Em Portugal a introduziu o Padre D. António Ardizone Spinola, natural de Napoles, (...) antes de se escolher o sítio para a fundação viverão estes Padres em humas casa às Portas de Santa Catharina (...); e fundada nova casa, e benta a igreja em 28 de Setembro de 1653. Com o título de Hospício (...) passarão os Padres a tomar posse da Igreja com grande contentamento e beneplácito de todos. Depois do anno de 1681 lhe concedeu El Rey D. Pedro II licença para fundarem Casa, e tomar Noviços, e enfim derão ordem à sua Fabrica, a qual completa será huma das grandiosas.¹¹

Uma ordem culta, de carácter aristocrático, rapidamente se infiltrou nas cortes europeias mais influentes. Como refere Varela Gomes, a eficácia com que os teatinos se inseriam neste meio, muitas vezes de forma semelhante, demonstra que a ordem tinha um plano de acção definido. Contudo, os teatinos respondiam não só à corte, mas também ao papa. Esta dupla lealdade colocou várias vezes a ordem numa situação tensa, nomeadamente com a corte portuguesa aquando a sua chegada a Goa, em 1640¹². Nesse ano, a 1 de Dezembro, D. João IV foi aclamado rei de Portugal. Iniciou-se, então, um longo período de guerra com Castela (1640-1668), para libertar Portugal da união dinástica com Espanha. Imediatamente após o golpe de estado, a nova casa real no trono de Portugal procurou o reconhecimento interno e externo, a par do esforço de guerra. Nestas negociações diplomáticas os Clérigos Regulares tiveram um papel importante junto da corte papal. Quando D. João IV decretou a sua expulsão de Goa, a ordem enviou imediatamente o Padre António Ardizzone Spinola a Lisboa para resolver a situação e introduzir-se na corte portuguesa. A missão foi tão bem-sucedida que a ordem não só obteve autorização para permanecer em Goa e construir o seu projecto,

¹¹ Padre João Baptista de Castro *cit. João do Rosário Mateus, 1998*. «Edifício da Escola do Conservatório de Lisboa - Princípios Orientadores da Intervenção - Estudo Prévio» [policopiado]. Lisboa: DREL. Este documento foi cedido pela Professora Ana Mafalda Pernão (actual directora da Escola de Música do Conservatório Nacional). A primeira parte do documento consiste num enquadramento histórico, no qual se encontram notas acerca da evolução histórica do Convento dos Caetanos – tem-se uma breve cronologia e alguns desenhos de implantação e do projecto inicial de Guarini para o Convento. A segunda parte do documento incide sobre a nova intervenção e respectivos objectivos, contendo desenhos técnicos da ideia projectual inicial. O documento não tem menção de páginas.

¹² Gomes, *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*, 307–8.

como também se instalou no país. A manobra dos Clérigos Regulares teve êxito, porque deram ao rei o que queria – ao pedirem autorização a D. João IV, a ordem reconheceu a dinastia brigantina perante Roma.

No panorama português, os teatinos são também conhecidos por caetanos ou Clérigos Regulares¹³. Pertenceram a esta Ordem algumas das personalidades mais ilustres do panorama cultural da corte portuguesa, como António Caetano de Sousa (1674-1759) (autor da monumental *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*), José Barbosa (1674-1750), Luís Caetano de Lima (1671-1752) e Rafael Bluteau (1638-1734), figuras cimeiras da história e da língua portuguesas – alguns foram académicos do número da Academia Real da História, instituição fundada por D. João V em 1720 (mantendo esta designação até 1776). O reconhecimento régio por alguns membros da Ordem dos Clérigos Regulares denota o prestígio dos Teatinos na corte, apesar do predomínio dos Jesuítas no ensino da juventude e da sua influência nas mais diversas matérias e áreas de conhecimento. Ao contrário das ordens contemplativas (como os Franciscanos), os Teatinos eram uma ordem culta, o que pressupõe a necessidade de existir uma biblioteca bem fornecida de livros dentro do convento. Assim, devido ao seu estatuto e conhecimento a ordem tornou-se poderosa¹⁴.

Os caetanos devem a sua instalação no país ao Padre Antonio Ardizzone Spinola, que desembarcou em Lisboa a 14 de Agosto de 1648, vindo de Goa, e rapidamente se tornou num dos mais influentes pregadores da corte lisboeta (sendo mesmo confessor de D. João IV). A sua introdução na corte foi de tal forma bem-sucedida que, apenas um ano depois de ter chegado à cidade, obteve autorização de D. João IV para que a ordem se instale em Portugal e para a construção de casa em Lisboa e Goa. A partir desta data, começaram a chegar mais padres Teatinos à capital. Entre outras famílias da aristocracia portuguesa, os clérigos regulares ganharam a especial devoção da Marquesa de Nisa, de tal forma que o Marquês de Nisa lhes cedeu casa junto às portas de Santa Catarina,

¹³ Aparecem assim referidos nas, já citadas, *Memórias Paroquiais*, por exemplo.

¹⁴ Sobre a Ordem dos Clérigos Regulares em Portugal aconselha-se a consulta da Dissertação de Mestrado, Sara Bravo Ceia, «Os Académicos Teatinos no Tempo de D. João V – Construir Saberes enunciando Poder» (Master Thesis, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2011), <https://run.unl.pt/handle/10362/5345>.

sendo também com a ajuda da marquesa que os teatinos adquiriram os terrenos no Bairro Alto.

Assim, a 1 de Julho de 1651, foi lançada a **primeira pedra da primeira igreja da Divina Providência** (ou de S. Caetano) algures no gaveto entre a actual Rua dos Caetanos (anteriormente denominada Calçada dos Caetanos) e a Rua da Rosa. Dois anos depois, a 29 de Junho, a ordem mudou-se para umas casas nos terrenos contíguos ao da sua igreja, compradas por D. Ardizzone às freiras carmelitas. A 27 de Setembro do mesmo ano a igreja foi benzida e aberta ao culto no dia seguinte, dando-se como concluída em 1656. No entanto, este espaço sempre foi descrito pelos teatinos como “provisório”, que sonhavam com uma construção imponente. Apesar de caracterizada como pequena e desadequada (segundo Varela Gomes, citando D. Tomaz Caetano do Bem¹⁵) esta igreja ficou rapidamente famosa em Lisboa, graças à ostentação das missas e festas aí celebradas.

Nos anos seguintes, apesar dos grandes projectos para a sua casa e da esperança da conclusão da construção, os caetanos mantiveram o seu pequeno templo que de temporário nada teve. Deste modo, a igreja de S. Caetano foi alvo de algumas intervenções no seu interior, tratando-se elas maioritariamente de decorações festivas. A 1 de Janeiro de 1707 deu-se a aclamação de D. João V e os festejos do casamento real iniciaram-se logo em 1708. A propósito destas comemorações o templo dos teatinos foi decorado com motivos barrocos concebidos por Carlos Gimac (1651-1730)¹⁶; construiu-se também um novo coro alto, assente sobre colunas¹⁷.

Em 1712, no seu interior, executaram-se novos estuques e uma falsa fachada, pintada pelo florentino Vincenzo Baccarelli (1682-1745), precursor da arte da pintura das

¹⁵ Paulo Varela Gomes, «As Iniciativas Arquitectónicas dos Teatinos em Lisboa (mais alguns elementos)», *Penélope*, 1993, 75.

¹⁶ Sobre este arquitecto maltês ver Rui Manuel Mesquita Mendes, «Carlos Gimac e Manuel Rodrigues dos Santos: Dois arquitectos ao serviço de D. João V na Roma do Settecento e a sua importância nos modelos italianos do Barroco português», *Colectânea de Trabalhos Académicos [em curso]*, acedido 15 de Dezembro de 2016, https://www.academia.edu/16304799/Carlos_Gimac_e_Manuel_Rodrigues_dos_Santos_Dois_arquitectos_ao_servi%C3%A7o_de_D._Jo%C3%A3o_V_na_Roma_do_Settecento_e_a_sua_import%C3%A2ncia_nos_modelos_italianos_do_Barroco_portugu%C3%AAs.

¹⁷ Gomes, «As Iniciativas Arquitectónicas dos Teatinos em Lisboa (mais alguns elementos)», 75–76.

quadraturas em Portugal. Tudo isto a propósito da celebração da canonização de S. André Avelino, levada a cabo na igreja dos caetanos a 22 de Maio desse ano.

Em 1681, D. Pedro II concedeu autorização régia à fundação de um convento e uma nova igreja na cidade de Lisboa. Surgiram os planos dos teatinos para uma grande casa – é aqui que, primeiramente surge o projecto de Guarino Guarini (1624-1683), em linha com o mais inventivo barroco italiano, e depois um mais austero, que articula o “estilo chão”¹⁸ – com uma espacialidade que pode ser designada de protobarroca¹⁹. Apenas este último foi parcialmente edificado e sofreu várias alterações em sucessivas campanhas de obras, resultando num processo muito difícil de reconstituir devido à escassez de material disponível.

¹⁸ George Kubler, *A arquitectura portuguesa Chã: entre as especiarias e os diamantes, 1521-1706*, ed. José Eduardo Horta Correia, trad. Jorge Henrique Pais da Silva, 2.^a, Artes (Lisboa: Vega, 1988).

¹⁹ José Fernandes Pereira, *Arquitectura barroca em Portugal*, 2.^a, Biblioteca breve 103 (Lisboa: Inst. Cultura e Língua Portuguesa, 1992).

2.2. O Convento dos Caetanos no Bairro Alto (Lisboa)

2.2.1. A ambição teatina – o projecto de Guarino Guarini

Os teatinos lisboetas ambicionavam construir uma grande casa e um imponente espaço de culto. A oportunidade da nova fundação terá sido motivo para o projecto executado pelo irmão italiano, Guarino Guarini (1624-1683)²⁰. De facto, este poderia ter sido um episódio bastante interessante na arquitectura barroca em Portugal. Contudo, não só não saiu do papel, como os contornos programáticos deste projecto também não se encontram bem documentados. Guarino Guarini foi um arquitecto italiano, formado em Roma, sob a influência de Francesco Borromini (1599-1667). Desenvolveu uma poética pessoal muito própria, o que lhe garantiu uma posição de relevo na arquitectura do barroco italiana. Este padre teatino era ainda matemático, astrónomo e professor de Filosofia²¹.

A razão para esta tentativa da ordem de “importar” um projecto puramente italiano tem também um precedente: a construção da sua igreja em Goa. No entanto, se os teatinos levaram a sua avante em Goa, em Lisboa o caso seria diferente.

A igreja de Nossa Senhora da Divina Providência de Goa (Fig. 2) é um ponto interessante na arquitectura religiosa da “velha Goa”, Índia, que de facto, pouco tem a haver com a tradição portuguesa (mostra-nos também a visão que os teatinos teriam para a sua casa em Lisboa). O projecto é do teatino Carlos Ferrarini e a obra teve início em 1656, sob a direcção do italiano Francisco Maria Milazzo e do contramestre português Manuel Pereira. Viu-se concluída apenas em quatro ou cinco anos. A igreja, também conhecida como de S. Caetano, é um projecto tipicamente teatino, de acordo com Rafael Moreira, inspirado na igreja da Madonna della Ghiara, em Reggio Emilia.

²⁰ Guarino Guarini, *Architettura civile del padre d. Guarino Guarini ... : opera postuma* (In Torino : appresso Gianfrancesco Mairese, 1737), 443–45, <http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/viewItemMag.jsp?id=oai%3Awww.imss.fi.it%3A17%3AFI0029%3A301939>.

²¹ Rafael Moreira, «Guarino Guarini», ed. José Fernandes Pereira, Paulo Pereira, e Manuel Palma, *Dicionário da arte barroca em Portugal* (Lisboa: Presença, 1989), 215–16.

De planta centralizada e quadrada, o edifício é constituído por uma capela-mor de cabeceira-curva, dois espaços de planta octogonal regular (um de cada lado da capela); o grande espaço central não é nada mais que um grande zimbório, assente em quatro arcos sob pilares revestidos de quatro pilastras; os quatro cantos do edifício, são abobadados e têm uma cota mais baixa. Tanto o zimbório como os vãos que rompem todas as fachadas conferem ao espaço uma iluminação especialmente forte. Como diz Varela Gomes, é uma luz italiana, que não se encontra na arquitectura portuguesa, mais obscura.

Por sua vez, a fachada (Fig. 3) assume como referência a da Basílica de S. Pedro de Roma, segundo o desenho de Carlo Maderno (1556 – 1629). Erguida quase dez anos depois do corpo da igreja estar construído, articula-se com o interior através de uma galilé, na qual se insere o coro alto. As suas torres parecem adições tardias e não terão sido mais do que uma tentativa do arquitecto de integrar o edifício no contexto arquitectónico português, ou melhor, goês. Esta frente colide com o zimbório central, que era o “principal motivo arquitectónico e ideológico da igreja de S. Caetano”²², tapando-o.

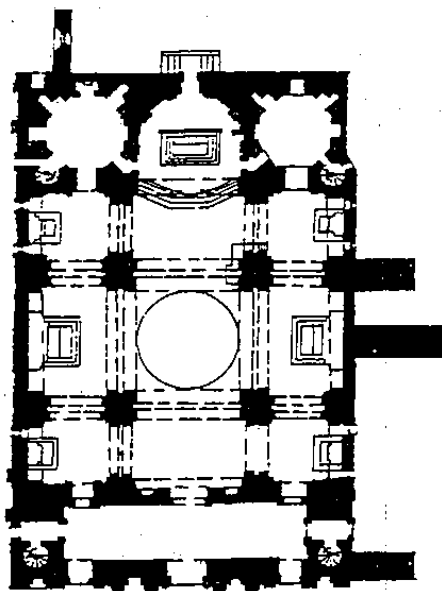


Fig. 2 - Planta da Nossa Senhora da Divina Providência de Goa. Fonte: Paulo Varela Gomes, *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*, 1a ed (Porto: FAUP-Faculdade de Arquitectura, 2001), 310.

²² Gomes, *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*, 316.

A ordem dos teatinos pretendia marcar a sua presença e a de Roma em Goa, construindo um edifício único no território. Pode dizer-se que foram bem-sucedidos: S. Caetano foi a primeira igreja da sua tipologia (planta centralizada, em cruz grega e com zimbório) no Oriente Português.



Fig. 3 - Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência, Goa (Índia).
Fachada principal Fonte: <http://www.hpip.org/Default/pt/Homepage/Obra/Imagens/Fotografia?a=623>, 2013.



Fig. 4 - Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência, Goa (Índia). Interior da igreja (esquerda) e nave central (direita).
Fonte: http://www.revista.brasil-europa.eu/131/Goa-Sao_Caetano.html, 2011.

De volta a Lisboa e ao projecto de Guarini, o arquitecto teatino (além da sua óbvia ligação com Ardizzone) fez também conhecimentos portugueses durante a sua estadia em Paris, nomeadamente com o Conde de Ponte e Marquês de Sande, Francisco de Mello Torres (1610-1667) – enviado para a capital francesa como embaixador português. O facto de Guarini ter dedicado o seu tratado *Placita Philosophica* (Paris, 1665) ao Marquês de Sande fortalece a possibilidade de uma relação pessoal entre os dois.

Ainda a propósito das relações de Guarini com Portugal, a teoria mais credível (Segundo Varela Gomes e apoiada por Susan Klaiber, na sua dissertação de Doutoramento pela Universidade de Columbia, sobre as obras de Guarino Guarini, em 1993, e por Andrew Morrogh²³) é que o seu projecto para os teatinos portugueses terá sido encomendado por volta de 1682. Possivelmente, aquando do noivado entre o Duque de Sabóia, Vítor Amadeo II (1666-1732) e a infanta de Portugal, D. Isabel Luísa Josefa de Bragança (1669-1690). O contrato de casamento com a futura Princesa da Beira (jurada herdeira da coroa de Portugal em 1683) foi assinado em 1679; em 1682

²³ Ibid., 332–33.

seria suposto que o duque chegasse a Lisboa, mas tal não aconteceu por motivos políticos. Todavia, pensa-se que terá sido nesta época que os teatinos de Lisboa encomendaram o projecto da sua nova casa a Guarini, com o objectivo de reforçarem não só a sua posição na corte portuguesa, mas também a do ducado de Sabóia²⁴. Alguns autores consideram ainda a hipótese de Guarini ter visitado Lisboa durante o período em que Ardizzone esteve também na cidade, entre 1651 e 1662, mas não há nenhuma evidência que documente tal viagem.

Na sua *Architettura civile* ocorrem dois desenhos dedicados a Ardizzone para a igreja dos caetanos de Lisboa (Fig. 5 e Fig. 6). O projecto (encomendado pelos teatinos através do marquês de Sande) englobava a construção de um novo corpo conventual, com alas organizadas em torno de um amplo claustro, como a construção de uma igreja com uma espacialidade muito diferente daquela que se praticava em Portugal, mesmo nos círculos mais próximos do poder real. Os dois desenhos mostram uma arquitectura de um barroco extravagante, com um traçado sem precedente na arquitectura religiosa portuguesa. A planta da igreja de Guarini (Fig. 5) mostra-nos uma construção de paredes laterais ondulantes, com uma cabeceira circular, duas grandes capelas e quatro mais pequenas, todas elas de forma elíptica. Por sua vez, na Fig. 6 está representada uma fachada interior da igreja com a legenda “S. Maria della Divina Providenza de Lisbona dedicata al P. Antonio Ardizoni” – observa-se aqui a dedicatória a Ardizzone.

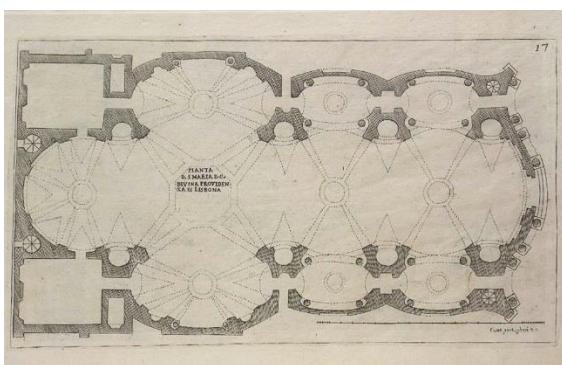


Fig. 5 – “Pianta D. S. Maria Della Divina Providenza di Lisbona”. Guarino Guarini (1624-1683). *Architettura civile* ... In Torino: Apresso Gian Francesco Mairese all' Insegna di Santa Teresa di Gesù, 1737. est. 17r. Fonte: [A corte longitudinal da igreja de S. Maria della Divina Providenza de Lisboa, desenhada por Guarino Guarini. O corte mostra a fachada interior com arcos e cúpulas. O desenho é detalhado, mostrando a estrutura dos arcos e a forma das cúpulas. A legenda indica que se trata da igreja dedicada ao P. Antonio Ardizoni.](http://www.internetculturale.it/jmms/iccuviewer/iccu.jsp?id=oi%3awww.imss.fi.it%3a17%3af10029%3e301939&mode=all&teca=museo+galileo, s.d.</p></div><div data-bbox=)

Fig. 6 - “S. Maria della Divina Providenza de lisbona dedicata al P. Antonio Ardizoni”. Guarino Guarini (1624-1683). Corte longitudinal da Igreja da Divina Providência de Lisboa. Fonte: <http://purl.pt/4714, 1650>.

²⁴ *Ibid.*, 332, 340–42.

Refere-se ainda um desenho disponível no catálogo da BNP – Fig. 7 – que nos mostra por completo quais as intenções de Guarini para a casa dos teatinos de Lisboa. Não sendo feito pela mão do arquitecto, identifica-se como pertencente ao seu círculo e trata-se, muito provavelmente, de um desenho de obra (tanto que uma das secções tem um erro de desenho, no qual a cota de pavimento se mostra diferente no mesmo piso). De facto, não existe qualquer semelhança com o projecto português (parcialmente executado). O único ponto em comum, e que o torna identificável, é a forma triangular no topo do desenho – e mesmo esta não acerta totalmente com o terreno ou qualquer outro desenho mais fiável. No entanto, este documento é pertinente no aspecto em que nos permite ter uma leitura completa do projecto.

No desenho observa-se a planta de um corpo conventual, com um grande pátio e celas organizadas à sua volta, das quais apenas uma ala tem galeria porticada. Percebe-se também a cabeceira de uma igreja na fachada este do convento (que daria para a Rua dos Fiéis de Deus/Rua dos Caetanos). Isto significa que Guarini pretendia que o convento fosse recuado em relação à igreja, destacando-a deste modo. Poderia dizer-se que pouco se saberia acerca da igreja que aqui nos aparece, já que se encontra cortada. Contudo, a parte que se mostra desenhada parece coincidir com a planta no tratado de Guarini – quando se juntam estas duas peças deparamo-nos com o seu projecto completo para os Caetanos (Fig. 8). Isto explica também os vãos laterais presentes na planta da igreja: uma vez que o edifício se afastava do corpo conventual, poderia ter entradas laterais entre a nave e o transepto.

Ainda no desenho da Fig. 7 observam-se dois cortes, transversal (esquerda), que atravessa as celas e a galeria, e longitudinal (direita), que corta a galeria em abóbada e uma biblioteca no primeiro piso. Note-se que a diferença de cotas nesse piso é um erro de desenho.

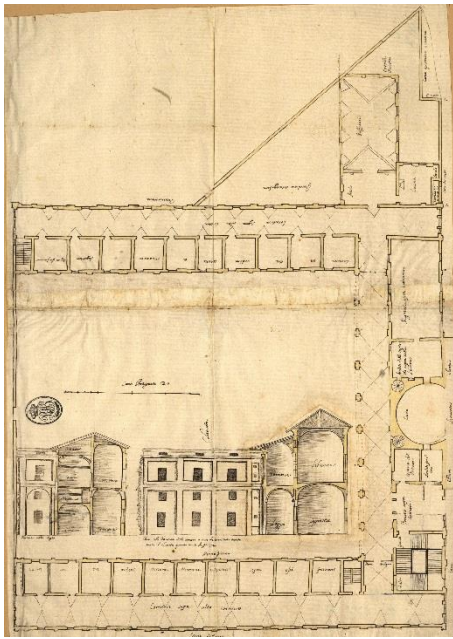


Fig. 7 - Planta e cortes de um projecto para o Convento dos Caetanos. Fonte: <http://purl.pt/25938,1675>.

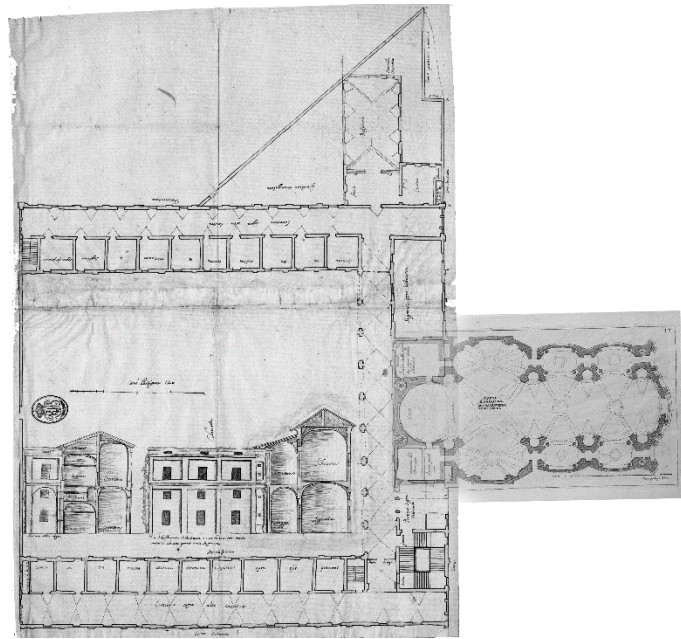


Fig. 8 - Reconstrução do projecto de Guarini para a casa-mãe dos teatinos lisboetas, a partir dos desenhos das Fig. 5 e 7. Fonte: a investigadora, 2017.

No entanto, o projecto de Guarini não saiu das páginas do seu belo tratado. A ambição do projecto e a reduzida capacidade financeira dos teatinos de Lisboa para adquirir os terrenos necessários e para executar a obra, por um lado, e o gosto austero da casa real reinante, ditaram o abandono das extravagâncias espaciais de Guarini. Assim, para afastar a possibilidade de se ter considerado aplicar o projecto guariniano, presumindo que teria sido essa a intenção do arquitecto, em primeiro lugar, e dos teatinos de Lisboa, em segundo, basta considerar que o primeiro edifício barroco em Portugal foi a Igreja de Santa Engrácia, obra iniciada em 1681 com o respaldo real (dado que D. Pedro II pertencia à irmandade que ordenou e pagou a reconstrução segundo o projecto de João Antunes).²⁵ Ora Santa Engrácia, apesar da inventiva (e do seu referente não ser especialmente barroco nos seus primórdios) e de, possivelmente, ter sido inspirada pelo trabalho de Guarini, está longe do arrojo das suas obras, como era expectável numa corte austera como a portuguesa e carente de recursos financeiros (dado o esforço de guerra contra Castela entre 1640 e 1661).

²⁵ Leonor Ferrão, «Antunes, João», ed. A. Turner, *The Dictionary of Art* (New York: Grove, 1996), 188–90.

2.2.2. Depois de Guarini – o projecto português

O abandono do projecto de Guarini ditou a encomenda de outro projecto, mais consentâneo com a sua circunstância. Contudo, até este sofreria de diversos contratemplos e tanto o convento como a igreja ficaram aquém dos desejos dos teatinos de Lisboa. Sabe-se que a **primeira pedra do novo edifício dos Caetanos** (compreendendo o convento e a igreja) foi **colocada a 7 de Abril de 1698** pelo arcebispo de Lisboa, o cardeal D. Luís de Sousa.

Sobre a segunda igreja dos teatinos de Lisboa sabe-se que foi executada, ou melhor, iniciada segundo um projecto encomendado pelo padre D. Manuel Caetano de Sousa (1658-1734), em cerca de 1698 e assinado por Pascoal Roiz Pacheco (1650-1710) – pai do entalhador Santos Pacheco. Deste projecto, encontraram-se na BNP dois desenhos (Fig. 9 e Fig. 10) assinados por Pascoal Pacheco, onde se observa uma arquitectura mais sóbria, com um desenho dentro da cultura arquitectónica portuguesa, tanto no alçado interior, como no da fachada da igreja, duas vezes tripartida (três secções e a secção central tripartida de novo). A fachada corresponde a um abrandamento do estilo chão que se observou em diversos edifícios da corte, do tempo de D. Pedro II. O alçado interior permite visualizar uma composição festiva que recorre, como era uso, aos mármore de cores contrastantes (repare-se nas tabelas acarteladas que coroam os nichos da nave e conferem uma feição protobarroca). Tal como muitas das igrejas barrocas portuguesas, o edifício exhibe uma linguagem exterior mais despojada, em contraste com a decoração interior.

Não há peças escritas de apoio à leitura destes desenhos. Por isso, inicialmente, pensou-se que os desenhos de Pacheco se refeririam a um projecto anterior ao que aparece desenhado na planta de 1748 de Guilherme Joaquim Paes de Menezes (Fig. 12). Contudo, quando se sobrepõem o corte-alçado interior e a fachada com a planta de cantos cortados correspondem – **Fig.11**. Mais: no alçado interior da Fig. 9, encostado ao arco maior, lê-se “A obra da parte da Epístola esta feyta no seu pavimento athe aqui”, ou seja, à data (1695), estava construído parte do alçado da igreja do lado da Epístola (direito de quem entra) e que corresponde a o que se mostra no desenho de Menezes.

A fachada também acerta: a sua largura e os três arcos correspondem ao perfil apresentado na planta de 1748.

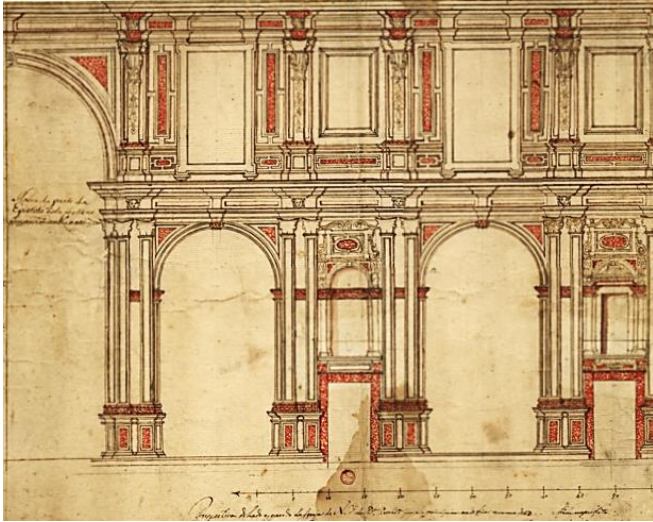


Fig. 9 - Igreja da Divina Providência de Lisboa (Convento dos Caetanos), alçado interior direito; Pascoal Roiz Pacheco (1650-1710). Fonte: <http://purl.pt/25937>, 1695.



Fig. 10 - Igreja da Divina Providência de Lisboa (Convento dos Caetanos), alçado da fachada; Pascoal Roiz Pacheco (1650-1710). Fonte: <http://purl.pt/25936>, 1695.

Assim, admitimos a possibilidade das peças desenhadas das Fig. 9, Fig. 10 e Fig. 12 terem sido da responsabilidade do mesmo arquitecto. Inicialmente, Pacheco terá pensado numa construção de nave única ampla, mas sem os cantos cortados (daí o grande arco do transepto que aparece representado no desenho da Fig. 9). Posteriormente, terá decidido “cortar” os cantos da igreja teatina, solução espacial típica do proto-barroco da corte portuguesa. No entanto, o muro que se construiu (como se confirma da legenda do desenho da Fig. 9 e da planta da Fig. 12) foi destruído pelo Terramoto; a frontaria nunca chegou a ser levantada (como se observa na Fig. 12). Nas crónicas dos Clérigos Regulares²⁶ encontram-se algumas pistas para esclarecer os motivos que ditaram a não conclusão da igreja, mas a falta de meios financeiros terá sido determinante.

²⁶ Tomás Caetano de Bem e Manuel Caetano de Sousa, «Memórias para a história da Ordem dos Clérigos Regulares» (232 f. : papel, enc. ; 33 cm, 1800 de 1751), <http://purl.pt/28808/3/#/1>.

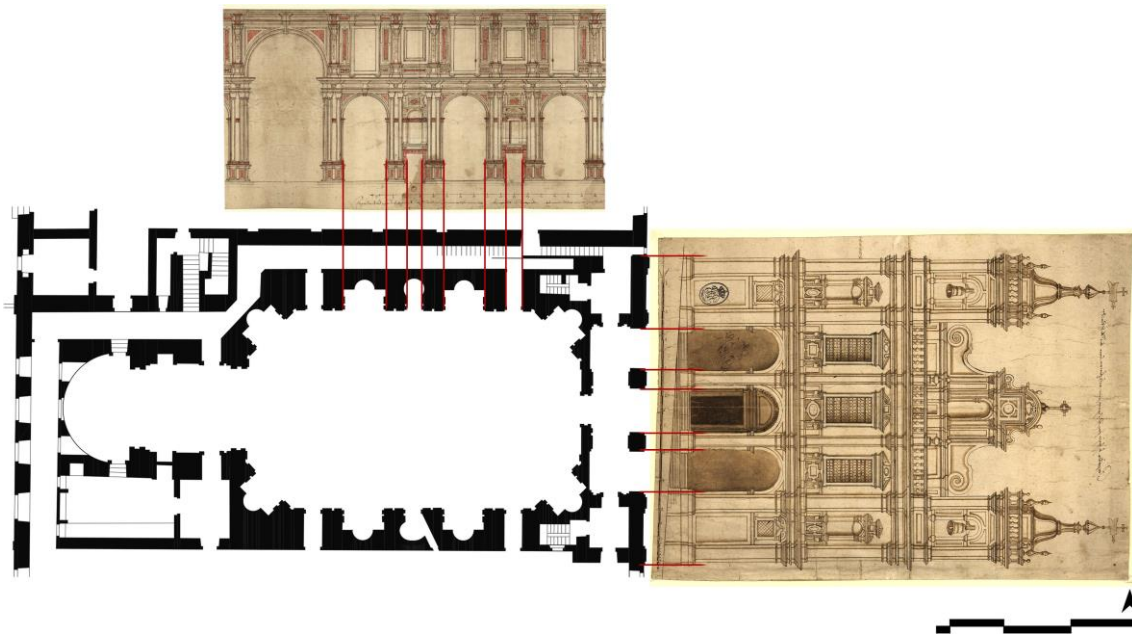


Fig. 11 - Reconstituição da planta e alçado interior da igreja (a partir das peças das Fig. 9 e Fig. 12). Ambos os desenhos de Pacheco coincidem com a planta. Fonte: a investigadora, 2017

De seguida, apresenta-se o desenho de Guilherme Joaquim Paes de Menezes²⁷, de 1748 (Fig. 12). Trata-se de um documento pertinente, porque permite perceber não só o projecto do convento dos Caetanos com a sua igreja, como o que estava construído até à data. Na legenda lê-se: “Planta do cõvento dos RRPP Caetanos, em que se mostra o que existe a vermelho, o que estava projectado de Amarello, e o que do dito projecto se fez de vermelho escuro; o que està de pao de cor de Terra, e o que havia ser de Cor verde”. É possível supor o que teria sido o Convento dos Caetanos (a amarelo), com o que foi construído (a vermelho), porque o código de cores do desenho já não é totalmente perceptível. Apenas algumas se distinguem: do vermelho e da “cor de terra” pouca diferença há, pelo que apenas se percebe o que estaria efectivamente edificado; o verde confunde-se com o amarelo, pelo que não é possível ter a certeza das adições e/ou modificações à construção existente. Apresentam-se ainda duas peças (Fig. 13 e Fig. 14) elaboradas a partir deste desenho para que melhor se compare o planeado com o construído.

²⁷ A. Aires de Carvalho, *Catálogo da colecção de desenhos* (Lisboa: BN, 1977), 87–88.

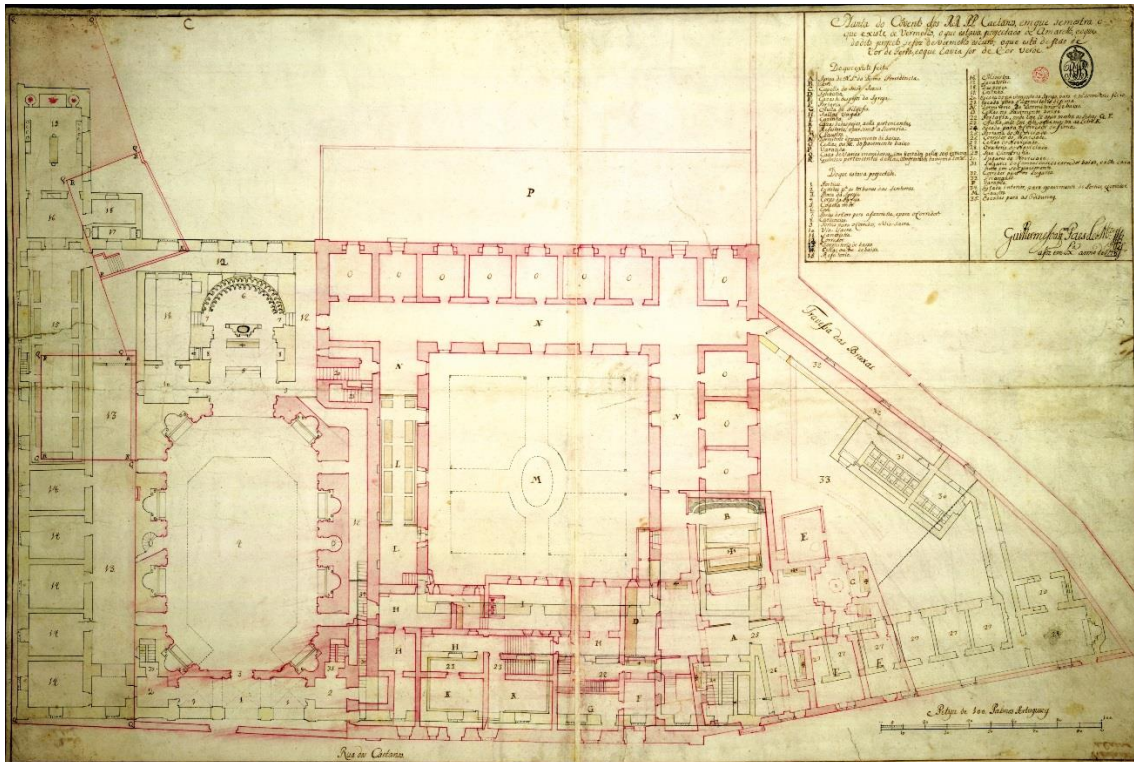


Fig. 12 – “Planta do cõvento dos RRPP Caetanos, em que se mostra o que existe a vermelho, o que estava projectado de Amarelo, e o que do dito projecto se fez de vermelho escuro; o que està de pao de cor de Terra, e o que havia ser de Cor verde”. Guilherme Joaquim Paes de Menezes. 80,40x50,70 cm. Fonte: <http://purl.pt/20695/1748>.

O desenho da Fig. 13 corresponde ao projecto no qual se planeou, a sul, a construção de uma igreja de grandes dimensões e uma ala nova de celas (dormitórios) e cozinha, na área lateral esquerda à igreja. Na zona central construiu-se o corpo conventual, organizado em torno do claustro central, onde se situariam mais celas e dormitórios nas alas norte e oeste; refeitório na ala sul deste corpo e livraria no mesmo local do primeiro piso. No topo norte, uma área reservada ao noviciado (com a sua própria portaria, celas e oratório) organizada em torno do jardim de configuração triangular.

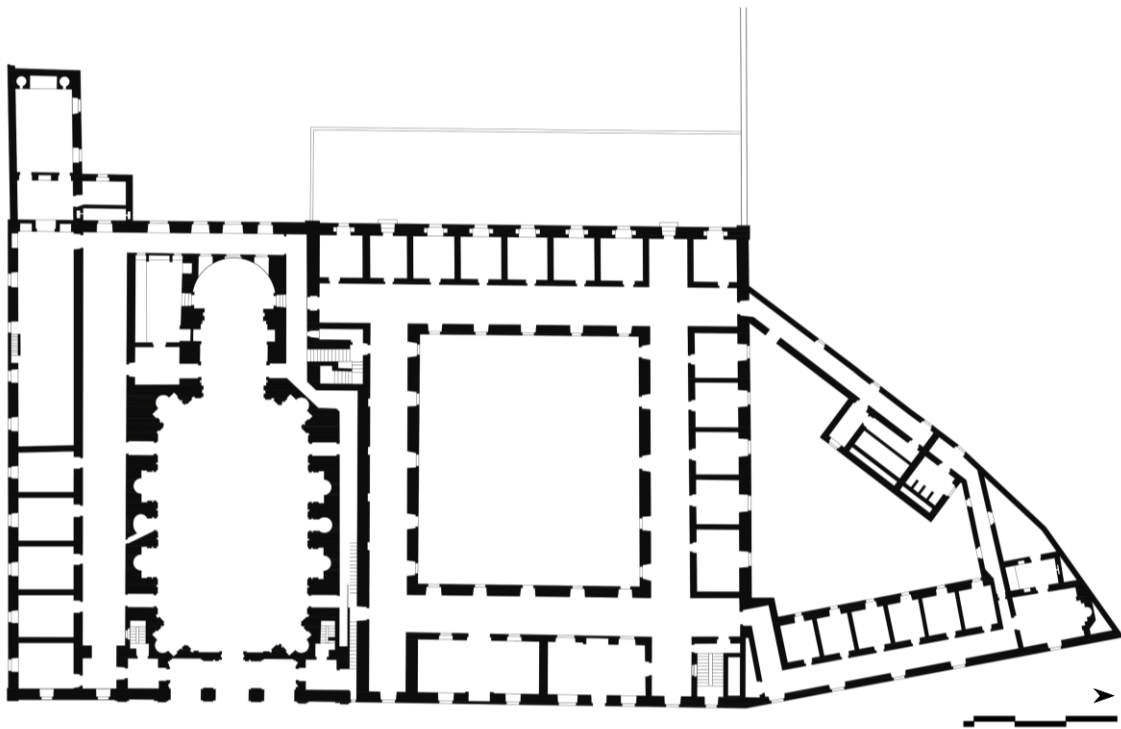


Fig. 13 – Reconstituição do projecto do edifício segundo o desenho de 1748. Fonte: a investigadora, 2017.

Em contrapartida, apenas o que se encontra na Fig. 14 foi edificado. O corpo central em torno do claustro foi efectivamente construído, tal como o sector das celas a oeste e a norte. O refeitório e a biblioteca conventual (uma das mais notáveis livrarias conventuais da cidade de Lisboa) foram também executados. O troço virado para a Rua dos Caetanos dividia-se entre portaria, sacristia, “salas vagas” (salas de recepção, junto da portaria), cozinha e “salas de despejo” (das quais se desconhece a função). A configuração irregular desta área sugere o aproveitamento de pré-existências. Quanto à nova igreja, já se sabe que foi erguida apenas parte da parede do lado do claustro, mas até essa ruiu com o terramoto de 1 de Novembro de 1755. Assim, os Caetanos mantiveram a pequena igreja inicial, embutida na parte norte do convento. A zona do lote de configuração triangular, que seria reservada aos noviços, ficou também por erguer e, tal como o restante espaço da cerca conventual, foi ocupado por áreas de cultivo, hortas ajardinadas e jardim.

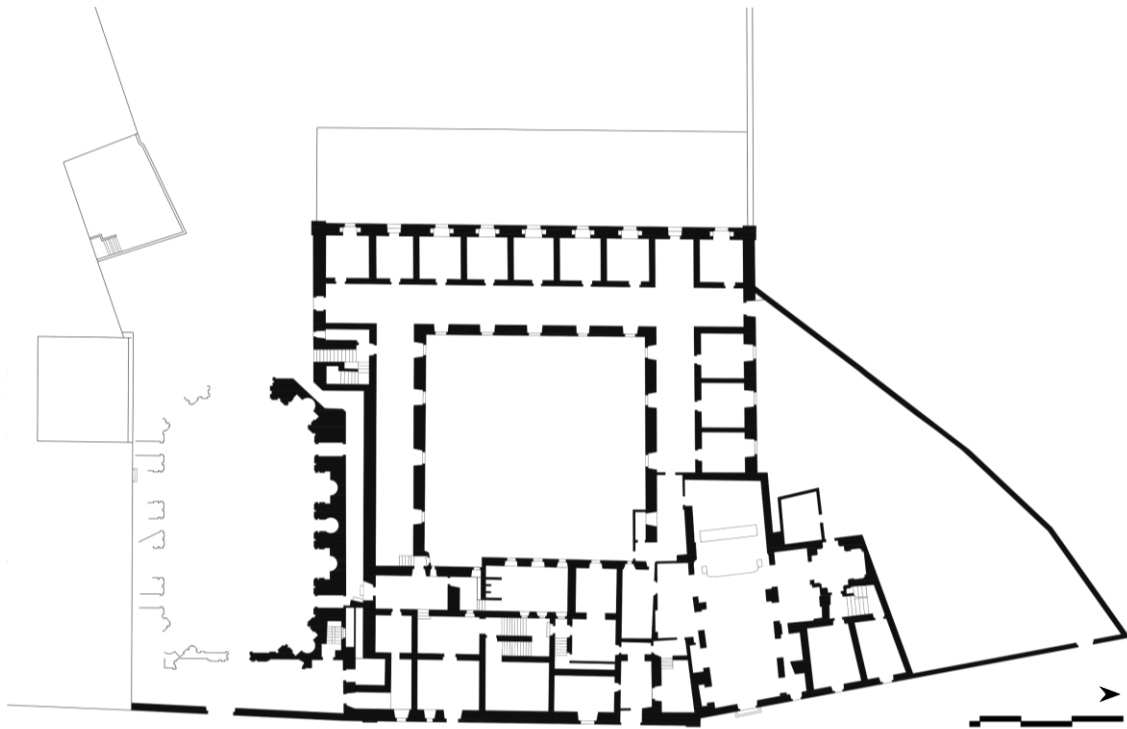


Fig. 14 - Planta do Convento dos Caetanos em meados da década de 40 do século XVIII. Reconstituição a partir do desenho de 1748. Fonte: a investigadora, 2017.

Localizada na zona sul do terreno conventual, mostra-se a planta do que seria a Igreja da Divina Providência, já acima referida, de dimensões generosas: teria cerca de 15 metros de largura por 25 metros de comprimento (apenas no corpo central) ou 38 metros se contarmos até à cabeceira da capela-mor. O corpo da igreja apresentava os cantos cortados – forma engenhosa de romper com a estaticidade da planta (e que, como vimos, corresponde a uma alteração ao projecto inicial). A entrada era praticada por uma galilé com três arcos (Fig. 10); para além da capela-mor previam-se, de cada lado, três capelas (duas no troço recto e uma no ângulo cortado). Ao fundo, previa-se construir uma capela-mor profunda, como era uso na época em Portugal, com cabeceira absidada.

Inicialmente, atribuiu-se o projecto da igreja da Divina Providência a Nunes Tinoco ou a João Antunes. Contudo, à luz do apresentado na Fig. 11, a atribuição a Santos Pacheco parece-nos ser mais provável. A referência a Tinoco ou a Antunes deve-se ao facto de ambos terem desenhado planimetrias semelhantes à do templo dos

Teatinos. De seguida, comparam-se com a igreja dos Caetanos outras duas, também de planta centralizada e suas contemporâneas.

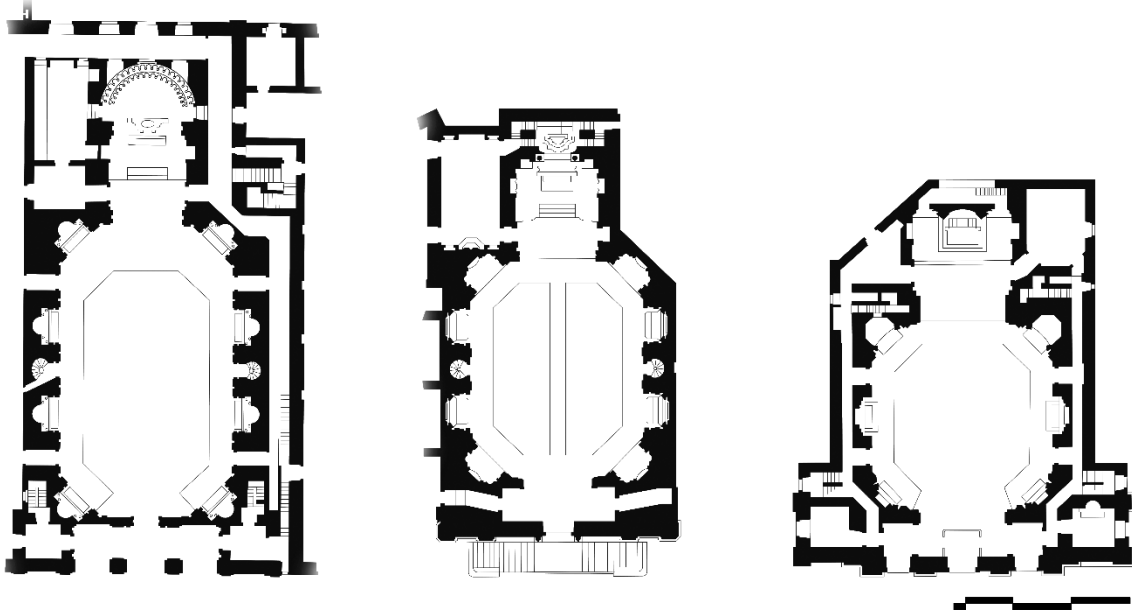


Fig. 15 - Igrejas de planta centralizada: igreja da Nossa Senhora da Divina Providência (à esquerda), igreja do Menino de Deus (ao centro) e igreja de Santo Estevão (à direita). Fonte: a investigadora, 2017.

A alteração do projecto da igreja para a versão de cantos cortados pode ser anterior ao da Igreja do Menino de Deus (construída entre 1711 e 1737), atribuída a João Antunes (1645-1712), e ao da igreja de Santo Estêvão, da autoria de Manuel da Costa Negreiros (terminado por Mateus Vicente de Oliveira) – Fig. 15. Apesar das diferenças, são sensíveis as semelhanças: todas elas resultam de um quadrilátero com os cantos cortados, o que permite unificar o espaço e conferir-lhe um dinamismo espacial ausente das igrejas salão do mais puro estilo chão (introduzido em Portugal pelas igrejas da Companhia de Jesus em Portugal, desde logo com a Igreja do Espírito Santo em Évora²⁸). Enquanto que a igreja teatina persiste na configuração rectangular, a do Menino de Deus (pertencente ao Convento da Ordem Terceira da Penitência ou de S. Francisco e situada junto ao Castelo de S. Jorge), apesar de ser ainda longitudinal, tende para a planta centrada (ou centralizada); a igreja de Santo Estêvão (Alfama) parte

²⁸ Kubler, *A arquitectura portuguesa Chã*, 52.

de um quadrado pelo que a sua configuração se aproxima de um octógono regular. A Igreja do Menino de Deus tem oito altares, tal como a dos Caetanos; a de Santo Estevão, tem menos dois, mas a lógica compositiva é a mesma. Além das semelhanças entre as naves das três igrejas, todas apresentam capelas-mores profundas. Já em Santo Estevão são mais óbvias as suas raízes clássicas (isto é, em tipos arquitectónicos romanos glosados em templos e sectores termais).

Tal como referido, a igreja de cantos cortados que os Teatinos pensaram construir não foi executada integralmente. Depois do Terramoto, a pequena igreja que estava em uso (enquanto a outra se construía) acabou por ser a única que puderam ter. Através dos desenhos conhecidos e da descrição nas “Noticias da Freguesia de Santa Catarina de Monte Sinai desta Cidade de Lisboa” das *Memorias Paroquiais*, é possível apresentar uma reconstituição do que seria a Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência (ou de S. Caetano), que sobreviveu ao Terramoto:

Tem seis capelas, a Mayor, em q[eu] está o Taber-/naculo do Santissimo, na Colateral da parte do Evangelho a Senhora da Nazaré; da parte da Epistola São Miguel. No corpo da Igreja da banda direita Santo Antonio, defronte desta São Sebastião, e na entrada da Igreja do lado direito São José, e Sagrada Familia, todas com suas Irmandades, q[ue] vai assim referidas, as quaes solemnizão os/ seos Oragos com grandeza, e tratão das ditas capelas com decensia. Havia mais nas naves desta Igreja duas ca-/pelas, q[ue] ainda se não reedificarão; huma de Nossa Senho-/ra de Lâ Antigua da parte do Evangelho, q[ue] era da Exce-/lentissima Caza de Avintes, e hoje da administração da/ Irmandade do Senhor; e outra da parte da Epístola do/ Santo Christo, q[ue] he jazigo, da Ilustrissima Caza dos Al-/madas, Provedores da caza da India.²⁹

Encontra-se, ainda, disponível um catálogo de desenhos de Nunes Tinoco no qual surgem diversas peças desenhadas que se identificam, nas respectivas legendas, como referentes à igreja da Nossa Senhora da Divina Providência. Note-se que estes desenhos correspondem à “pequena” igreja teatina e mostra peças desenhadas que vão desde alçados de retábulos, a pormenores de mobiliário e apresentando até mesmo uma

²⁹ Oliveira, «Memórias Paroquiais», 1–2.

planta do jardim conventual da área triangular da cerca³⁰.

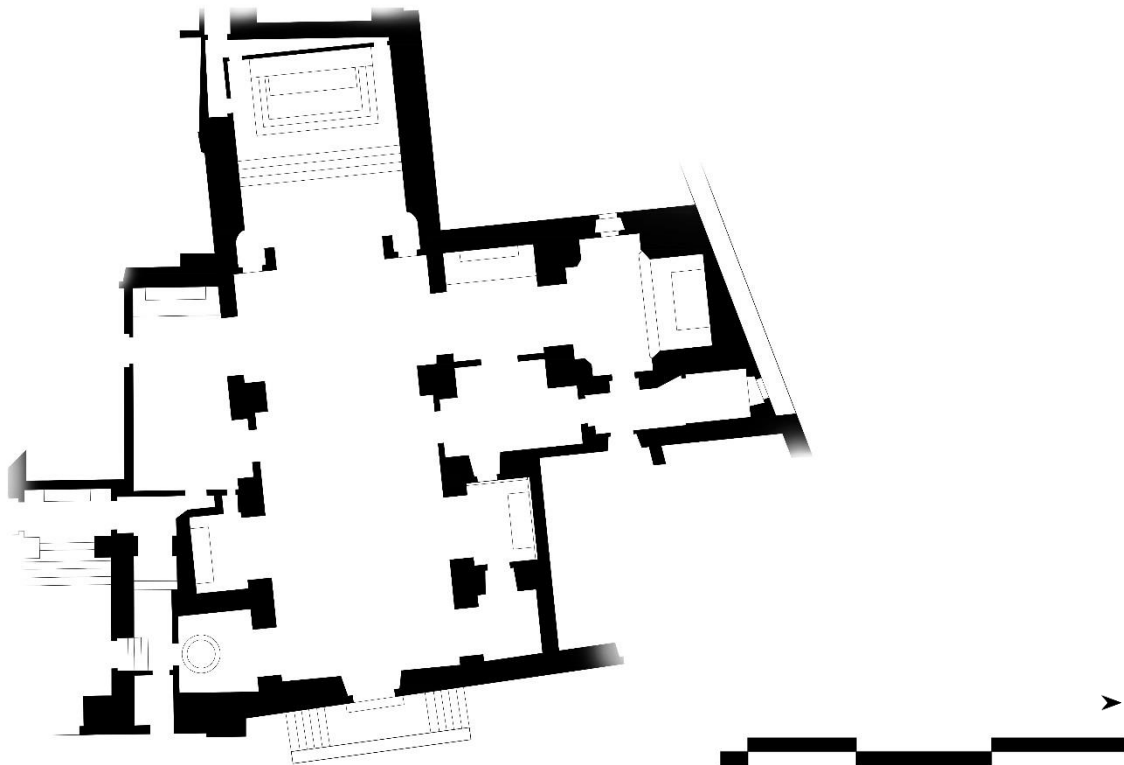


Fig. 16 - Planta térrea da Igreja dos teatinhos de Lisboa; desenho de reconstituição baseado nos desenhos das figuras Fig. 12 (desenho da autoria de Guilherme Joaquim Paes de Menezes) e 17. Fonte: a investigadora, 2017.

Na Fig. 16 apresenta-se a planta térrea da pequena igreja. A planta irregular (se olharmos para os muros exteriores, mas que se tornou regular espessando os muros) evoca uma cruz, com um braço que avançava para norte (à direita) e que culminava na capela do Santo Cristo. Como se pode observar, a igreja de S. Caetano era constituída por uma única nave, muito mais comprida do que larga, com duas pequenas capelas (uma de cada lado), outras duas (esboçando um transepto), uma outra dedicada ao Santo Cristo (profunda e de planta centralizada) e a capela-mor (que já se disse ser profunda, como era uso) praticamente com a mesma largura da nave (o baptistério ficava junto à entrada, do lado do Evangelho). Observando os desenhos, percebe-se ainda que o coro se encontrava no piso superior (ver Fig. 17 e Fig. 18). Apesar de tudo,

³⁰ Mais sobre a intervenção de Tinoco na igreja de S. Caetano, ver: Teresa Campos Coelho, «Os Nunes Tinoco: uma dinastia de arquitectos régios dos séculos XVII e XVIII» (Tese de Doutoramento em História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2014), 332–37.

a igreja dos Caetanos foi, como se disse, uma das mais concorridas de Lisboa, porque a ordem compensou as suas reduzidas dimensões com a qualidade da decoração fixa e o brilho dos cerimoniais religiosos.

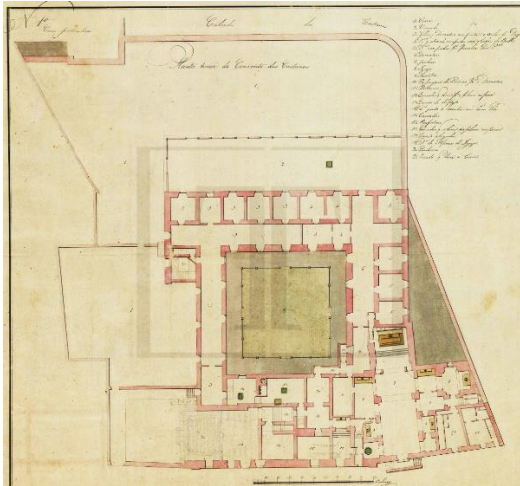


Fig. 17 - Planta térrea do Convento dos Caetanos; Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/details?id=5881598>, Finais do séc. XIX.



Fig. 18 - Planta do 1º piso do convento dos Caetanos; Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881599>, Finais do séc. XIX.

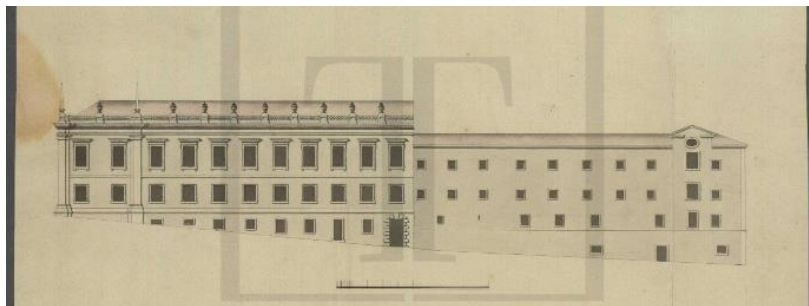


Fig. 19 – Alçado Norte do Convento dos Caetanos; Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=588160>, Finais do séc. XVIII (?).

Ainda sobre a igreja de S. Caetano e a da Nossa Senhora da Divina Providência, mostra-se a Fig. 20, na qual se percebe não só a diferença de escala dos edifícios, como também a sua tipologia arquitectónica. Entende-se a razão pela qual os teatinos sempre se mostraram descontentes com as dimensões do seu espaço de culto: S. Caetano tinha de comprimento cerca de 25 metros (capela-mor incluída) e uma nave de quase 6 metros de largura; por outro lado, como já se viu, a sua sucessora foi projectada para ter uns imponentes 38 metros (capela-mor incluída) de comprimento, por 15 metros de

largura, aproximadamente.

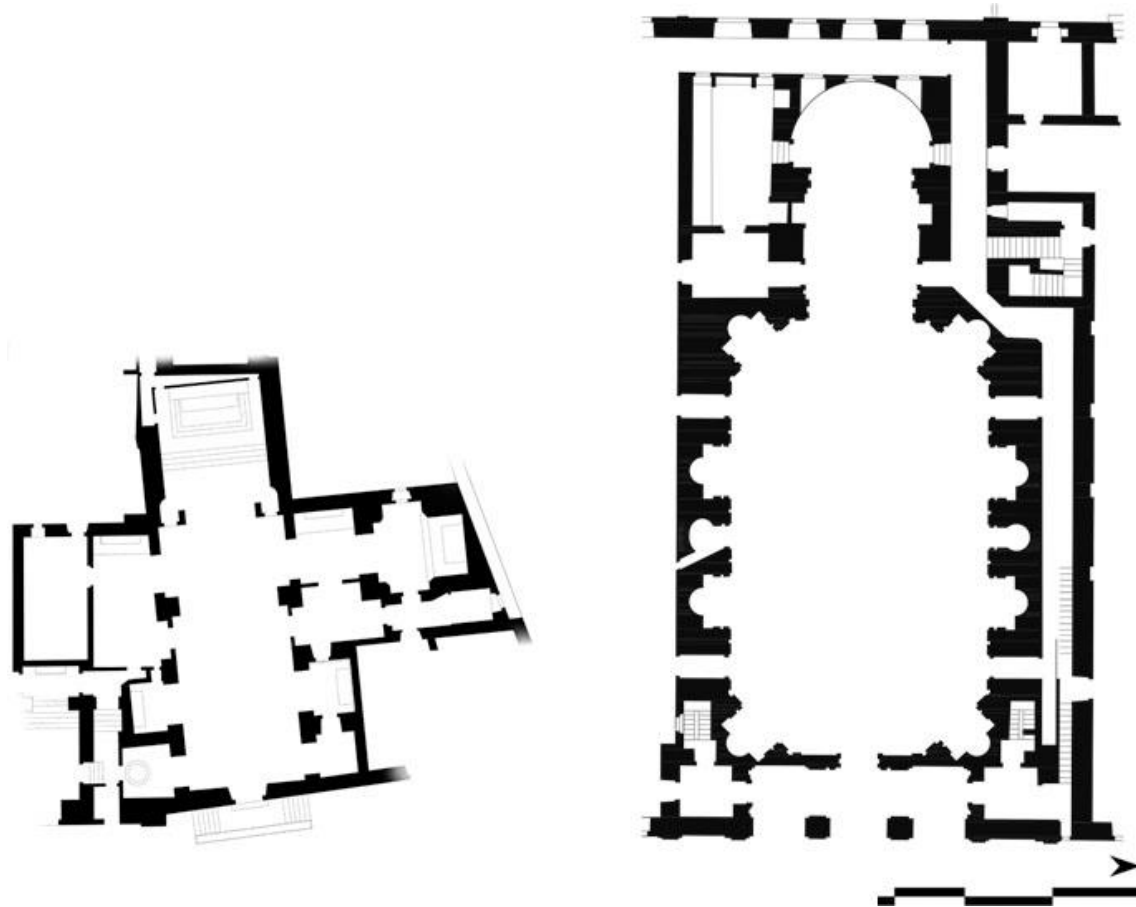


Fig. 20 - Igreja de S. Caetano (à esquerda) vs. Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência (à direita).
Fonte: a investigadora, 2017, a partir dos desenhos das Fig. 12 e Fig. 17.

O grande Terramoto de Lisboa, de 1 de Novembro e 1755, devastou o centro da cidade e provocou muitos danos, alguns irreversíveis. Como tantos outros, o convento sofreu com os abalos, dos quais resultou o colapso completo da igreja que se construía e de outros sectores do edifício.

Das *Memorias Paroquiais* sabe-se que, após o desastre, “Padeceo esta Igreja [de S. Caetano] no terremoto do/ primeiro de Novembro do anno de mil setecentos/ e sincoenta e sinco quaize total ruina; porq[ue] toda a cape-/la mor, cruzeiro, naves, torres e frontespicio se lhe de-// demolirao, e só o corpo da Igreja ficou ilezo, mas de tal sor-/te inservivel, q[ue] foi preciso arrazalo, para se fazer nelle/ huma Igreja barracal, das maiores q[ue] tem Lisboa, e se-/ria das mais excelentes, e primorozas da Corte, se os Padro-/eiros não tivessem a notoria impossibilidade p-ª a consti-/tuírem na sua ultima

perfeição. [...]”³¹. Percebe-se, portanto, que a pequena igreja dos Caetanos quase ruiu, sofrendo danos significativos na fachada e no interior. Contudo, este era o único espaço de culto da ordem e, por isso, grande parte dos seus esforços concentraram-se no reparo do edifício. Iniciou-se a campanha de obras que visou a reparação dos estragos em 1757, dando-se por concluída no mesmo ano, data em que o templo voltou a estar praticável e aberto ao culto. O fim desta descrição não deve ser levado à letra, uma vez que a impossibilidade de construir uma igreja de grandes dimensões devia-se, com certeza, à falta de posses monetárias dos Clérigos Regulares.

Sabe-se ainda que “Há também uma Irmida com o título do Espirito Santo, q’ serve de capela ao Recolhimento dos Cardaes, tudo na administração dos ditos Religiosos Terceiros; como também um Ospital com uma capela excelentemente ornada, tudo contiguo ao sobredito Convento de Jesus, q’ administra a Ordem Terceira, q’ reside no dito Convento, o qual e privativo p.^a os seus Terceiros pobres, ainda q’ algumas pessoas se admitem nella por ajuste.”³² Esta descrição, vem reforçar o óbvio: em 1758, 77 anos depois de os Caetanos obterem autorização régia para edificar o convento, a sua construção ainda se encontrava longe de estar concluída. Abre ainda a possibilidade de que os padres teatinos alugavam parte do seu espaço a pessoas fora da ordem, o que denota dificuldades financeiras, algo muito comum numa época em que os projectos encomendados eram, muitas vezes, demasiado ambiciosos para a capacidade financeira dos seus encomendadores. Por isso, os conventos procuravam o padroado régio, a todo o custo, dado que envolvia dotações em dinheiro e em espécie (terras, capelas³³); o padroado régio constituía, ainda, uma importante chancela de prestígio da Ordem e do Convento que o recebia.

³¹ Oliveira, «Memórias Paroquiais», 2.

³² Ibid.

³³ Neste caso, a palavra “capelas” remete para outro sentido: significa que os padres tinham a obrigação de rezar um número previamente acordado de missas dedicadas ao doador, serviço que era pago em dinheiro ou em géneros, de acordo com disposições testamentárias (do instituidor). Este era um modo de financiar as despesas correntes, a acrescentar a outros recursos oriundos de outras doações ou de investimentos (aforamentos, alugueres, rendas).

2.2.3. O Convento dos Caetanos após a extinção das ordens religiosas (1833)

O acontecimento que mudou o destino do Convento dos Caetanos deu-se em 1833, na sequência do decreto de Joaquim António de Aguiar (1792-1884) que extinguiu as ordens religiosas. Tal como tantos outros, o edifício teve de ser desocupado e, juntamente, com o recheio, foi integrado nos bens da coroa. Este processo implicou perdas patrimoniais avultadas, na maioria dos casos, por incúria e incapacidade de inventariar e conservar os espólios anexados. Grande parte do material da recheada livraria conventual, tal como muitos dos bens (mobiliário, alfaias, paramentos, etc), perdeu-se ou subsiste nos espólios dos museus nacionais sem rasto de proveniência. Salvou-se alguma documentação que se conserva no Arquivo Nacional da Torre do Tombo e no Arquivo Municipal de Lisboa.

O Inventário da extinção da Ordem dos Caetanos (disponível no ANTT) permite ter uma noção do estado do convento e dos bens da Ordem em 1833/1834. Está disponível em Apêndice Documental (Apêndice 4) parte deste inventário, ao qual se intitulou de *Casa de S. Caetano - Clerigos Regulares da Devina Providencia*³⁴. Redigido pelo escrivão Caetano José da Costa, entre Dezembro de 1833 e inícios de 1834, descreve os bens dos Caetanos aquando a extinção.

Cruzaram-se estas descrições com a planta da igreja de S. Caetano, para que melhor se perceba o que se encontrava no espaço. Assim, sabe-se que no Altar-mor (1) havia:

Huma Imagem de Nossa Senhora da Providencia com Coroa de prata e Calles do mesmo – Hum Docel de damasco com galões amarelos e cortinados – Dois Castiças pequenos dourados que se achão a mesma Senhora – Huma Banqueta com Seis Castiças grandes dourados e hum Chruscificio pratiado – Hum retablo grande de madeira dourada com seis nichos e nos quaes estão trez Santos tendo hum delles o resplendor de prata – No fim do retablo acha-se hum painel em olio de São Caetano – Aos lados do dito retablo dois paineis em pintura com molduras douradas – nas portas qualatraes que sao duas com cortinas de damasco uzado – no altar com

³⁴ «Casa de S. Caetano - Clerigos Regulares da Devina Providencia» 1834 de 1833, Lisboa, ANTT, <http://digitalq.arquivos.pt/details?id=4696039>.

seu frontal Duas toalhas sendo huma com folhos e pano de gordar o altar de seda roxa velho – Huma Imagem do Senhor Morto de baixo do altar com colção e / almofada ordinaria - Quatro arelicarios pratiados – Huma alcatifa velha – Huma alcatifa velha – Huma Cardencia com sua toalha e gornição de seda – Quatro paineis grandes com molduras a olio – Hum Conficionario de madeira de pinho – Duas alanpadas grandes de pau pratiado – Na frente do Arco Cruzeiro [2] do lado esquerda a hum Nicho com hum São João Baptista com seu resplendor de prata e pianha de pau dourado [...]³⁵

Dos altares e capelas do lado direito (3 a 7):

3 – [...] Ao lado da Epistola hum altar com as Imagens de um Senhor Preso a coluna com sua banda de cassa de riscas e renda – Hum Chruscificio grande de madeira – Huma Imagem de São Joze com resplendor de prata e Coroa no menino – Hum Santo Antonio com sua Capa de seda escura e resplendor e Coroa no menino tudo de prata – um Santo Elias – Dois Castiças dourados – no altar duas toalhas sendo hua com folhos – hum pano verde a tapar o altar de seda verde – no dito / altar se achas hum Senhor Morto com Colxao almofada de seda branca com huma toalha de folhos e veio branco com cortinas de seda escuras velhas [...]³⁶

4 – [...] Outro altar qualatra com a Imagem de Nossa Senhora de todo o Bem dentro em seu nicho [5] com portas de vidro e cortinas de seda branca no exterior e por fora outro dito de damasco velho – Hum Menino Jezuz com vestido de seda branca gornecido de galão de prata – hum Chruscificio de marfim em Cruz de pau preto – hum São Sebastião com resplendor de folha e banda de seda encarnada – hum São Gonçalo dois castiças de madeira dourados – no altar duas tolhas sendo huma de renda huma cortina de cobrir o altar de seda verde e hum frontal de damasco lavrado – Huma alampada de metal amarelo [...]³⁷

6 – [...] Capella do Sacramento – hum docel com cortinados de damasco encarnado – Huma Imagem grande de Chruscificio com resplendor falço / e banda de Cassa bordada Hum Sacrerario [sic] de madeira dourada forrado de seda branca e cortinado – Huma Banqueta com seis Castiças de madeira pratiados – Dois Casteças pequenos de metal amarelo – no altar duas toalhas sendo huma com renda e hum pano verde de paninho – Hum frontal de seda branca com flores em bom uzo no fundo do altar Hum Senhor Morto com colxao e almofada branca velha –

³⁵ Ibid., 2.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

Ao lado hum nicho com a Imagem de Nossa Senhora da Encarnação velha – do outro lado em outro nicho um Chruscificio – Huma Alampada de pau pratiada – Huma Esteira ao todo da Capella – nas portas de grade da Capella hum cortinado de seda roxa velho – Huma escada de pau de subir a alanpada [sic] [...] ³⁸

Do lado esquerdo da igreja e Sacristia (8-10):

8 – [...] Primeiro Altar do lado do Evangelho – Hum Retablo de Nossa Senhora pintado a olio e trez Imagens pequenas de pau hum cortinado de seda encarnada velho – Dois Casteças dourados e hum Chruscificio do mesmo - no altar duas toalhas sendo huma com folhos Hum frontal de seda branca com seus galõens, e pano de seda verde que cobre o altar [...] ³⁹

9 – [...] Outra Capella seguinte – Huma Imagem de São Caetano com resplendor e chruz falço – Hum cortinado de damasco em bom uzo – a Banqueta com seis Casteças de pau dourados e hum Chruscificio de marfim em cruz [sic] de pau – no altar duas toalhas sendo huma de renda e pano de cobrir de seda – Huma Alanpada de pau / pratiada – Huma Cardencia de pau – Hum mialheiro de pau ao lado da dita Capella – Hum reposteiro de pano verde que se acha na porta do lado da dita Capella – no altar duas jarras de louça [...] ⁴⁰

10 – [...] Sacristia – hum vestuário de madeira e pau santo tomando de lado a lado a dita sacristia com seus gavetõens com ferrage amarella com hum pano de baeta verde em cima – Hum Painel grande com a pintura de Chruscificio com moldura em cima – Hum armário grande com portas em diferentes repratimentos [sic] – Dois bofetes antigos com suas gavetas muito velhas – Hum lavatorio de folha [...] ⁴¹

Além do piso térreo, o documento refere ainda o coro, localizado no piso de cima, onde se encontravam “[...] dois Cadeirõens de madeira de fora hum em frente do outro [...]” ⁴². Começa ainda a referir-se à torre e aos sinos, mas este inventário ficou por concluir, porque, segundo o documento, o dia chegou ao fim e os inventariantes deram

³⁸ Ibid., 2–3.

³⁹ Ibid., 3.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid.

por concluída esta parte. O inventário conta ainda que as imagens do convento foram entregues ao pároco da freguesia dos Santos Reis Magos⁴³, actualmente integrada entre o Campo Grande e Alvalade⁴⁴.



Fig. 21 – Reconstituição (a partir da Fig. 17) da planta da igreja de S. Caetano nos finais do séc. XIX. Fonte: a investigadora, 2017.

Através da restante descrição ficou também a saber-se que as posses dos Caetanos eram escassas, todos os espaços do convento encontravam-se praticamente vazios, incluindo a sua outrora grande livraria. Infelizmente, não se sabe para onde terá ido o espólio da biblioteca teatina. A ordem tinha alguns bens imobiliários, como uma “Caza Nobre e Quinta no Campo Grande” ou Quinta de São Caetano, para a qual foram quase todos os clérigos regulares devido aos estragos do convento provocados pelo terramoto de 1755. Tinham ainda edifícios na Rua Caetanos e na Rua dos Fiéis de Deus

⁴³ Inicialmente integrada na freguesia de Santa Justa de Lisboa, a Paróquia da Ermida dos Três Santos Reis, data do séc. XVI, onde existia uma pequena Ermida da invocação dos Três Santos Reis. Apesar de destruída durante o Terramoto de 1755, foi reconstruída no mesmo local. Nos dias hoje, a zona designa-se por Campo Grande, onde existe a Paróquia do Campo Grande e a respectiva Igreja Paroquial dos Santos Reis Magos.

⁴⁴ Os Caetanos tinham na actual zona do Campo Grande e, possivelmente, perto desta paróquia, uma quinta conhecida por Quinta de São Caetano. Percebe-se, portanto, o motivo pelo qual a Ordem doou os seus bens a uma paróquia tão afastada do Bairro Alto.

e várias lojas e sobre lojas, tudo espaços alugados. Ainda sobre o Convento dos Caetanos, sabe-se que:

[...] havendo mais no findo deste Edeficio [o Convento] hum Terreno chamado Cerca que he composto de terra calva tendo em roda suas bareiras [*sic*] postas sobre vinte e dois varoes com quatro arvores de fruto devidida em trez taboleiros em diferentes locaes havendo no mesmo hum terraço o qual he occupado pela mesma tropa tendo na mesma Cerca huma porta de serventia para o mesmo Quartelamento e acha-se a dita Cerca toda morada [pelas tropas] [...]⁴⁵

Ou seja, em 1833, as forças militares ocupavam já parte do convento e toda a área da cerca conventual, na qual existiam ainda algumas árvores de fruto, mas já sem quaisquer vestígios de hortas ou jardins. Mais curioso ainda, à data da extinção, o convento estava praticamente desocupado, de tal modo que a 4 de Dezembro de 1833, havia um único padre, que recebeu um subsídio pago pelo tesouro publico para sair do edifício. Naquela data, o edifício estaria já em processo avançado de degradação.

⁴⁵ «Casa de S. Caetano - Clerigos Regulares da Devina Providencia», 4.

2.3. O Conservatório Real – génese de uma instituição cultural de referência

Após a extinção das ordens religiosas, à semelhança do que aconteceu aos restantes conventos do reino e províncias ultramarinas, foi atribuído um novo uso ao antigo Convento dos Caetanos e que se mantém até aos dias de hoje – o Conservatório Nacional. No entanto, o edifício já se encontrava praticamente abandonado anos antes da criação do Conservatório, estando ao serviço do exército, tal como muitos outros edifícios conventuais.

Até 1838, o ensino artístico era ministrado por instituições religiosas ou no Colégio dos Nobres (fundação pombalina). No entanto, o regime liberal mudou essa dinâmica, sendo durante este período que Almeida Garrett (1799-1854) apresentou o plano de reorganização do ensino artístico português. Em 1836, foi nomeado por D. Maria II (1819-1853) para elaborar um plano para o Teatro Nacional, do qual surgiu o Conservatório Geral de Arte Dramática, posteriormente designado de Conservatório Real de Lisboa (também por ordem de D. Maria II).

O novo instituto acolheu as escolas de Declamação, de Dança e de Música. Com sede inicial na Casa Pia (durante um ano), Garrett escolheu, mais tarde, o antigo (e então vago) Convento dos Caetanos para instalar o Conservatório Real. **A ocupação do edifício com o novo uso aconteceu em 1837.** Em 1838, iniciou-se a actividade lectiva da instituição, apenas com a Escola de Música e um ano mais tarde começaram também as aulas da Escola de Dança e da Escola de Declamação.



Fig. 22 - Pormenor da planta *Atlas da carta topográfica de Lisboa: n.º 40* de Filipe Folque. Fonte: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=79720&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>, 1856.

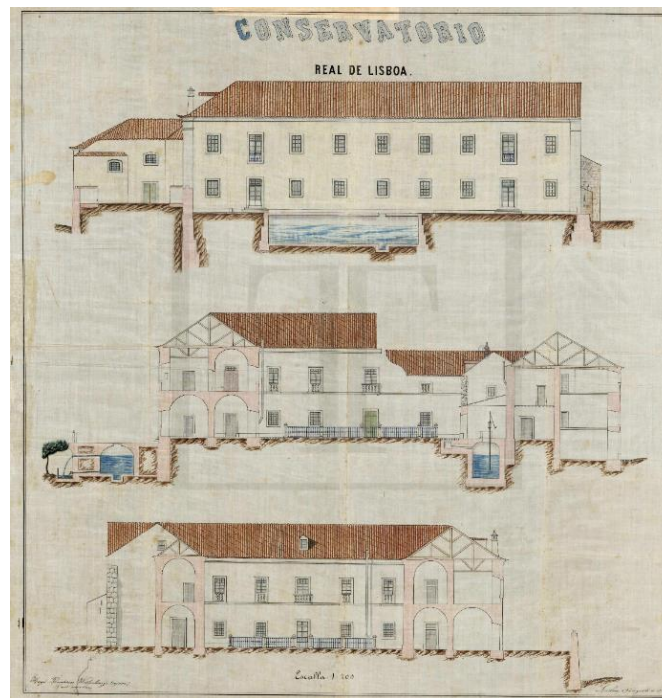


Fig. 23 – Secções do Convento dos Caetanos enquanto Conservatório Nacional. Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881368>, 1870.

Como referido, à data da reconversão do Convento em Conservatório, o estado de conservação do edifício não era bom. A alteração de uso implicou modificações na organização espacial e no edificado para acomodar as necessidades do ensino artístico em três especialidades. Contudo, o edifício conventual manteve-se, estruturalmente, pouco alterado, sendo possível ter uma ideia do que se encontrava construído, dos jardins e da cerca conventual por volta de 1856: Fig. 22.

Desde o início, foi sentida a necessidade de um espaço para a realização de apresentações públicas dos alunos. Foram apresentadas diversas propostas, consoante a sua localização. Em 1848, o Inspector Geral dos Teatros, Joaquim Pedro Quintela (1801-1869), 1º Conde de Farrobo, encomendou um projecto de uma sala de concertos e teatro para o terreno contíguo ao convento. Surgiram várias propostas para a nova sala de espectáculos, das quais se encontram alguns desenhos das variadas propostas no Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Uma das hipóteses que melhor se encontra ilustrada, consistia na construção da nova sala no antigo claustro, como se pode ver nas Fig. 24 e Fig. 25.

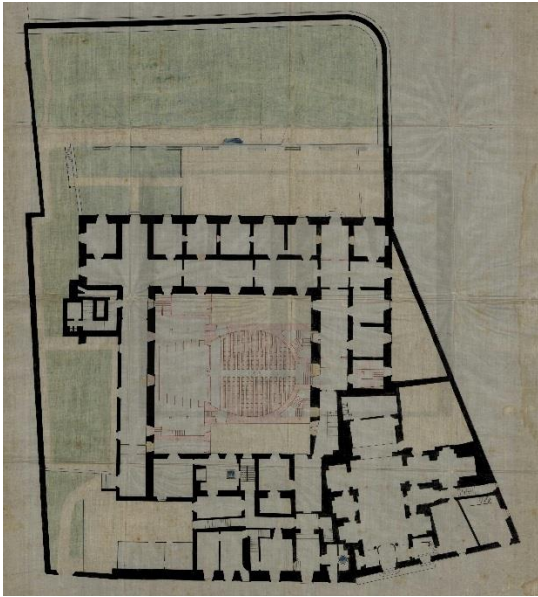


Fig. 24 - Planta do teatro do Conservatório Real de Lisboa. Papel.

Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881377>, Finais do séc. XIX.

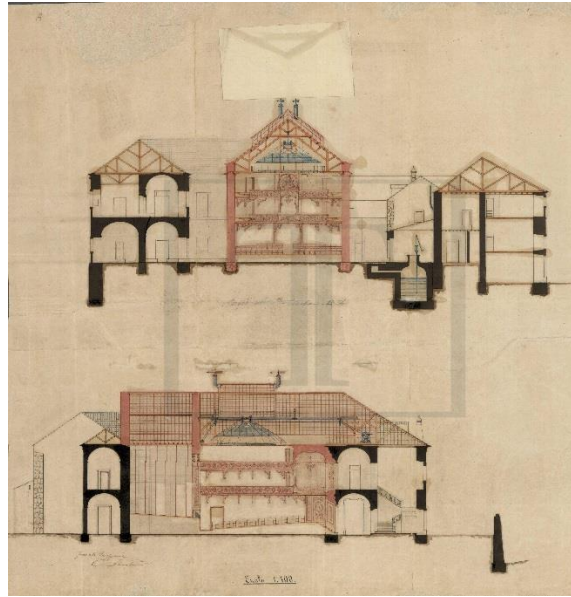


Fig. 25 - Cortes de um teatro para o Conservatório Real de Lisboa. Papel.

Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881472>, Finais do séc. XIX.

Contudo, a proposta escolhida, foi a do arquitecto Valentim José Correia (1822-1900); a sala de espectáculos foi construída nos terrenos contíguos ao velho convento. A construção começou apenas 25 anos depois da aprovação do projecto, por volta de 1873. O novo sector foi pensado com um carácter mais nobre, sendo o tecto ornamentado pelo arquitecto Eugénio Cotrim (1849-1937) e pintado por José Malhoa (1855-1933), onde se identificam figuras que se distinguiram no panorama musical nacional⁴⁶; concluídas as obras, foi inaugurado em 1892. A nova sala de concertos não só era esteticamente luxuosa como também respondia aos critérios acústicos, de tal forma que ainda hoje é utilizada por diversos artistas, apesar das suas pobres condições. Formalmente, é importante referir a sua decoração, em especial o trabalho de José Malhoa.

Conhecido por Salão Nobre ou Salão de Concertos, tem entrada independente pela Rua dos Caetanos, um *foyer* (e bengaleiro) no piso térreo, outro no primeiro piso para serventia do balcão, ambos com pavimento e lambris revestidos a lioz polido. A plateia tem acesso ao público e um acesso pelo conservatório, balcão, tribuna e diversos

⁴⁶ Nuno Saldanha, «Luminismo e “Tenebrismo”: Malhoa e o Retrato», *Revista de História da Arte*, 2008, 172, Instituto de História da Arte FCSH-UNL..

espaços de apoio atrás do palco. A construção é de alvenaria e as paredes rebocadas e pintadas (Fig. 28).

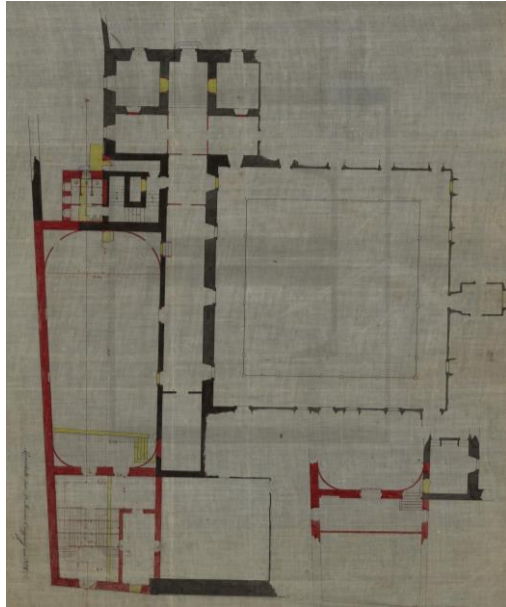


Fig. 26 - Planta do projecto de Valentim Correia para o Salão Nobre.

Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881373>, 1872.

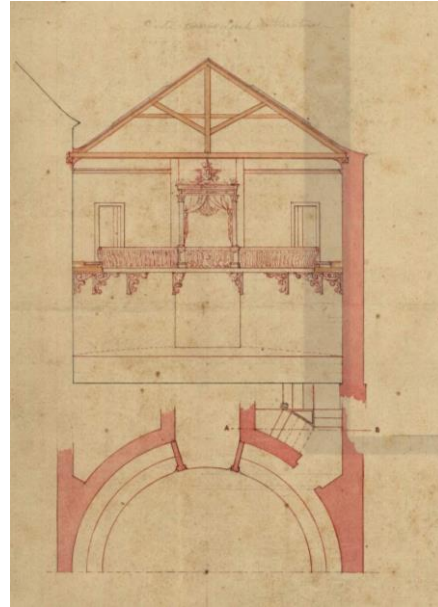


Fig. 27 - Corte do Salão Nobre do projecto de Valentim Correia.

Fonte: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881376>, 1872.

O grande objectivo do projecto era a criação de um espaço nobilitado para concertos, dotado de condições acústicas adequadas. Em tudo isto, o projecto foi bem-sucedido não só pela arquitectura, mas também pela sua decoração. O palco tem um órgão; pavimento é em madeira; tem 2 metros de profundidade por 4,6 metros de largura. A plateia “possui uma ligeira pendente, coxias longitudinais central e lateral e coxias transversais de boca e de fundo”⁴⁷. A sala (Fig. 29) tem a lotação de 120 lugares sentados na plateia e 34 no balcão que, por sua vez, se encontra subdividido em coxia, dois camarotes de dois lugares cada e tribuna (Fig. 30).

⁴⁷ Morgado, «Convento dos Caetanos / Conservatório Nacional (Portugal, Lisboa)».

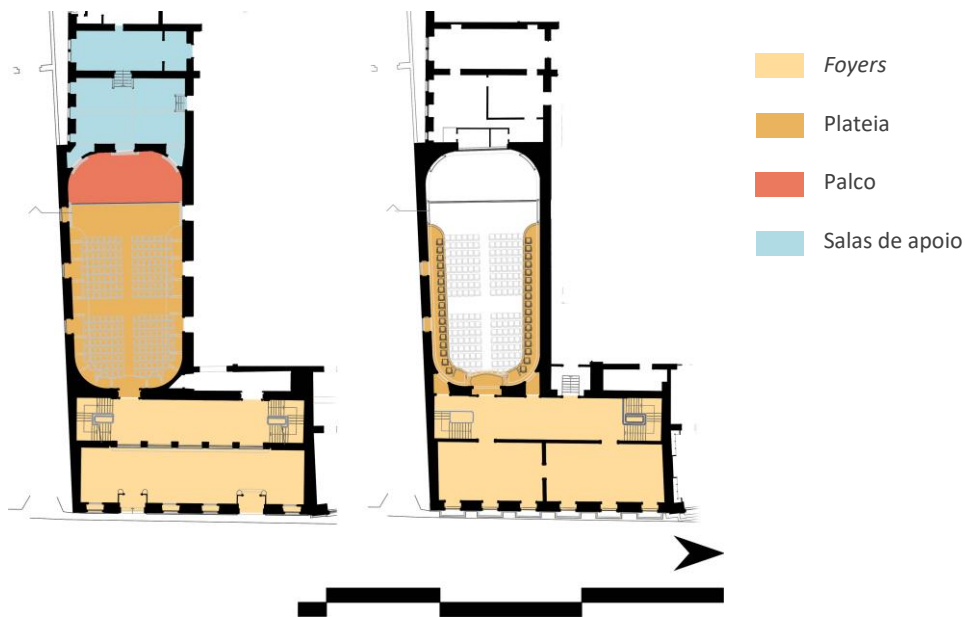


Fig. 28 - Salão Nobre: planta do piso 0 (esquerda) e do piso 1 (direita). Fonte: a investigadora, 2017.

Destaca-se a decoração em talha dourada da tribuna e a pintura do tecto, da autoria de José Malhoa, que constitui a primeira encomenda ao pintor⁴⁸ – Fig. 31 e Fig. 32. No medalhão central ilustrou a Musa da Música, Euterpe. Pintou também outros quatro medalhões, de dimensões menores, nos quais figuram quatro ilustres figuras do panorama cultural português: Almeida Garrett (1799-1854), João Domingos Bomtempo (1775-1842), Francisco Xavier Migoni (1811-1861) e Passos Manuel (1805-1862). Nos anos que se seguiram, o edifício foi alvo de algumas intervenções. Em 1923, restauraram-se as pinturas do Salão. O órgão do palco só foi colocado em 1926, oferta do Conde de Castro Guimarães. Em 1935 alteraram-se os camarins de serviços, o átrio foi modificado e a escadaria principal substituída, pelo que o que se mostra na Fig. 28 não se trata do original (mas sim de uma planta referente ao ano de 2004). Esta última campanha de obras foi da autoria do arquitecto Raul Tojal (1900-1969) que interveccionou não só o Salão Nobre, mas também o restante edifício.

⁴⁸ Saldanha, «Luminismo e “Tenebrismo”: Malhoa e o Retrato», 172.



Fig. 29 – Plateia do Salão nobre. Fonte: http://observador.pt/wp-content/uploads/2015/02/conser_vatorio07_770x_433_acf_cropped.jpg, 2015.



Fig. 30 - Tribuna do salão.
Fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=14263, 2002.



Fig. 31 - Tecto do Salão Nobre (esquerda) e pormenor do medalhão central de José Malhoa (direita). José Vicente. Fonte: <http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha.aspx?i&iid=629&lang=pt>, 2015.



Fig. 32 - Pormenor da talha de roda-tecto e da pintura de desenho neoclássico no arranque do tecto. Fonte: a investigadora, 2017.

Este espaço é portador de uma memória histórico-cultural muito significativa para sucessivas gerações de alunos e de professores, mas encontra-se muito degradado por incúria da tutela: muitas poltronas estão impraticáveis e o balcão ameaça ruína. As obras mais recentes datam de 2004, mas intervencionaram apenas o palco. Muitos mais pedidos foram (e continuam a ser) realizados às autoridades competentes, mas sem resposta.

Contudo, antes de avançar para o estado actual, há que começar pelo início. A primeira grande obra do Conservatório foi a construção da sua sala de espectáculos. Anos mais tarde, nas primeiras duas décadas do séc. XX, construiu-se o edifício que arrasou o que restava do Convento dos Caetanos. De traçado eclético, dentro das linhas arquitectónicas da Escola de Belas Artes de Paris, a nova construção ficou conhecida (até hoje) como a sede do Conservatório Nacional de Lisboa.



CAPÍTULO III

3.1. Instituições Congéneres Europeias

A circulação de pessoas e bens é um dado da civilização humana, não é uma invenção da Era Digital. No século XIX, para além dos embaixadores em missões diplomáticas junto das cortes, sempre houve o costume de ir estudar nos grandes círculos artísticos como Paris e Roma, entre outros. Em Portugal, muitas das reformas culturais deram-se à imagem e semelhança do que se passava na restante Europa. O caso português da reforma das artes dramáticas não foi diferente, tal como o Conservatório Nacional, instituição inspirada nas suas congéneres europeias mais prestigiadas.

O significado da palavra “Conservatório” remete para uma instituição de ensino musical. Vindo do latim, o *conservatorio* surgiu em Itália, inicialmente associado a orfanatos nos quais existia formação musical. Seguiu-se França, onde o *conservatoire* já não era um orfanato, mas simplesmente uma escola de música e artes dramáticas, modelo de escola que se foi espalhando. Contudo, a conotação da palavra não significa, exactamente, o mesmo tipo de escola em todos os países, uma vez que em alguns, um Conservatório associa-se a uma instituição destinada a uma faixa etária mais jovem, enquanto noutros se remete para um nível de ensino avançado e superior (como é o caso do Conservatório de Paris). Note-se ainda que muitos dos Conservatórios de ensino superior nos dias de hoje, inicialmente educavam também camadas mais jovens, dado que a distinção ocorreu em reformas posteriores à sua fundação.

O primeiro caso que se apresenta é o Conservatório Superior de Música e Dança de Paris. Escolheu-se esta instituição porque foi uma das primeiras do género, tendo servido como modelo para muitas outras, nomeadamente para o Conservatório Nacional. A corte e os artistas portugueses sempre mantiveram uma relação próxima e seguiram de perto o que se passava no meio cultural de cidades chave de países como França ou Itália. Paris era uma dessas cidade. Deste modo, faz sentido que o modelo francês tenha sido levado em conta aquando a criação da instituição portuguesa.

O segundo caso que se seleccionou é o do Conservatório de Milão, hoje conhecido como *Conservatorio Giuseppe Verdi*, uma das escolas de música de referência

em Itália. Escolheu-se esta instituição, não só pela óbvia relação do país com o ensino musical, mas porque este caso representa o que foi a génese do ensino da música lírica e da sua expressão maior, a ópera. Esta escola teve início num orfanato no qual se começou a praticar o ensino musical. Desde a sua origem esteve sempre sediada num convento. Apesar de o edifício do Conservatório Nacional apenas ter herdado do seu precedente o mesmo local e a sua estrutura organizada em torno de um núcleo central (o antigo claustro), a sua génese não deixa de ser a antiga construção conventual. A comparação com o Conservatório de Milão torna-se interessante, porque ilustra o resultado do reaproveitamento de um edifício que inicialmente foi erguido para fins religiosos.

É possível retirar dos exemplos estudados que, apesar das diferentes géneses das escolas (naturalmente inerentes a contextos sociais, políticos e culturais diferentes), continuam a ser instituições de referência nacionais. Percebe-se também que em ambos os casos, o Ministério ou as entidades governamentais, sempre estiveram dispostos a investir no desenvolvimento cultural e musical do seu país, nunca negligenciando nenhum dos seus conservatórios. Chegaram até a ser utilizados como meio de propaganda de dois regimes políticos, monárquico e republicano. Outro ponto comum passa pelo interesse em preservar os materiais com interesse histórico, em museus e em bibliotecas. Quanto ao Conservatório Nacional, percebe-se a influência do modelo francês (apesar de não ser o único), tanto na sua formação, como ao longo das suas reformas. Como já se referiu, a Escola de Música tem o seu espólio por catalogar e que precisa de ser musealizado. Das omissões aqui referidas nenhuma delas provém da negligência das sucessivas direcções, mas sim do (pouco ou nenhum) apoio do Estado, situação que se vê reflectida em diversos documentos. De salientar que os três conservatórios têm a sua génese em reformas culturais que tinham o desejo de criar as primeiras escolas de ensino artístico público.

3.1.1. *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris*

Actualmente conhecido como *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris* (Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris), o antigo *Conservatoire de Paris* tem como data de fundação 1795. A sua origem remonta à *École Royale de Chant*, oficializada em 1784, e à qual se juntaram as artes dramáticas, passando a chamar-se *École Royale de Chant et de Déclamation*. Em 1792, Bernard Sarrette (1765-1858) funda o que seria a génese do Conservatório de Paris, o *Institut national de musique*, que tinha como objectivo o ensino público da música. Por fim, em 1795, fundiram-se as duas instituições dando origem ao *Conservatoire de musique*, sediado na *rue Bergère*, Paris (Fig. 33). Um dos objectivos da criação do Conservatório de Paris era o surgimento de uma escola nacional, sendo também uma forma de propaganda política.

Uma vez que se tratava de uma escola de música, desde cedo que se sentiu a necessidade de uma sala de espectáculos. O novo espaço foi encomendado ao arquitecto francês François-Jacques Delannoy (1755-1835). Inaugurada a 7 de julho de 1811, a nova sala de concertos (que ainda existe nos nossos dias) foi considerada um dos espaços com melhor acústica do seu tempo. Mais tarde, a escola fundou também o grupo de concertos do conservatório (*Société des Concerts du Conservatoire*), em 1828, que viria a ficar conhecido como a actual Orquestra de Paris.

No caso do Conservatório Nacional de Lisboa, fundado por volta de 1836, a instituição terá também seguido o exemplo da escola parisiense no que toca à construção de um espaço de concertos que, como já se sabe, foi inaugurado já nos finais do séc. XIX. Contudo, as escalas das duas salas de concertos não se comparam – o espaço francês tinha uma lotação de cerca de 1055, contra os quase 200 lugares do Salão Nobre. A instituição francesa fundou também um museu, em 1861 (sendo apenas oficializado em 1864) e teve como ponto de partida a colecção de instrumentos musicais do compositor Antoine-Louis Clapisson (1808-1866). Nos anos seguintes, a colecção foi crescendo, graças ao francês Gustave Chouquet (1819-1886), nomeado curador do *Musée Instrumental du Conservatoire* em 1871. Este é outro ponto em comum com o Conservatório de Lisboa, que poderá ter surgido segundo o exemplo da sua congénere

francesa. A ideia terá surgido aquando a construção do novo edifício. No entanto, o espaço a ele dedicado sempre foi escasso e o espólio nunca chegou a ser correctamente catalogado, contrariamente ao caso francês.

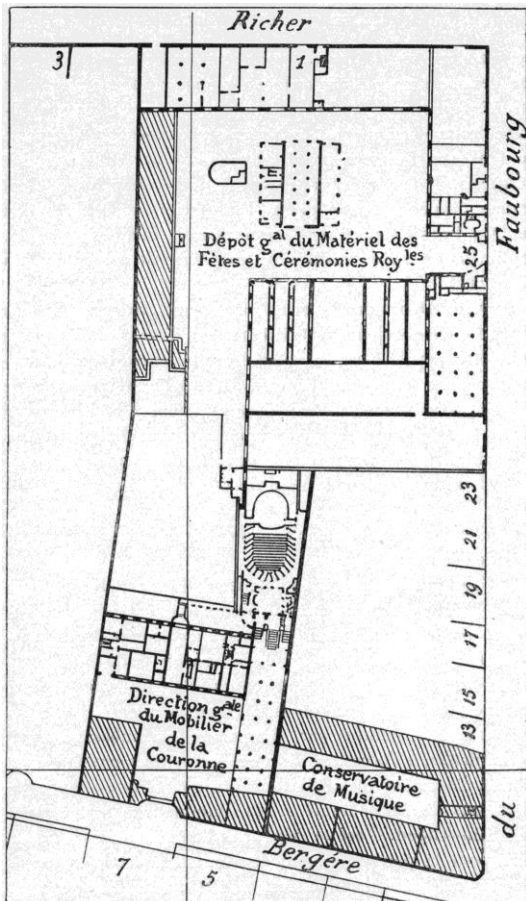


Fig. 33 - Planta urbana do edifício da escola real e do conservatório. *Les Menus Plaisirs du Roi. L'école royale et le Conservatoire de musique, 1836.* Prod'homme..

Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Site_plan_of_the_Menus-Plaisirs_and_the_Conservatoire_1836_-_Prod%27homme_1929_p127.jpg, 1839.



Fig. 34 – Ilustração da fachada do Conservatório de Paris por volta de 1900; “Façade du Conservatoire de Musique, vers 1900” Papel. Charles Munch. Paris. 1994. Fonte: http://www.alsatica.eu/alsatica/bnus/Paris-facade-du-Conservatoire-de-Musique-vers-1900,1_P_2F614682.html.



Fig. 35 - Fachada do edifício da Rua Bèrgere em 1912.

Fonte: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6918032k>.

Em 1911, o Conservatório de Paris necessitava de instalações maiores e mais modernas, de forma a responder correctamente às necessidades didáticas da escola. Assim, a escola sediou-se num novo edifício, na *rue de Madrid*.

Além das mudanças de edifício, a escola foi sofrendo reformas ao longo dos anos e as várias direcções foram criando novos cursos. Em 1925 surgiu a primeira turma de dança para raparigas mais novas (já para rapazes, apenas se abriu nova turma em 1947).

Em 1946, as instituições dividiram-se entre a escola de Música e Dança e a escola de Artes Dramáticas (que se localiza até hoje na Rua Bergère). Ainda em 1947 fundaram-se ainda turmas de instrumentos de percussão, entre outros. Nos anos seguintes foram também surgindo vários departamentos, como o de estudos musicais e coreográficos.

Como já se percebeu, com o seu desenvolvimento, o Conservatório voltou a sentir necessidade de novas instalações. Pela mesma altura, já nos finais do séc. XX, foi criada a *Cité de la Musique*. Localizada no parque urbano parisiense Parc de la Villette, o projecto tinha como objectivo criar uma “vila” dedicada à música. O concurso foi lançado em 1983 e ganhou pelo arquitecto Christian de Portzamparc em 1985. Assim, a instituição instalou-se no novo edifício em 1990, já com o estatuto de Conservatório Nacional Superior. Em 1995, a Cidade da Música foi dada como oficialmente concluída e nela integraram-se não só o Conservatório, mas também o Museu da Música, um anfiteatro e uma sala de concertos. Em 2015, a área passou a chamar-se Philharmonie 2, aquando da inauguração da grande sala de concertos.

Ao contrário do que acontece com o Conservatório de Paris, a instituição portuguesa ficou, infelizmente, parada no tempo. As diversas reformas foram separando as escolas (Música, Bailado, Cinema, Teatro), até fisicamente. As que foram sediadas noutros edifícios encontram-se hoje capazes de responder às suas exigências educativas. Contudo, apenas o Conservatório Nacional continua com os seus insistentes e prementes pedidos de intervenção por atender.

3.1.2. *Conservatorio di Milano*

Sediado na construção conventual adjacente à Igreja de Santa Maria della Passione (Fig. 36 e Fig. 38), o processo de fundação do Conservatório de Milão começou por volta de 1773, quando a Imperatriz Maria Teresa (1717-1780) ordenou uma série de reformas com o objectivo de criar as primeiras escolas de educação pública. Inicialmente o ensino artístico não foi revisto, tendo sido integrado nas reformas mais tardias. Foi nesta altura que surgiu a hipótese de fundar uma escola de música em Milão. No entanto, foi apenas durante o conturbado período do governo de Napoleão, nos últimos anos do séc. XVIII que se decidiu, de facto, criar a escola. Além da influência do contexto político, a Ópera italiana passava também por tempos conturbados. O Director Geral do Teatro Real e dos Espectáculos apresentou, como possível solução ao problema, a fundação da escola de música, que traria a inovação que o género italiano tanto precisava. O projecto da escola foi apresentado a 5 de Setembro de 1803. Propunha criação de uma instituição que tinha por base um orfanato, no qual apenas entravam crianças escolhidas, a quem seria dada educação musical. A proposta foi aceite, por decreto real em 1807 e o Conservatório Real de Música foi inaugurado em 1808. Note-se que, apesar de sediada num edifício conventual, desde a sua fundação que a instituição manteve uma postura laica, afastando-se de possíveis influências religiosas.



Fig. 36 - Claustro do Conservatório de Milão. Fonte: http://www.consmilano.it/site_stored/files_stage/F01/conservatorio-milano.jpg, s.d.

Além do ensino musical, desde cedo que existiu a intenção de criar uma biblioteca, de forma a oferecer material de apoio, mas também a preservar obras de interesse. Alcançou os seus objectivos, sendo hoje conhecida por Biblioteca do

Conservatório Estatal de Música Giuseppe Verdi. É dotada de uma enorme colecção, a que pertencem não só de obras de apoio ao ensino, mas também de documentos e manuscritos de grande valor histórico-cultural dentro do contexto musical, integrando até um catálogo digital.



Fig. 37 - Igreja de Santa Maria della Passione e entrada do Conservatório.

Fonte: <http://www.arte.it/guida-arte/milano/da-vedere/chiesa/chiesa-di-santa-maria-della-passione-1510>, s.d.



Fig. 38 - Fachada principal do Conservatório de Milão.

Fonte: <https://it.wikipedia.org/wiki/File:2966MilanoConservatorio.jpg>, 2012.

O Conservatório previa 14 cursos dedicados à teórica musical, composição, canto e instrumentos musicais, acrescentando ainda um de declamação e outro de dança. A escola era mista, mas apenas os rapazes tinham permissão de frequentar qualquer curso. As raparigas só podiam inscrever-se em canto, cravo e harpa.

Apesar de a criação do Conservatório de Milão ser posterior à do Conservatório de Paris, as instituições sempre se influenciaram (ainda que no início os seus modelos divergissem). A escola de Milão não só se focava numa faixa etária diferente, como era mais focalizada para ópera. Por outro lado, Paris oferecia uma aprendizagem mais metodológica e científica, enquanto que em Milão se favorecia a aprendizagem directa com os professores. Contudo, no início do séc. XIX, as instituições normalizaram um pouco os seus métodos – o conservatório parisiense deixa de ser tão metodológico e o italiano abre-se às influências francesas. A reforma mais significativa aconteceu em 1850, tanto na gestão como na estrutura da instituição. A escola passa a ter estatuto de Liceu (escola secundária), alguns dos cursos são reestruturados e o director foi substituído por um curador nomeado pelo governo.

O museu de instrumentos musicais foi, finalmente, criado em 1898 (outra medida comum entre os conservatórios de Paris e de Lisboa). Chegou, ainda, a edificar-se uma sala de espectáculos, em 1908, a sala Verdi. Destruído durante a Segunda Guerra Mundial, o espaço foi reconstruído segundo projecto do arquitecto Ferdinand Reggiori (1898-1976). Foi inaugurado a 18 de Maio de 1958. A sala de concertos ainda hoje é famosa pela sua acústica. Sofreu obras de manutenção, em 1997, onde se intervencionou o palco e, em 2001, foi intervencionado para reparações. Em 1971, a escola foi renomeada de Liceu Musial Giuseppe Verdi.

Actualmente conhecido por *Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano*, a escola é das mais conceituadas instituições de ensino musical em Itália. Constitui-se, ainda, como um caso singular, porque tem uma escola de ensino secundário dentro de uma instituição superior integrada no sistema de ensino público artístico universitário italiano.

Apesar de o modelo organizacional do Conservatório de Milão se afastar do caso português, sabe-se que foi já tido em consideração durante as reformas do Conservatório Nacional de Lisboa⁴⁹. É também interessante como tanto o caso português, como o francês não sofreram influências religiosas, visto ambos se terem sediado em edifícios anteriormente pertencentes ao clero. No entanto, a escola portuguesa pouca influência teve devido à extinção das ordens e consequente arrasamento do convento. Por outro lado, a instituição italiana simplesmente manteve a sua posição, apesar da constante presença da igreja.

⁴⁹ Ivo Cruz, *Um projecto de reforma do Conservatório Nacional: subsídios para a história da música em Portugal* (Lisboa: [s.n.], 1971).

3.2. O edifício do Conservatório Nacional

Até 1911 o antigo convento dos caetanos tinha sofrido já algumas (mas poucas) alterações – as Fig. 39 e Fig. 41 mostram ainda o edifício conventual enquanto conservatório. Contudo, as instalações estavam longe de responder às necessidades de uma instituição de ensino artístico, pelo que eram necessárias novas instalações. A campanha de reconstrução que se seguiu foi a mais marcante, uma vez que transformou radical e irreversivelmente o sector conventual.



Fig. 39 - Ilustração do Conservatório Nacional (ainda sediado no edifício conventual) e da Igreja dos Caetanos nos finais do séc. XIX/início do séc. XX. Fonte: Alfredo Mesquita, *Lisboa*, (Lisboa: Perspectivas & Realidades, 1987), 608.

Na primeira década do séc. XX é, finalmente, realizado um projecto para o novo edifício do Conservatório Nacional, desenhado pela mão de Carlos Monsão e supervisionado pelo engenheiro Vieira da Cunha. A nova construção ficou destinada a ser implantada na antiga cerca conventual e obrigou a demolição do antigo convento. As obras iniciaram-se em 1911 e um ano depois a igreja foi demolida, desaparecendo o que restava de mais representativo do edifício original. O novo sector deu-se como concluído por volta de 1918.

O projecto consistia num edifício com características das *Beaux-arts* de Paris, mas que não se insere totalmente no género. Os traços mais marcantes deste estilo

arquitectónico no edifício reflectem-se, essencialmente, na sua fachada. É composta por elementos neoclássicos, como o desenho do embasamento, no piso térreo, frontão triangular decorado com elementos escultóricos (e que marca a entrada), simetria e ritmo dos vãos e ainda mansarda no último piso. Contudo, a comum simetria da planta em edifícios do género não existe, já que a forma do terreno assim obriga. Curiosamente, remete antes para a configuração da construção conventual, com o corpo organizado em torno de um pátio. Note-se que os edifícios conventuais davam também preferência à simetria, apenas abdicando dela quando obrigatório. Mais: o pátio principal coincide com o antigo claustro, com as paredes sul e poente, exactamente no mesmo sítio. Grande parte da ala poente do conservatório aparece também muito próxima do antigo edifício. Estes factos, que se mostram na **Fig. 40**, permitem levantar a hipótese de que a nova construção poderá ter reaproveitado alguns elementos construtivos da pré-existência conventual.

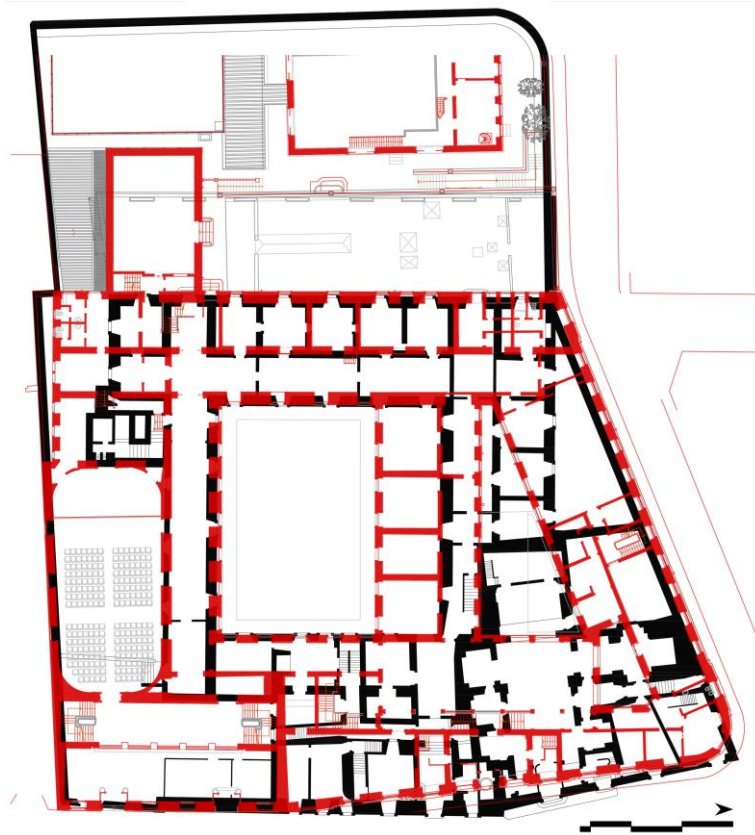


Fig. 40 - Sobreposição da planta do Convento dos Caetanos em 1748 (a preto) e da planta do novo edifício, em 2017 (a vermelho).

Fonte: a investigadora, 2017, a partir dos desenhos das Fig. 24 e 118.



Fig. 41 – À esquerda: edifício conventual e salão nobre.

Fonte: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=267643&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>, 1ª década de 1900. À direita: fachada do novo edifício do conservatório e salão nobre em 1918.

Fonte: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=1049503&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>, 1918.

As duas fotos (Fig. 41) correspondem à fachada do antigo Convento dos Caetanos, à esquerda já com novo Salão Nobre ao fundo; à direita, mostra-se a fachada do novo edifício do Conservatório. A foto na qual aparece o prospecto do Convento tem especial interesse, uma vez que poderá ter sido o único registo fotográfico do sector conventual, anterior à campanha de obras de Carlos Monsão e que implicou a demolição do que existia de representativo da construção conventual.

Do desenho inicial de Carlos Monsão não se conseguiu encontrar material significativo, nomeadamente desenhos técnicos, de obra ou a memória descritiva. Note-se, portanto, que os elementos desenhados (plantas, secções e alçados) que aqui se apresentam não correspondem na totalidade à construção de 1918. Além de o edifício ter sido sujeito a campanhas de obras durante o séc. XX, os desenhos técnicos apresentados neste trabalho foram realizados em 2004. Assim, estes elementos, tal como a distribuição formal e funcional, correspondem ao edifício do Conservatório até 2013. Contudo, as alterações sofridas, foram de pouca relevância. Sabe-se que por volta de 1945 o edifício foi alvo de algumas campanhas de obras que implicaram a alteração de alguns sectores. Apesar de não terem alterado significativamente a construção, significa que o que se conhece hoje não é, exactamente, o que existia no início do séc. XX.

3.2.1. Características formais e funcionais

Sabendo que o edifício do Conservatório Nacional sofreu poucas alterações ao longo dos tempos, é possível apresentar uma descrição fiável do que se construiu e que ainda hoje se mantém. Desta forma, o novo projecto desenvolve-se num corpo com uma volumetria horizontal. A sua planta é maioritariamente quadrangular, organizada em torno de um pátio principal, excepto no topo Norte, onde o corpo é oblíquo e rasgado por um saguão triangular. Distribui-se por quatro pisos, dos quais um é parcialmente enterrado e que apenas se mostra a Norte, na íngreme Rua João Pereira da Rosa (Fig. 43). O piso acima é o térreo, no qual se encontra a entrada principal (marcada no interior por uma diferença de cota) virada para a Rua dos Caetanos (Fig. 42). Seguem-se outros dois, dos quais o último se projecta em mansarda. Por sua vez, as coberturas são de duas a três águas. Da ficha de inventário do SIPA, extrai-se a descrição seguinte sobre a fachada:

Destaca-se do conjunto a fachada N. que, seguindo a composição da fachada principal, apresenta uma escala mais monumental devido não só ao seu comprimento, como também à acentuada inclinação da Rua João Pereira da Rosa. [...] A composição das fachadas resultantes da remodelação do séc. 20 assentam num conjunto de elementos comuns como: embasamento de pedra; panos rebocados e rasgados por fenestração regular, de vãos alinhados e distribuídos a espaçamentos iguais - janelas de verga curva no piso térreo, de verga recta com moldura saliente no primeiro piso e de sacada no segundo piso, com guarda de ferro forjado; cornija saliente na linha inferior do pavimento em mansarda, sendo esta revestida a ardósia, rasgada por sacadas e coroada por lambrequim em ferro. A fachada principal recebe um tratamento mais elaborado, embora dentro destas linhas e elementos. É caracterizada pela definição de distintos panos com superfícies que avançam e recuam, sendo dado particular destaque ao pano central, integralmente de cantaria: porta principal de verga arqueada, ladeada por duas janelas de peito; no piso superior, vão tripartido com guarda em balaústres, encimado por entablamento e com frontão triangular com tímpano esculpido no alinhamento da vão central; para o remate da empena, um frontão triangular à dimensão de todo o pano e a ocultar a mansarda, interrompido na base para receber uma composição escultórica. Os panos dos extremos E. e N. e os que ladeiam o gaveto boleado, apresentam revestimento de cantaria até ao segundo piso e sacada

com balaustrada de cantaria e vão encimado por frontão curvo com decoração escultórica no tímpano.⁵⁰

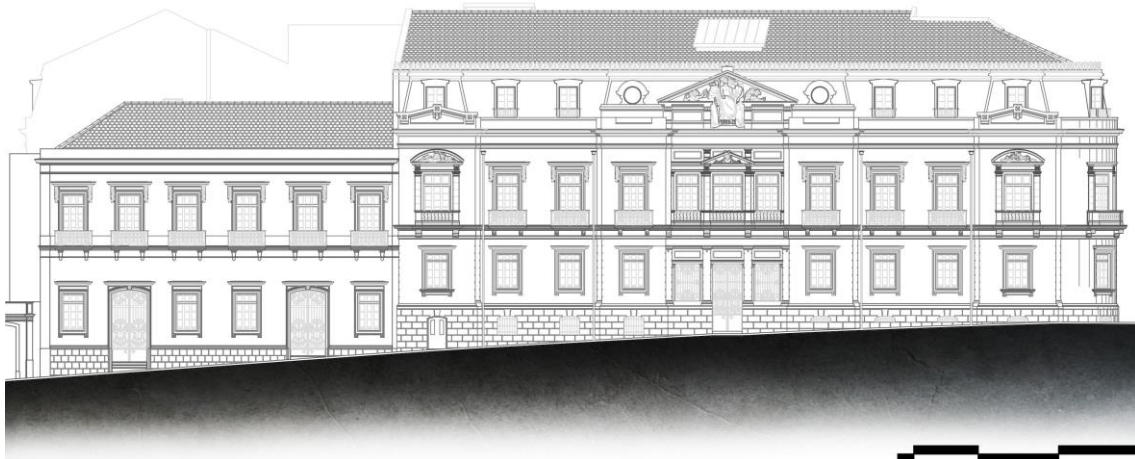


Fig. 42 - Alçado principal (nascente) do Conservatório Nacional (da Rua dos Caetanos).

Fonte: a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2.

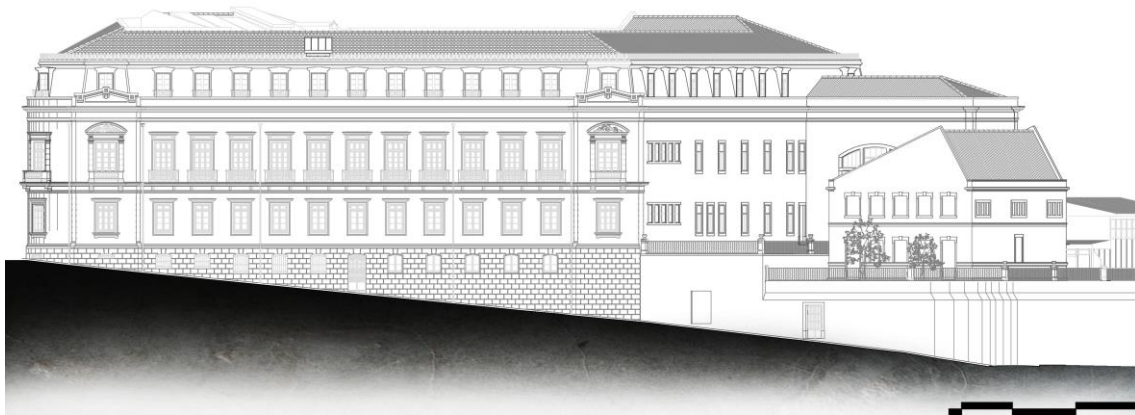


Fig. 43 - Alçado norte do Conservatório Nacional (da Rua João Pereira da Rosa).

Fonte: a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2.

Sobre a organização espacial e interior:

INTERIOR - o edifício é constituído por diversas alas, organizadas em redor de pátio central quadrangular usado pela escola, com pavimento em calçada. Este determina a organização dos espaços de circulação, pavimentados a pedra de lioz polida e pintados a tinta de cor bege; e

⁵⁰ Morgado, «Convento dos Caetanos / Conservatório Nacional (Portugal, Lisboa)».

possibilita a sua iluminação natural. Possui um núcleo de escadas junto ao átrio principal com cobertor revestido a pedra de lioz amaciado, com guarda em ferro e outro junto à fachada N. de igual composição. As salas de aula encontram-se todas alinhadas junto aos alçados E., N. e O., são de reduzida dimensão (uma vez que o ensino da música exige aulas de treino individual) e, sempre que possível, encontram-se agrupadas pelo tipo de instrumento leccionado. Para além destes espaços, o edifício conta com outras instalações, tais como uma biblioteca, uma sala para a realização de audições e o chamado "teatrinho" situado no último piso.⁵¹

Nos anos que se seguiram, tornaram-se necessárias intervenções de conservação e adaptação às necessidades educativas. Com este objectivo em mente, em 1934, Duarte Pacheco (Ministro das Obras Públicas), nomeou o arquitecto José Cottinelli Telmo (1897-1948) para elaborar um relatório e um plano de obras. No ano seguinte, os documentos encontravam-se prontos. Do relatório de Cottinelli Telmo resultaram várias campanhas de obras, da autoria do arquitecto Raul Tojal (1899-1969), nas quais se pretendia remodelar e modernizar a escola – a primeira campanha teve início em 1940. As alterações seguintes aconteceram treze anos depois, em 1955, quando se refez o sector Norte do edifício para adaptação dos serviços escolares, segundo projecto de Raul Tojal.



Fig. 44 - Fachada do Conservatório Nacional nos anos 30 (?) e actualmente (2016).

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Conservat%C3%B3rio_Nacional_de_Lisboa#/media/File:Conservatorio_imagem.jpg e a investigadora, 2017.

⁵¹ Ibid.

A instituição sofreu diversas reformas ao longo do tempo. Assim, em 1919, foi dividida em dois organismos autónomos – o Conservatório Nacional de Música e o Conservatório Nacional de Teatro, mas um ano mais tarde as escolas voltaram a fundir-se, acrescentando-se uma secção de Dança.

Por volta de 1967, estudou-se a reforma que o ensino do Conservatório tanto precisava. Acerca desta matéria encontram-se dois relatórios redigidos pelo cineasta António Lopes Ribeiro (198-1995), nomeado vogal da Junta Nacional de Educação em 1966, compilados sob o título *Achegas para a história da reforma do conservatório nacional – dois relatórios e um projecto de lei*⁵². Estes documentos, além de descreverem o processo, tinham como objectivo final o elenco de um conjunto de directivas para a reforma do ensino do Conservatório Nacional. Encontram-se várias descrições que dão conta não só da estrutura do ensino, mas também do edifício. Realizaram-se visitas às mais variadas escolas de ensino artístico de toda a Europa, tomando-as como casos de estudo e que exemplo delas se poderia tirar. Durante a viagem, Lopes Ribeiro e o compositor Manuel Ivo Cruz (1901-1985), à data director do Conservatório, percorreram os estabelecimentos de ensino de Roma, Milão, Viena, Berna, Berlim, Genebra, Lausanne, Paris, Londres, entre os de outras cidades.

Quanto ao edifício, no segundo relatório, o relator afirma que as melhores condições da escola eram reservadas ao ensino musical:

As instalações destinadas ao ensino da música contrastam flagrantemente com as destinadas ao ensino da arte dramática, relegada para o último andar, em salas sem condições técnicas [...] e desprovidas de ambiente de arte de que disfrutam as atribuídas à ‘morgada casa’. [...] O mesmo podemos dizer dos compartimentos postos à disposição do curso de bailado, que distribui as diferentes classes pela sala da Associação Escolar, pelo ginásio e por um estúdio sem as dimensões canónicas: [...] 12x12 metros.⁵³

⁵² António Lopes Ribeiro, *Achegas para a história da Reforma do Conservatório Nacional* (Porto: A.L. Ribeiro, 1972).

⁵³ *Ibid.*, 85.

Contudo, as instalações destinadas à música tinham muito boa qualidade, tendo até capacidade para maior número de alunos e “um plano de estudos mais desenvolvido”⁵⁴. As condições do salão nobre foram também elogiadas.

“A biblioteca, muito bem instalada, contém 40 000 espécies, algumas delas preciosas.”⁵⁵

Do museu de instrumentos sabe-se que “[tem] também uma das melhores colecções da Europa – ocupa oito sala e duas galerias, tendo sido suprimida a cantina escolar para ampliação do museu. A excelente medida [...] de ocupar para fins pedagógicos as salas anteriormente destinadas às residências do inspector e do director não compensa o espaço ocupado pelos instrumentos do museu. [...] Só é de lamentar que essa muito notável colecção, amorosamente reunida pelo Dr. Ivo Cruz, não seja etiquetada, nem registada num catálogo adquirível, nem disponha de uma oficina de reparações e restauro, carências resultantes da tradicional «falta de verba» que aflige injustamente o Conservatório Nacional. Essa carência crónica também se reflecte no descuido dos pátios, pois não há verba para pagar um jardineiro que viesse [...] cortar a relva que os invade.”⁵⁶

Note-se que já nesta época existiam queixas de falta de apoio monetário do estado para responder, correctamente, às necessidades do conservatório. Outra situação que infelizmente se mantém inalterada até aos dias de hoje, é o estado do “Museu Instrumental”: o material continua por catalogar, mesmo sabendo-se que existem nele peças de valor incalculável e que muito teriam a acrescentar à história da cultura artística. Sabe-se que foram apresentados já pedidos de verba para projectos de catalogação e digitalização das obras, todos eles rejeitados pelo governo. Já neste relatório se sugere que se instale o museu em edifício próprio e com as condições certas.

Em 1971, foram integradas a Escola de Cinema e a Escola de Educação pela Arte, resultado do projecto de reforma redigido por Ivo Cruz, em 1966. A Instituição permaneceu com esta organização até 1983, ano em que se separou de novo – Escola de Música do Conservatório Nacional e Escola de Dança do Conservatório Nacional. Por

⁵⁴ Ibid., 86.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid., 87.

sua vez, as escolas de Cinema e de Teatro foram transferidas para outras instalações, situação que permanece até aos dias de hoje



CAPÍTULO IV

4.1. O edifício do Conservatório Nacional nos nossos dias

4.1.1. A situação actual do edifício – distribuição formal e funcional



Fig. 45 - Panorâmica da fachada do Conservatório, fotografada na Travessa dos Inglesinhos. Fonte: a investigadora, 2017.

O Convento dos Caetanos já não existe. O programa, o edifício e os usos alteraram, irreversivelmente, o edifício dos teatinos, desde a extinção das ordens religiosas (1834). O edifício foi sempre problemático, desde a sua construção inicial, que nunca foi totalmente concluída, até à instalação do Conservatório Nacional. Mesmo depois da nova construção, registaram-se várias queixas acerca do seu estado e vários pedidos de obras de reparação (alguns dos quais se encontram disponíveis para consulta no Arquivo Municipal de Lisboa). Alguns deles foram atendidos pelas reestruturações de Raul Tojal. Contudo, as diversas campanhas de obras não foram suficientes para resolver as patologias de construção, nem a adequação das estruturas às necessidades da Escola. Esta situação tem vindo a tomar proporções alarmantes, já que o edifício se encontra muito degradado porque não é intervencionado desde a última metade do séc. XX, pelo que não apresenta as condições mínimas necessárias para o bom funcionamento das escolas de música e de dança. Foram elaborados inúmeros pedidos, relatórios, petições e até projectos. Em 2006 realizou-se um estudo e projecto de recuperação do Salão Nobre; foi ainda realizado um estudo e levantamento do edifício para um projecto de recuperação, no âmbito da requalificação do Parque Escolar. Contudo, nenhum deles teve execução em obra. Entre os anos de 2014 e 2015 foram até desenvolvidos diversos projectos de reabilitação por alunos do curso de Arquitectura do ISCTE-IUL, no âmbito da unidade curricular de Arquitectura, sob a orientação do Professor José Neves. Destes,

alguns foram ainda desenvolvidos como trabalho final para a obtenção do grau de mestre em Arquitectura. Como se pode ver, apesar da existência de projectos de requalificação, nenhum foi implementado devido à falta de verbas e, em especial, à demissão do Estado dos seus deveres sobre um equipamento que tutela.

Apesar da situação, as instituições vão funcionando como podem e actualmente, as Escolas de Música e de Dança ocupam o corpo principal do edifício e a zona posterior (virada para a Rua do Século), respectivamente (Fig. 46).

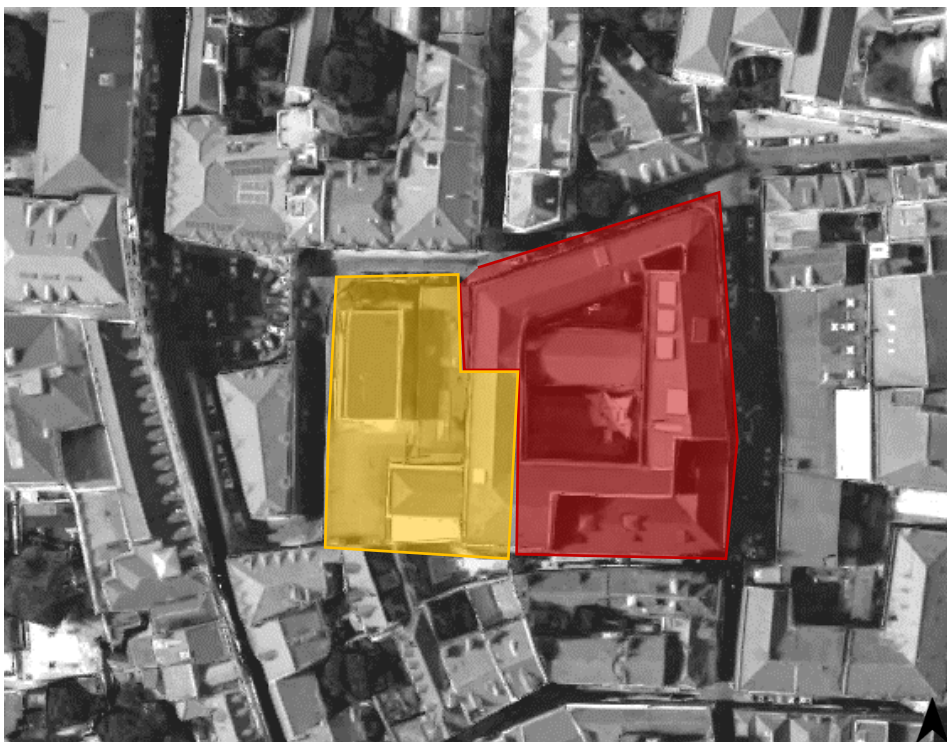


Fig. 46 - A vermelho: Escola de Música; a amarelo: Escola de Dança. Fonte: Google Maps, 2017.

Um dos objectivos desta dissertação passa pelo apuramento do estado actual do Conservatório recorrendo tanto a material desenhado, como a fotografias. De seguida, apresentam-se plantas de todos os pisos do edifício⁵⁷ e que ilustram a distribuição funcional à data de 2013. Apesar de não corresponder exactamente ao actual, nenhuma

⁵⁷ O material desenhado que aqui se apresenta foi elaborado pela investigadora, a partir dos desenhos técnicos cedidos pelo Professor Fernando Salvador Sanchez, realizados pelos alunos do 5º ano do Mestrado Integrado em Arquitectura de Interiores da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, no âmbito da unidade curricular de Projecto III no ano lectivo 2003/2004.

das alterações teve uma importância significativa.

Assim, nos primeiros esquemas que aqui se apresentam, da Fig. 47 à Fig. 50, representa-se a distribuição da circulação do edifício. A amarelo tem-se a circulações horizontal; já a circulação vertical é representada a cor-de-laranja; e a cinzento encontram-se as restantes áreas.

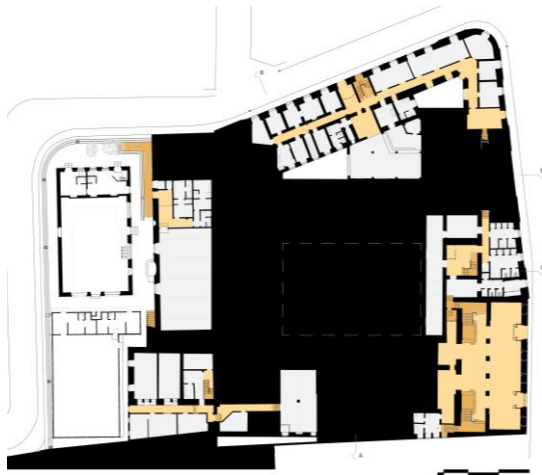


Fig. 47 – Circulação do piso -1.

Fonte: a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2.

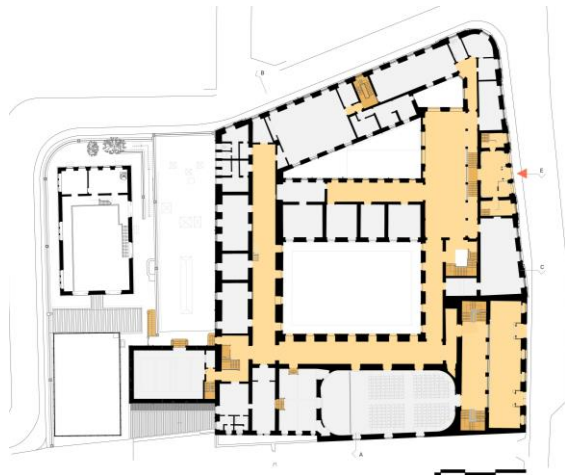


Fig. 48 – Circulação do Piso 0 (entrada).

Fonte: a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2.

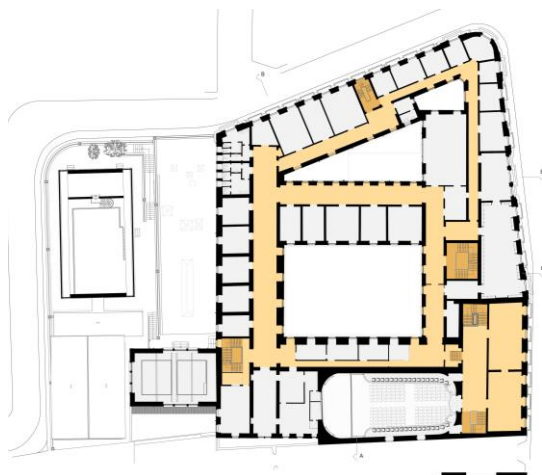


Fig. 49 – Circulação do piso 1.

Fonte: a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2.

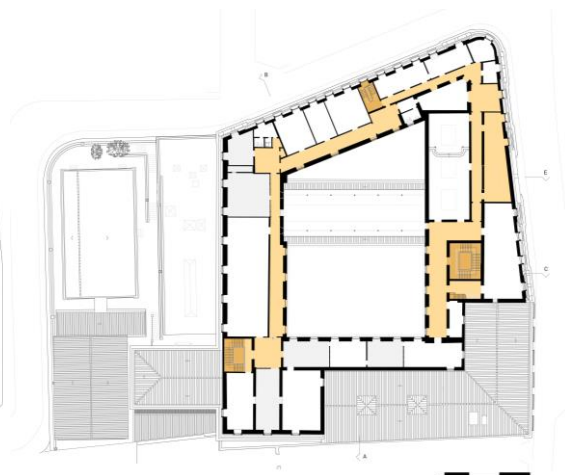


Fig. 50 – Circulação do piso 2.

Fonte: a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2.

Nas próximas figuras (Fig. 51 a Fig. 54) encontra-se representada a distribuição formal das diversas áreas. O esquema de cores organiza-se do seguinte modo: a amarelo representam-se as diversas salas de aula e estúdios; a cor-de-laranja identifica-se o Salão Nobre, nos pisos 0 e 1 (Fig. 52 e Fig. 53, respectivamente), e o teatrinho no piso 2 (Fig.

54); a vermelho, os serviços académicos e direcção; a verde, a biblioteca; a azul claro, as instalações sanitárias e balneários; a azul escuro, o refeitório e a cozinha (piso -1); a lilás, os arrumos e arquivos.



Fig. 51 - Planta do piso -1. Fonte: a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2.

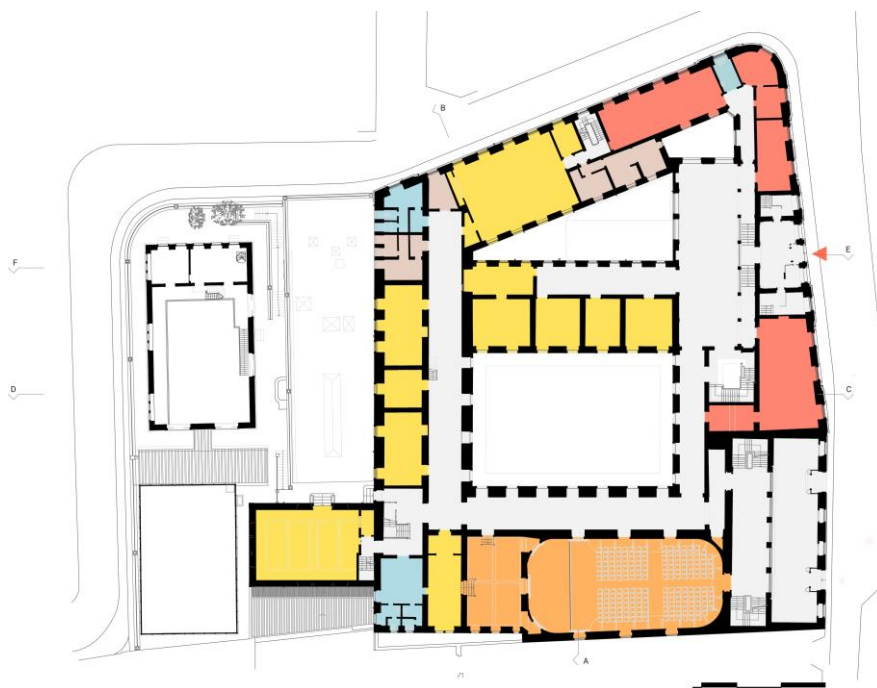


Fig. 52 - Planta do piso 0. Fonte: a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2.

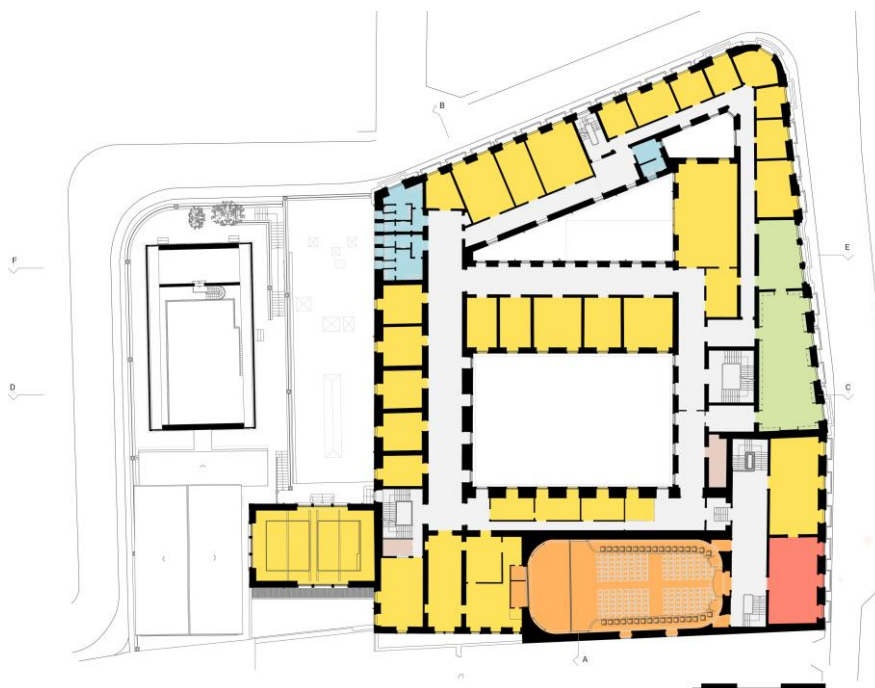


Fig. 53 - Planta do piso 1. Fonte: a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2.



Fig. 54 - Planta do piso 2. Fonte: a investigadora, 2017, a partir do material cedido no Anexo 2.

4.1.2. Levantamento fotográfico

Além dos desenhos técnicos que incluímos no nosso documento, apresenta-se um levantamento fotográfico do edifício da Escola de Música do Conservatório Nacional, realizado ao longo de diversas visitas ao local. Não foi possível fotografar todas as áreas, já que algumas se encontravam ocupadas com ensaios; outras estão inacessíveis, como é caso do piso -1, onde se situa o refeitório, que se encontra em obras.

A fachada mantém-se praticamente inalterada e o seu estado de degradação reflecte o de todo o edifício; mostra-se grafitada, a pedra e o reboco apresentam graves sinais de degradação, sujidade e fungos. Contudo, o edifício mantém ainda a sua imponência, com elementos que marcam diversos momentos importantes: o encontro do edifício com o do Salão Nobre (Fig. 55 e Fig. 57), a entrada principal (Fig. 58), ambos na Rua dos Caetanos; a inflexão da fachada (Fig. 55, Fig. 59 e Fig. 60) no cruzamento da Rua dos Caetanos com a Travessa dos Inglesinhos e com a João Pereira da Rosa (gaveto sem porta de entrada e, por isso, tratado como um alçado lateral); e o seu encontro com parte da escola de Dança, na Rua João Pereira da Rosa, onde acaba a fachada exterior; e o seu encontro com parte da escola de Dança, na Rua João Pereira da Rosa, onde acaba a fachada pública (Fig. 56 a Fig. 61).

Assim, apresentam-se os elementos fotográficos recolhidos.



Fig. 55 - Fachada do Conservatório Nacional vista da R. dos Caetanos (esquerda) e da Tv. dos Inglesinhos (direita). Fonte: a investigadora, 2017.

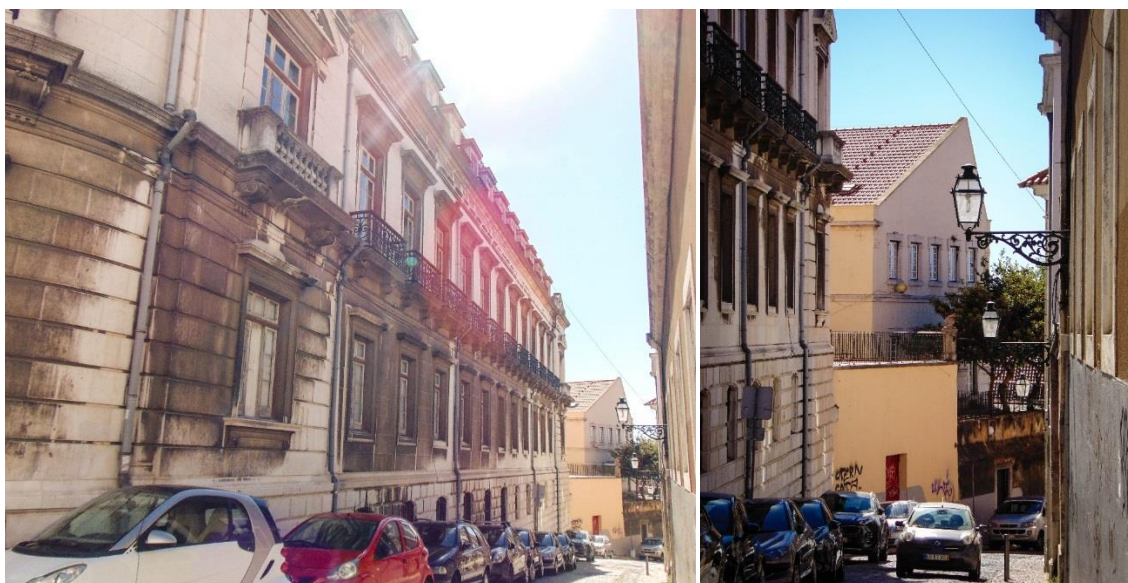


Fig. 56 - Fachada norte do Conservatório, da R. João Pereira da Rosa (esquerda) e da Escola de Dança (direita). Fonte: a investigadora, 2017.

A frente do Salão Nobre encontra-se igualmente degradada. Ao nível do pavimento, são visíveis graffitis, marcas de sujidade e fungos inerentes aos maus tratos e aos anos de continuado descuido. No nível superior, a tinta está a descascar e existem diversas falhas de reboco – Fig. 57.

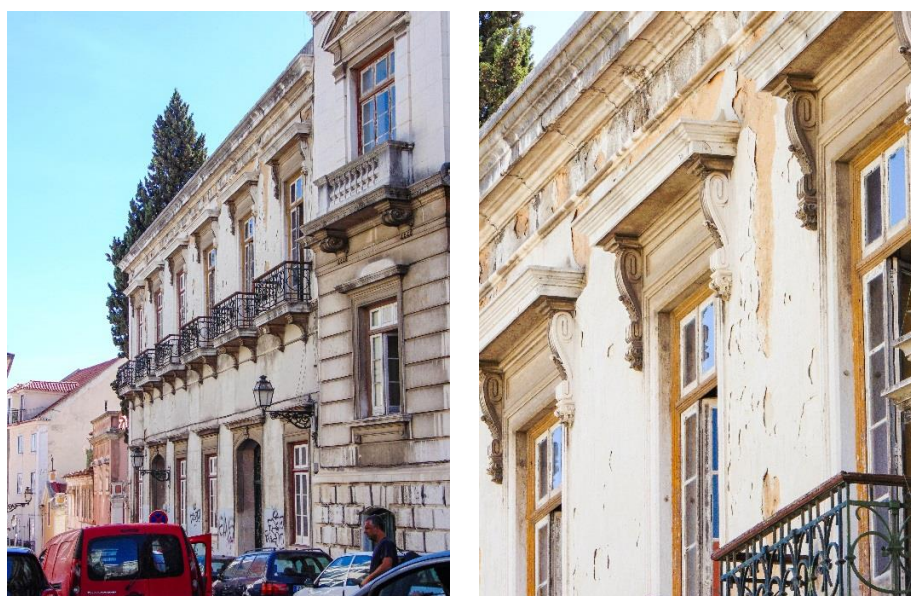


Fig. 57 - Fachada do Salão Nobre (esquerda) e pormenor dos vãos e parede (direita).
Fonte: a investigadora, 2017.

O estado de conservação da frontaria principal do Conservatório (Fig. 58) espelha o estado do interior do edifício. Em termos de desenho, a entrada é monumentalizada por um frontão triangular cujo tímpano recebe escultura em alto-relevo de evidente inspiração neoclássica. Os vãos que rasgam o primeiro piso iluminam a biblioteca da instituição. Tanto os vãos como as esculturas se encontram degradados pela acção do tempo e ausência de limpeza. No último piso, a mansarda é assinalada com vãos de circulares ou rectangulares (consoante a sua posição) de menores dimensões do que os restantes; é revestida com telhas de ardósia (Fig. 60), algo pouco comum em Portugal e que se constitui como uma característica formal dos edifícios filiados no estilo das *Beaux-arts* de Paris (que à época constituía o paradigma de excelência arquitectónica, de referência incontornável).



Fig. 58 - Entrada principal do conservatório (esquerda) e pormenores das esculturas do frontão (direita).
Fonte: a investigadora, 2017.

O gaveto, que resolve o encontro das duas fachadas (rua dos Caetanos, João Pereira da Rosa e Travessa dos Inglesinhos), é outro aspecto interessante. Ambos os vãos que o antecedem e sucedem são de carácter nobre, encimados, no primeiro piso, com frontões que acolhem altos-relevos e molduras curvas; no último piso, o vão da mansarda é coroado de um pequeno frontão triangular.



Fig. 59 - Fachada nascente e detalhes dos vãos dos pisos 0 e 1. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 60 - Fachada de canto (esq.), detalhe da mansarda (centro) e detalhe do varandim do piso 1. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 61 - Fachada Norte, da R. João Pereira da Rosa (esquerda) e ritmo dos vãos de cada piso (direita).
Fonte: a investigadora, 2017.

O interior do edifício tem inúmeros motivos de interesse, já que tanto os elementos arquitectónicos como a decoração (fixa e móvel) contribuem para um ambiente artístico distinto. Nota-se, contudo, o quão urgente é a necessidade de intervenção: existem fissuras por todo o edifício, proliferam fungos devido à acumulação de humidade proveniente de infiltrações, havendo mesmo partes do tecto que colapsaram, inviabilizando áreas do edifício indispensáveis ao bom funcionamento da Escola, que já tem falta de espaço. Muitos vãos têm a caixilharia de madeira apodrecida e, por isso, já não podem abrir, sob pena de se desfazerem. Diversas paredes e tectos encontram-se em tão mau estado que chegam a ter as alvenarias expostas.

O mobiliário é uma manta de retalhos: encontram-se peças de diversas épocas, muitas delas de elevado interesse patrimonial, mas que estariam melhor num museu, porque têm exigências de conservação que não são compatíveis com os usos das áreas onde se encontram expostas. Diversos instrumentos musicais encontram-se espalhados por todo o edifício, reflectindo a falta de espaço para as mais diversas finalidades, inclusive a de conservação e exposição de um espólio muito valioso, que exige ser intervencionado com a máxima urgência.

Começando pelo piso de entrada (piso 0), entra-se num pequeno átrio que distribui, em frente, para o principal e à esquerda para a Secretaria. Toda esta área tem uma linguagem mais nobre, em especial o átrio principal, acedível por escadas de mármore (Fig. 63), já que se trata de uma zona pública e que distribuí para as diversas áreas, como acontece no átrio principal (Fig. 64).

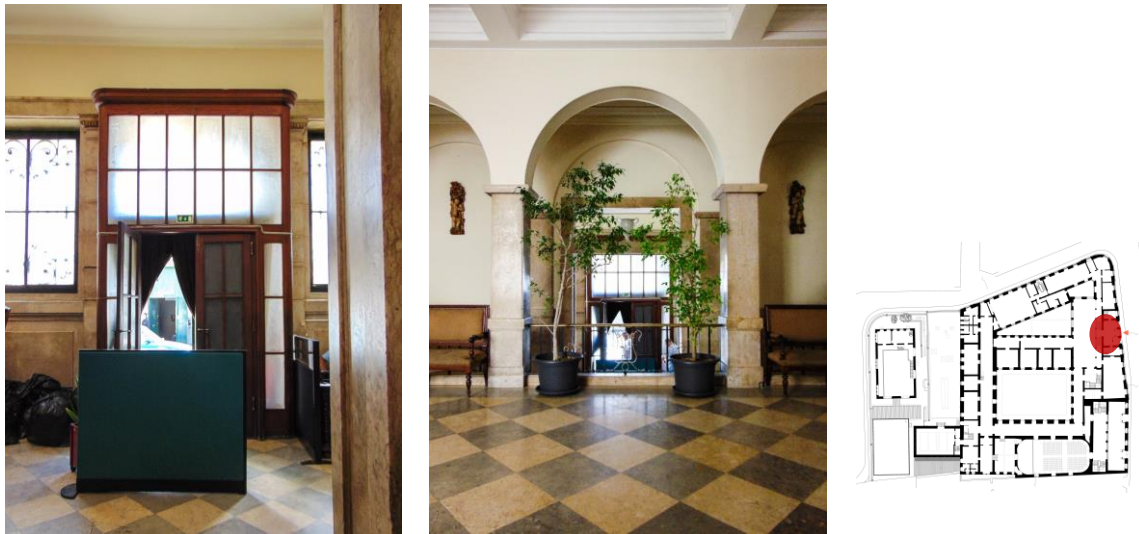


Fig. 62 - Entrada do Conservatório (esquerda) e vista do átrio (direita). Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 63 - Acesso ao átrio. Fonte: a investigadora, 2017.

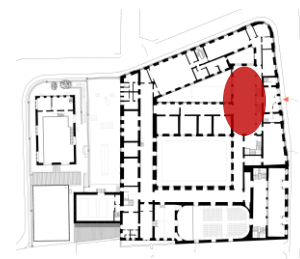


Fig. 64 - Átrio (em cima), onde se encontram diversos pianos (em baixo, à esquerda), outras peças de mobiliário de variados estilos e um órgão (à direita). Fonte: a investigadora, 2017.

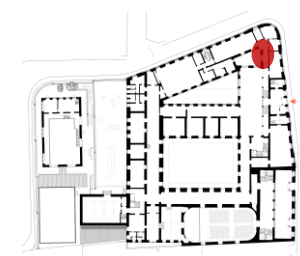


Fig. 65 - Corredor para a sala de professores e direcção. Fonte: a investigadora, 2017.

O átrio de entrada distribui para a área da direcção, a norte (Fig. 65), para uma ala de salas de aula (Fig. 66) entre o pátio central e o triangular. Este espaço dá ainda acesso ao resto do edifício, a sul, onde se encontra o salão nobre e escadas de acesso para os restantes pisos.

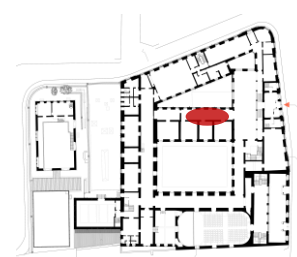


Fig. 66 – Ala de salas de aula, em cima; vão e porta de uma das salas, em baixo. Fonte: a investigadora, 2017.

As escadas são um elemento de extrema importância, podendo ser dos momentos mais interessantes de um edifício quando bem desenhadas. De seguida, mostra-se um dos principais núcleos que ligam todos os pisos. As Fig. 67, Fig. 68 e Fig. 80 mostram apenas alguns lanços. Não foi possível fotografar os restantes, uma vez que se encontram interditos, por estarem em mau estado ou porque se encontram em obras.



Fig. 67 – Núcleo de escadas perto do pátio central. Fonte: a investigadora, 2017.

O EDIFÍCIO DO CONSERVATÓRIO NACIONAL (LISBOA)
ESTUDO HISTÓRICO E ARQUITECTÓNICO

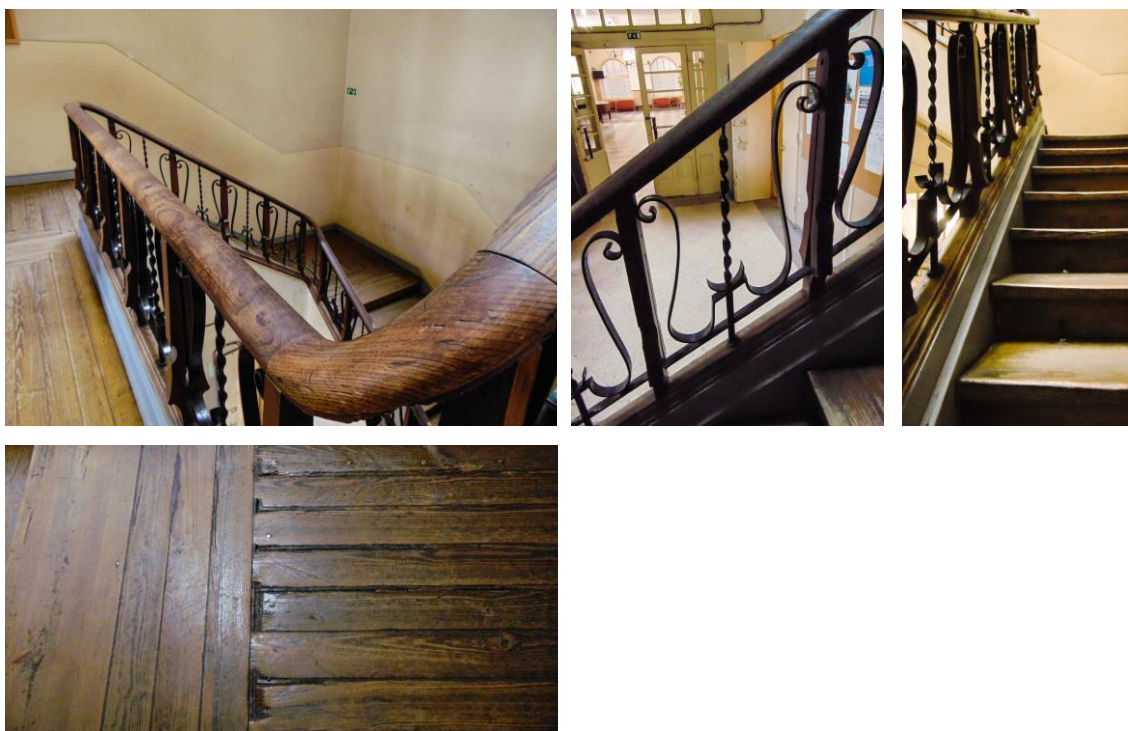


Fig. 68 - Detalhes da guarda, degraus e estado do pavimento. Fonte: a investigadora, 2017



Fig. 69 - Corredor de distribuição e móveis de arrumo. Fonte: a investigadora, 2017.

No corredor Sul, contíguo ao Salão Nobre e ao pátio principal (Fig. 70), no piso 0, encontram-se variadas e interessantes peças de mobiliário. Todas elas de madeira, desde bancos a mesas, destacam-se as mais trabalhadas apresentadas nas Fig. 71 e 72.

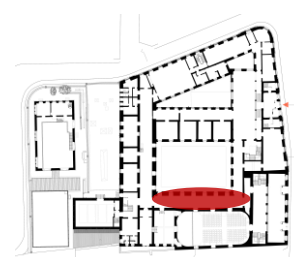
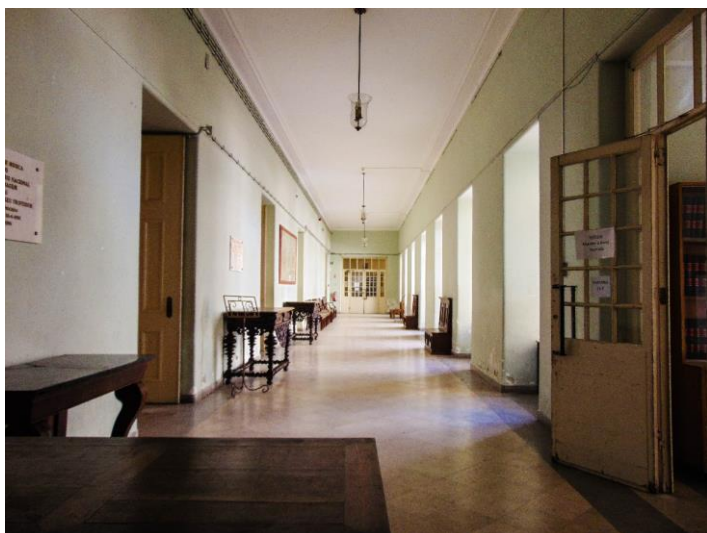


Fig. 70 - Corredor de distribuição do piso 0. As portas à esquerda dão acesso à plateia do Salão Nobre.
Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 71 - Mobiliário existente no corredor. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 72 - Mesa em madeira Império, com tampo em pedra e pormenores do pé. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 73 – Da esquerda para a direita: placa de homenagem; detalhe do puxador de uma das portas do salão; iluminação do corredor. Fonte: a investigadora, 2017.

Notam-se inúmeros sinais de degradação neste sector; o pavimento, em lioz polido, acaba por ser o que se encontra em melhor estado. As paredes apresentam manchas de sujidade; algumas secções já perderam a pintura, nomeadamente junto aos roda-pés, onde existem zonas com o reboco exposto, como se pode observar na Fig. 71. O mobiliário não é o mais adequado, pelos motivos anteriormente referidos (necessidade de preservação e de exposição, por um lado, e desadequação aos usos actuais, por outro). Na Fig. 74 mostra-se a caixilharia de uma janela de sacada virada para o pátio central. É possível ver o estado de degradação, tanto na imagem geral, como nas fotografias dos detalhes. As restantes apresentam patologias idênticas, pelo que resulta repetitivo insistir mais neste ponto.



Fig. 74 - Dois tipos de portadas do corredor, que dão para o pátio e pormenores que mostram o estado de degradação das madeiras e ferragens. Fonte: a investigadora, 2017.

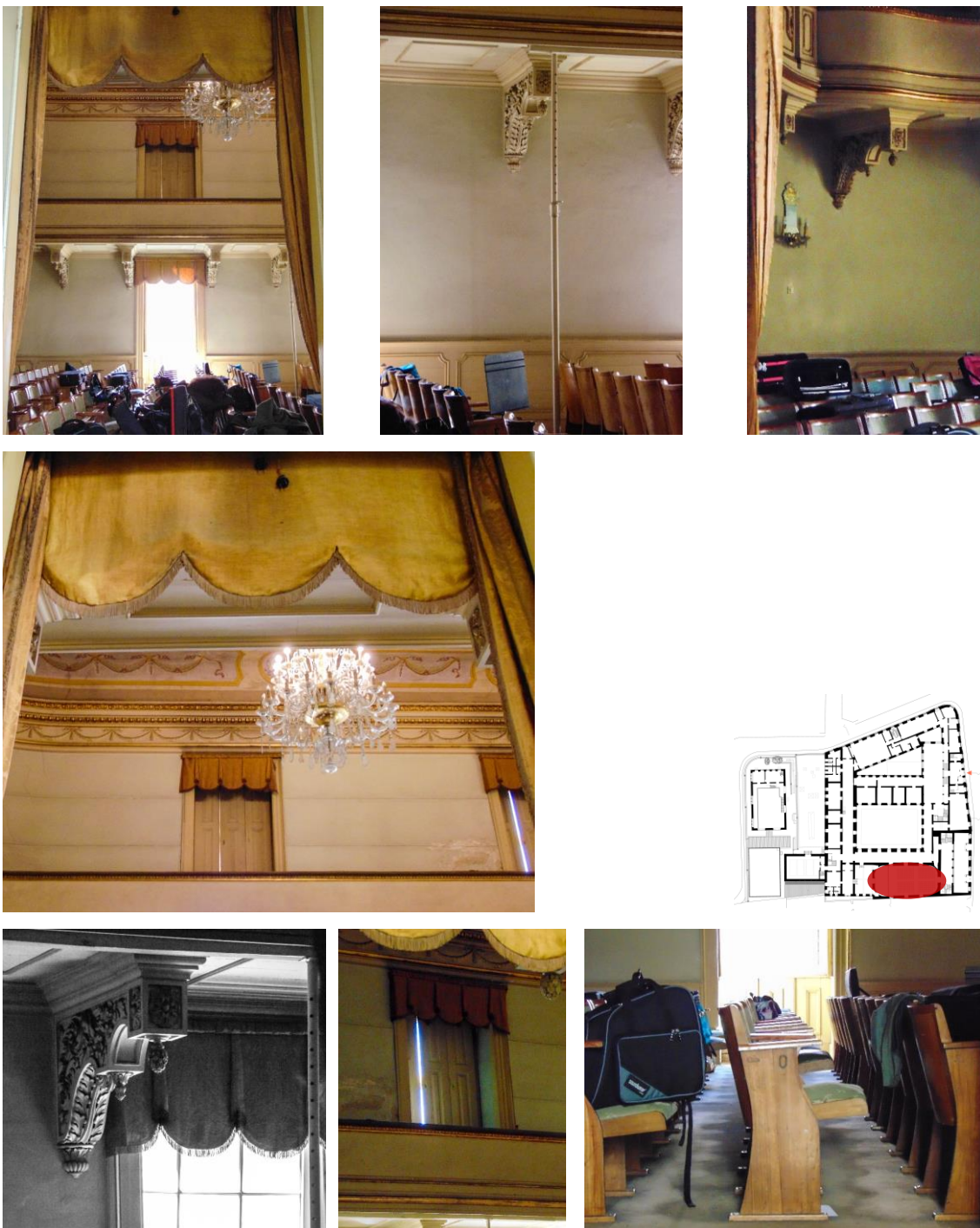
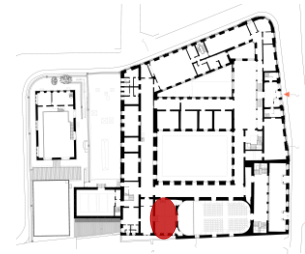


Fig. 75 - Salão nobre. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 76 – Sala de apoio do salão nobre. Fonte: a investigadora, 2017.



O pátio principal do Conservatório é um elemento chave da construção, já que grande parte do corpo do edifício se desenvolve em seu redor. Este espaço, de dimensões amplas, permite a entrada franca de luz natural em diversas áreas do edifício. Além da função de fornecer iluminação e ventilação, oferece uma área de lazer exterior para o usufruto dos alunos. Com o pavimento revestido em calçada, é uma área que se encontra bem cuidada, considerando os meios (escassos) que a Escola tem à sua disposição. A panorâmica da Fig. 77 foi tirada do canto Sudeste (ou inferior direito) do pátio. As fotos das Fig. 78 e Fig. 79 complementam o levantamento fotográfico deste sector do edifício.



Fig. 77 - Panorâmica do pátio central. Fonte: a investigadora, 2017.

O EDIFÍCIO DO CONSERVATÓRIO NACIONAL (LISBOA)
ESTUDO HISTÓRICO E ARQUITECTÓNICO

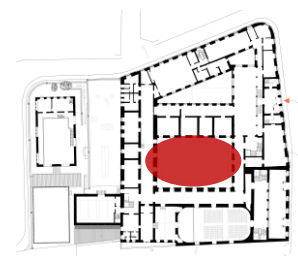


Fig. 78 - Pátio central, visto do piso 0 (em baixo, à esquerda e em cima, à direita) e 1 (em cima, à esquerda). Fonte: a investigadora, 2017.

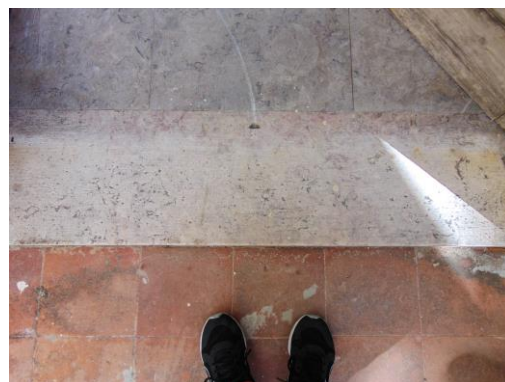


Fig. 79 - Vãos do pátio (em cima); em baixo: pavimento exterior e interior. Fonte: a investigadora, 2017.

Como se sabe, as escolas de Música e de Dança partilham o mesmo espaço, inclusive parte do edifício que aqui se estuda. Nas Fig. 80 e Fig. 81 mostra-se outro núcleo de escadas que dá acesso ao piso 1, onde há um estúdio, e o corredor de distribuição para outras salas, no piso 0, e ainda alguns detalhes (Fig. 82). Mostra-se ainda o exterior dos dois estúdios: um anexo ao edifício principal e outro no terraço (Fig. 82 e Fig. 83).



Fig. 80 - Escadas que pertencem à Escola de Dança. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 81 - Escola de Dança: corredor de distribuição (em cima); porta para a escola de Música (em baixo, à esquerda) e entrada para o estúdio 5 (em baixo, no centro). Fonte: a investigadora, 2017.

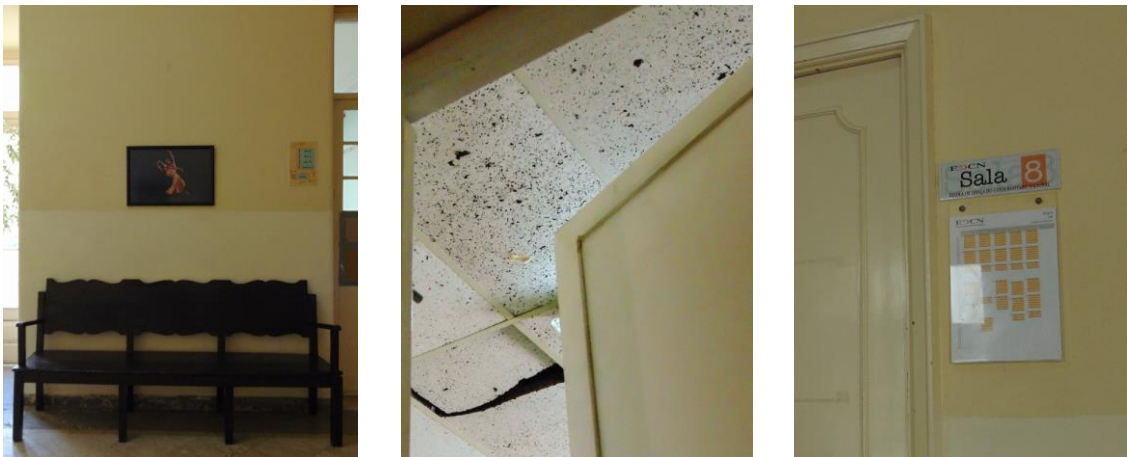


Fig. 82 - Mobiliário da escola de Dança (esquerda). Pormenor do tecto do balneário (centro). Identificação de uma sala (direita). Fonte: a investigadora, 2017.

Na antiga cerca conventual, o sector poente do lote, encontrava-se livre. Quando o actual edifício do Conservatório foi construído, o desenhador ocupou parte desta área com o piso -1, que vai vencendo a Rua João Pereira da Rosa. Mais tarde, construíram-se os estúdios 6 e 7 (Fig. 83) para a Escola de Dança.



Fig. 83 - Em cima: estúdio 7 da Escola de Dança (esquerda) e fachada poente do edifício do Conservatório (direita, em cima e baixo). Fonte: a investigadora, 2017.

O EDIFÍCIO DO CONSERVATÓRIO NACIONAL (LISBOA)
ESTUDO HISTÓRICO E ARQUITECTÓNICO



Fig. 84 - Exterior do conservatório: estúdios da Escola de Dança e detalhe do piso amansardado, com revestimento em ardósia (assente em escamas) (em cima, à esquerda). Fonte: a investigadora, 2017.

Apresentados todos os elementos fotografados do piso 0, passamos ao piso 1.



Fig. 85 - "Átrio" do piso 1. corredor para salas de aula e biblioteca. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 86 - Placa de homenagem e mobiliário do átrio (piso 1). Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 87 - Da esquerda para a direita: estante e detalhes do pavimento dos corredores. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 88 - Piso 1: corredor com diversas peças de mobiliário de várias épocas. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 89 - Em cima, da esquerda para a direita: janela do corredor e pormenor da caixilharia em estado adiantado de degradação, luminária de tecto. Em baixo: cadeira e credência estilo Império. Fonte: a investigadora, 2017.

O pátio triangular tem acesso pelo piso -1 através do refeitório; no verão de 2016 encontrava-se em obras. É um dos lugares do edifício que se encontra em pior estado de conservação. Aqui é possível observar diversas patologias construtivas, desde a desagregação de grande parte do revestimento exterior – diversos sectores sem reboco, deixando a alvenaria exposta, alteração de cor da tinta, fissuras, manchas de humidade e diversas eflorescências. Estes problemas são o resultado da falta cuidados gerais de manutenção, nomeadamente da falta de substituição e limpeza de tubos de queda, da ausência de trabalhos de impermeabilização das coberturas, entre outros que decorrem do natural envelhecimento dos materiais e que só podem ser resolvidos com a sua substituição.

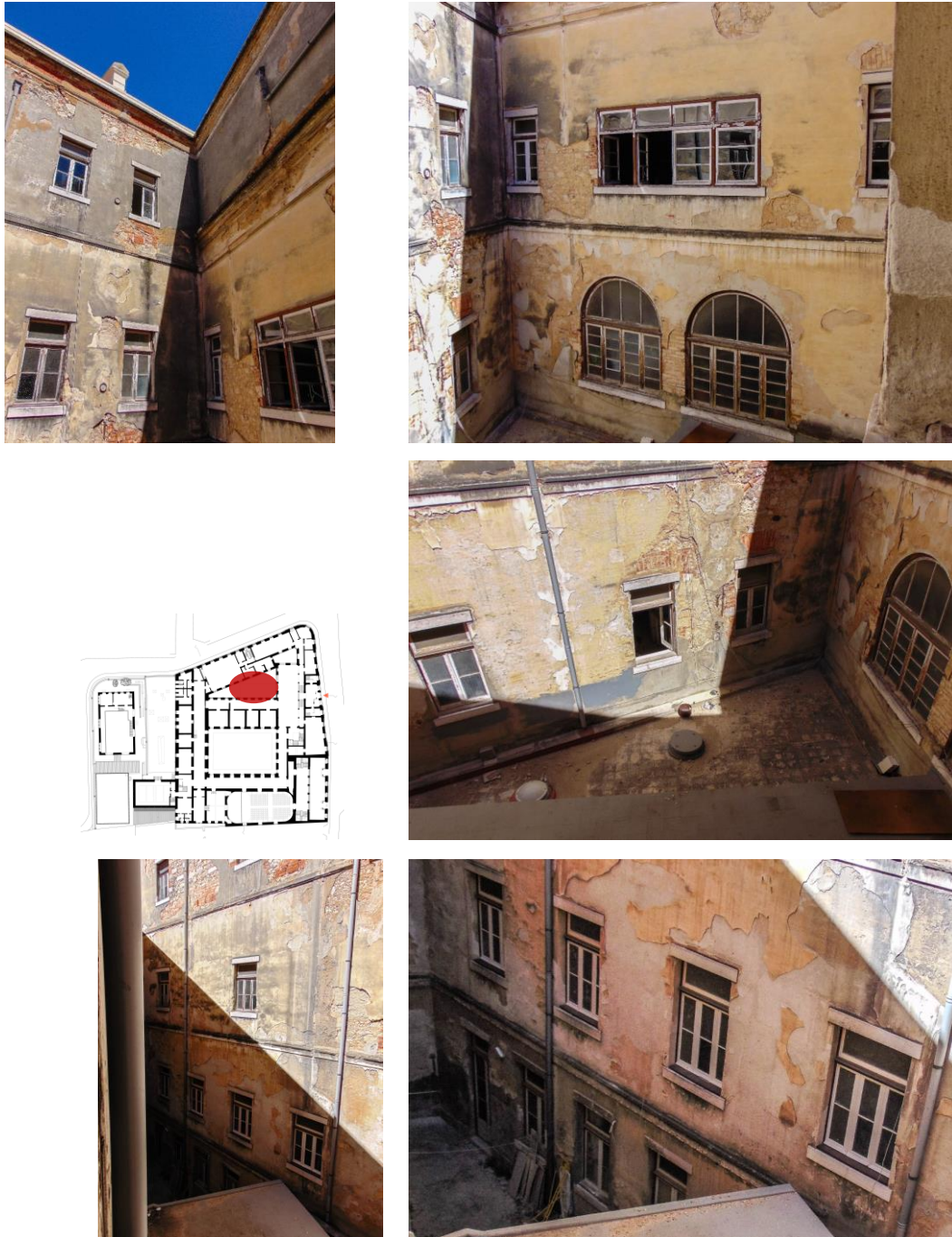


Fig. 90 - Pátio de configuração triangular. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 91 - Detalhes do pátio de configuração triangular, onde se pode ver alvenarias expostas, perdas de reboco e diversas marcas de infiltrações e da presença de fungos. Fonte: a investigadora, 2017.

Além da necessidade de proceder a obras gerais de recuperação, o Conservatório precisa de espaço para acomodar os instrumentos musicais que possui no seu espólio, em uso ou não, nas condições adequadas. Este problema reflecte-se em todos os espaços de circulação, dos quais a Fig. 92 um claro exemplo da situação.

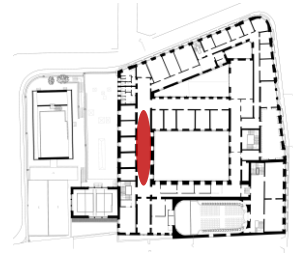


Fig. 92 - Corredor de circulação no qual estão vários instrumentos musicais e diversas peças de mobiliário. Fonte: a investigadora, 2017.

Ainda na Fig. 92 mostra-se o corredor poente do primeiro piso fotografado do seu topo Norte (e assinalado na planta). Ainda neste topo, localizam-se uma das instalações sanitárias e até na sua entrada se encontra um instrumento de teclas, “entalado” entre as duas casas de banho (Fig. 93).

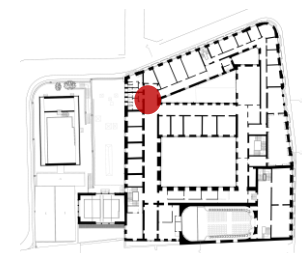


Fig. 93 - Em cima: entrada das instalações sanitárias do piso 1, nas quais se vê um tecto falso degradado. Em baixo: detalhe do pavimento de corredor de circulação, evidenciando várias intervenções. Fonte: a investigadora, 2017.

Nas Fig. 94 a Fig. 96 mostram-se três salas de aula da ala do topo Norte do edifício, na fachada da Rua João Pereira da Rosa. Como se pode ver, todas elas são de dimensões mais reduzidas, uma vez que as aulas práticas têm um número muito reduzido de alunos por turma. Na Fig. 96 aparece ainda uma sala de aula com dimensões um pouco maiores e que, portanto, permite um número maior de alunos, sendo mais apropriada para as unidades curriculares teóricas. Ainda na mesma figura, mostra-se também a sala do topo Norte, na inflexão da Rua dos Caetanos com a João Pereira da Rosa, resultando num espaço com uma forma particular, graças à curvatura da parede.



Fig. 94 - Sala de aula de aprendizagem de piano; piso 1. Fonte: a investigadora, 2017.

O EDIFÍCIO DO CONSERVATÓRIO NACIONAL (LISBOA)
ESTUDO HISTÓRICO E ARQUITECTÓNICO



Fig. 95 - Sala de aula; piso 1. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 96 - Sala de aula (em cima) e sala de aula de instrumentos musicais, no gaveto do edifício (em baixo).
Fonte: a investigadora, 2017.

Na Fig. 97 mostra-se o corredor interior da zona Nordeste do edifício, iluminado por um pequeno saguão (Fig. 98, Fig. 99 e Fig. 100). Note-se que esta zona tem uma linguagem mais simples, de dimensões menores, já que se trata de uma zona mais privada. As mudanças de coloração da tinta, a desagregação dos rebocos e a fissuração são, de novo, evidentes. A maioria das janelas já não abrem, porque as caixilharias se encontram em estado avançado de deterioração.



Fig. 97 - Corredor interior de circulação e detalhes mostrando o estado de degradação de paredes e pavimentos. Fonte: a investigadora, 2017.

Fotografado através dos vãos dos pisos térreo e 1, o saguão mostra também as marcas de um edifício em avançado estado de degradação, do qual as imagens aqui apresentadas são bastante elucidativas, desde as coberturas (Fig. 100), às paredes, aos pavimentos e às caixilharias (Fig. 98 e Fig. 99). As marcas de humidade, bolor e fungos, as eflorescências (tanto nas paredes como nos pavimentos), a fissuração, as grandes áreas com alvenaria exposta são idênticas ao que se observa em outros sectores do edifício.

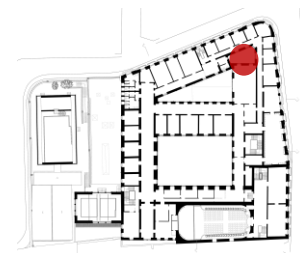


Fig. 98 - Saguão visto do piso 1 (em cima), vãos do piso 0 e -1 (em baixo, à esquerda) e detalhe do estado das madeiras das caixilharias de janelas (em baixo, à direita). Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 99 – Janelas que deitam para o saguão e detalhes da degradação dos materiais. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 100 - Saguão; Alvenaria exposta, infiltrações e fungos. Fonte: a investigadora, 2017.

Regressando ao interior, mostra-se o sector de corredor (Fig. 101) que distribui para as várias salas. Uma delas é a “Sala Jorge Peixinho”, homenagem a um dos mais destacados compositores portugueses contemporâneos. Encostado a uma janela encontra-se, ainda, um órgão. O corredor culmina num pequeno átrio (Fig. 102) de acesso à biblioteca.

Como já se referiu, nas plantas de funcionalidade, existem duas bibliotecas no edifício (Fig. 53 e Fig. 54). A maior localiza-se no primeiro piso do edifício e mostra-se na Fig. 103. É um espaço nobre e amplo, com imensa luz natural devido aos grandes vãos. Apesar de desadequado às actuais necessidades educativas, o mobiliário e a decoração do espaço são de facto impressionantes. Além dos armários onde se guardam os livros e documentos, existe uma mesa de grandes dimensões e cadeiras da mesma família, tudo em madeira maciça. Também aqui se colocou um piano. Uma das paredes é

decorada com um retrato de D. João IV, de grande formato, encimado com as armas reais (Fig. 103). Correspondendo à área da fachada principal onde se construiu o frontão triangular, o espaço é bem iluminado, graça aos vãos de generosas dimensões que rasgam, ritmicamente, este espaço. Inicialmente, os varandins desta sala eram acessíveis; actualmente, o seu avançado estado de degradação não permite a circulação.



Fig. 101 - Em cima: piano que se encontra no corredor (esquerda) e restante corredor (direita). Em baixo: placa de uma das salas. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 102 - À esquerda: Mobiliário do átrio que dá acesso à biblioteca e corredores. Direita: porta da biblioteca. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 103 - Biblioteca do Conservatório e detalhe do brasão real português. Fonte: a investigadora, 2017.

Concluída a recolha fotográfica do primeiro piso, segue-se para o segundo nível do edifício. Deste piso apenas se fotografou a área Nascente e um pouco da ala Norte, já que as restantes se encontravam interditas. Uma vez que as visitas para efectuar o levantamento fotográfico ocorreram durante o período de férias lectivas, nem sempre foi possível encontrar um auxiliar disponível para dar acesso a todos os sectores do edifício. No entanto, o material que publicamos é significativo e representativo do existente. Regressando ao referido piso, nota-se de imediato uma linguagem mais simples, em especial nos espaços de circulação. No entanto, também aqui encontram-se algumas das mais visíveis marcas de deterioração. Logo no “átrio” assinalado na Fig. 104 encontram-se dois vãos nos quais se vê alvenaria, já que o reboco caiu de toda a face. O tecto apresenta marcas de humidade – Fig. 106 – por motivos não identificados (telhas partidas, lixo que inviabiliza o indispensável escoamento de águas, entre outros). Ainda a propósito das caixilharias de janelas, chama-se a atenção para a Fig. 107, na qual aparecem várias, evidenciando adiantado estado de degradação. O pavimento de madeira aparece também desgastado. No entanto, é um elemento com maior potencialidade de ser reaproveitado, já que é possível ser recuperado através de limpeza e/ou afagamento.

Ainda neste piso, existe o teatrinho – Fig. 110, Fig. 111 e Fig. 112. Trata-se de um espaço de maiores dimensões – foi adicionado ao edifício durante uma das intervenções de Raúl Tojal e é utilizado para ensaios e audições dos alunos. Uma das paredes laterais é forrada com espelhos, o tecto é rasgado por três clarabóias para entrada de iluminação natural (Fig. 111). É também dotado de um palco em madeira, um piano e várias cadeiras (Fig. 110 e Fig. 112).

As restantes figuras (Fig. 108, Fig. 109, Fig. 113 e Fig. 114) mostram apenas mais espaços de distribuição e os problemas que neles aparecem.



Fig. 104 - Em cima: entrada para o piso 2 (esquerda) e corredor de circulação (direita). Em baixo: mobiliário existente no corredor. Fonte: a investigadora, 2017.

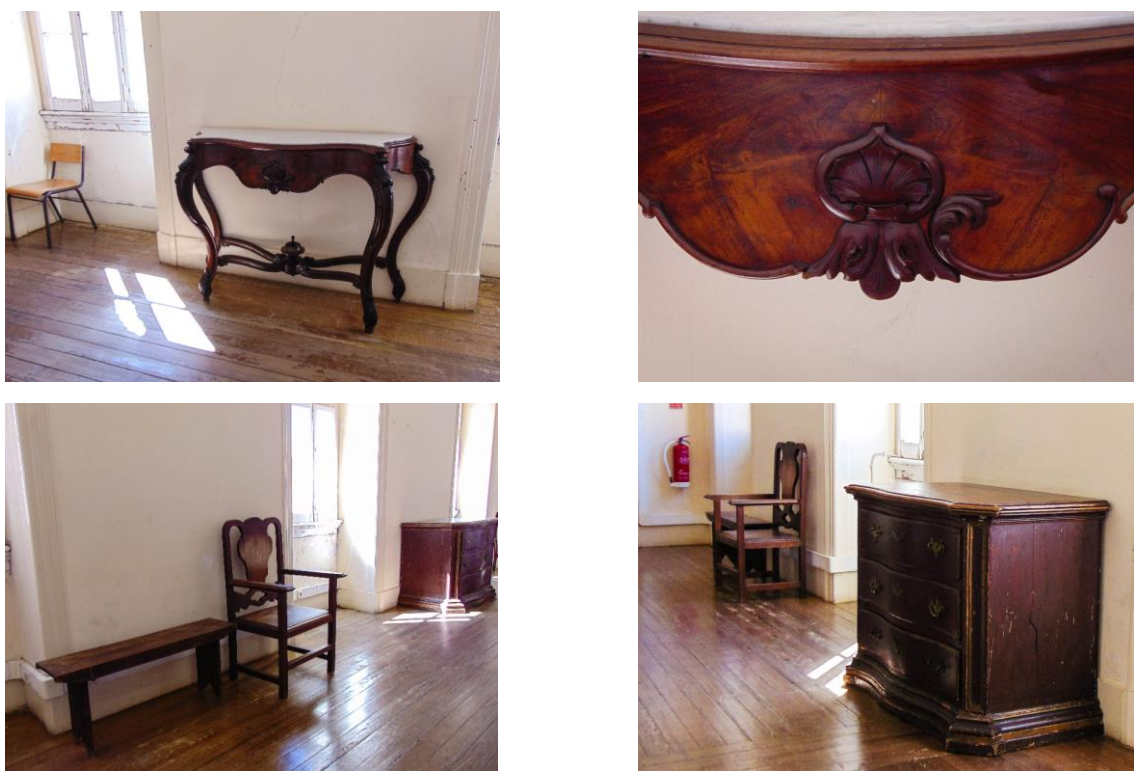


Fig. 105 - Mobiliário de várias épocas no corredor; piso 2. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 106 - Detalhes do estado do edifício junto a uma das janelas do corredor e infiltrações no tecto (canto sup. dir.); piso 2. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 107 - Detalhes que exibem a degradação de madeiras (caixilharia e rodapés) e de alvenarias.
Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 108 - Corredor interno de circulação; piso 2. Fonte: a investigadora, 2017.

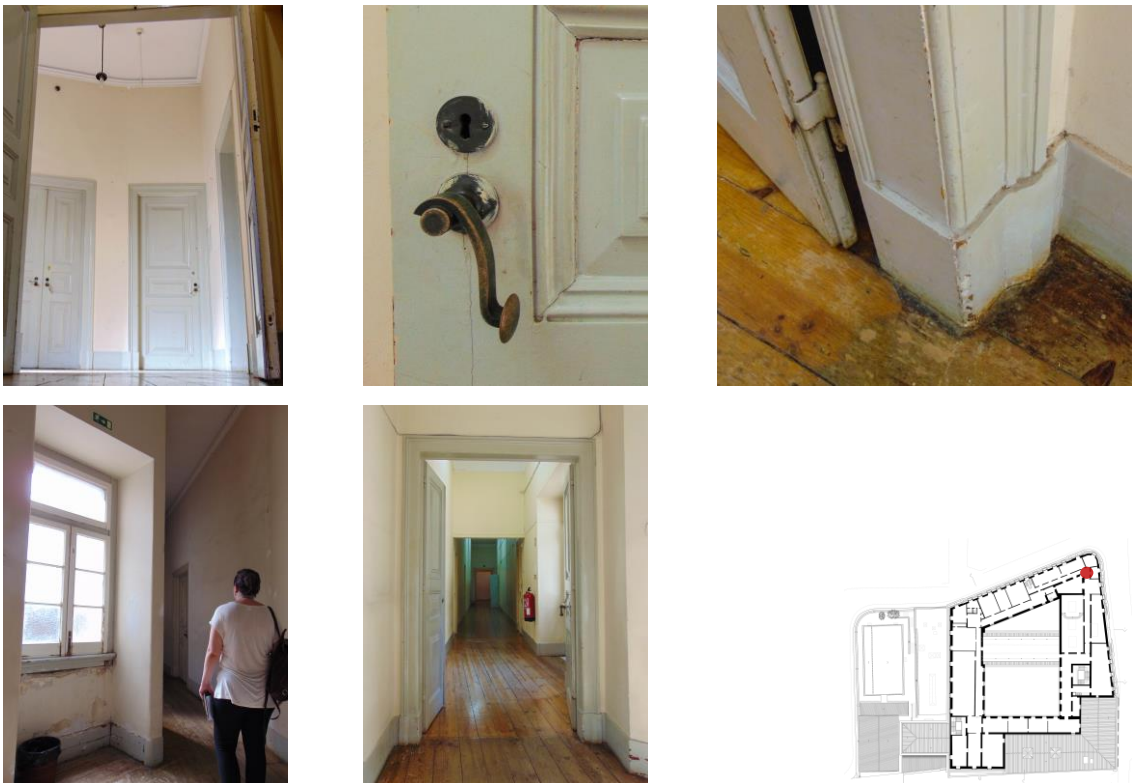


Fig. 109 - Portas de salas de aula e janela que deita para o saguão norte (coluna da esq.); detalhe da maçaneta e rodapé (em cima, no meio e dir.); e corredor de circulação (em baixo, no meio).

Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 110 - Palco do teatrinho (em cima) e panorâmica do espaço (em baixo). Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 111 - Teatrinho: sala de aula e ensaios. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 112 - Detalhes de um dos pilares do palco (em cima) e das escadas (em baixo). Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 113 - Zona de circulação com dois armários de biblioteca. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 114 - Em cima: corredor de circulação e pormenor do pavimento. Em baixo: pormenor do rodapé. À direita: parede com infiltrações. Fonte: a investigadora, 2017.

4.2. A problemática do uso

A história e a cultura são indissociáveis, não só nas diversas facetas em que se influenciam, mas também porque ambas fazem parte da identidade das sociedades. O homem é moldado pela sua memória, sendo resultado de todas as experiências que viveu. Este processo aplica-se também à sociedade à qual pertence, já que existe uma identidade comum a cada núcleo cultural. Parte do que se espera do arquitecto (e também de todos os agentes de alguma forma inseridos no campo artístico) é a capacidade de transformar e/ou recriar o legado cultural de gerações anteriores.

A propósito da incansável procura de uma nova linguagem (formal e programática), será interessante reflectir acerca de um paradoxo: apesar da ânsia do arquitecto de superar (ou, até, de contornar) o conhecimento da História, a sua identidade reside nas suas memórias e experiências pessoais. Qualquer indivíduo sente-se confortável com o que, de algum modo, lhe é familiar. Ora, a “familiaridade” existe devido à memória. Assim, o que aqui se defende é a importância de encontrar um equilíbrio entre a utilização de experiências passadas e a criação de algo que se relaciona (ou remete) para o futuro. Dito por outras palavras, não se pretende reeditar os revivalismos e os eclectismos do século XIX, mas encontrar um ponto entre a história (e a sua memória) e o novo. O arquitecto tem o dever de manter uma postura crítica acerca da sua obra⁵⁸ e do que lhe é proposto. Para explicitar esta questão recorre-se ao pensamento de Mafredo Tafuri (1935-1994)⁵⁹, que defende que o arquitecto deve apenas “fazer”, aperfeiçoando a sua profissão através da prática relembrando-se que a História é um desvelamento que não serve para alimentar nostalgias.⁶⁰ A História é um dado fundamental do Projecto, mas não é um catálogo para replicar. De notar que esta questão é especialmente importante e complexa nas disciplinas da Conservação e

⁵⁸ Quando aqui se fala em “obra” é no sentido da sua profissão.

⁵⁹ Tafuri, «There is no criticism, only history - Richard Ingersoll interviews Mafredo Tafuri».

⁶⁰ «Building on their knowledge, we can only try to live more completely – if we really are resolved to eliminate anxiety, then we would realise that history serves to dispell nostalgia, not inspire it.» Ibid., 97–99.

Reabilitação, onde o passado tem uma presença bastante marcada. Será também nestes casos em que a tentação para cair em revivalismos será maior, o que, de novo, não é o caminho.

A reutilização de edifícios conventuais não é um erro programático de base. A sua estrutura formal, normalmente, simétrica e de dimensões generosas torna este tipo de construção especialmente adequada e fácil de adaptar a outros programas que também exigem áreas amplas e a repetição de espaços. Existe uma longa lista de reutilização de antigos conventos, em especial por parte de instituições como hospitais, aquartelamentos militares e colégios, não apenas em Portugal. No caso do Conservatório Nacional, como já se disse, o Estado disponibilizou o antigo Convento dos Caetanos para acolher esta Instituição. De facto, à data da afectação ao novo uso, o edifício não se encontrava nas melhores condições. A passagem do tempo e as necessidades decorrentes da adequação ao ensino artístico ditaram alterações profundas no edifício conventual.

Apesar de grande parte deste trabalho se focar no antigo convento, a verdade é que a pré-existência conventual há muito que se encontra perdida. Restam algumas reminiscências na configuração geral do edifício e no sector claustral, mas pouco mais do que isso. O objectivo de dar a conhecer a história e a memória do local foi atingido, porque sem esse conhecimento não é possível entender o edifício nas suas múltiplas dimensões, inclusive simbólicas. Não se pretende propor a reversão do uso, mesmo que restassem evidências ou sectores do antigo convento. O uso actual está consolidado, no tecido e na memória da cidade, pelo que não é nossa intenção recomendar o seu abandono e propor a construção de um edifício construído de raiz para acolher o Conservatório Nacional. É inegável que se constitui como um polo indispensável à vida diurna do Bairro Alto, porque atrai centenas de pessoas que nele trabalham e estudam todos os dias. Recomendam-se propostas de intervenção assumidamente contemporâneas, que correspondam às necessidades educativas do Conservatório e que se contemplem a musealização do rico espólio de partituras, de instrumentos e de mobiliário de várias épocas e estilos.

4.3. Recomendações

Já aqui se apurou que o edifício em estudo tem elevado valor histórico-cultural no contexto não só artístico e musical, mas também do ponto de vista arquitectónico e urbanístico da cidade. É também um dado adquirido que uma instituição como o Conservatório Nacional não pode ser votada ao abandono, pelo que urge uma intervenção de fundo e imediata. Musealizar o edifício não é a solução, ou seja, não se recomenda a alteração de uso. A gestão de duas escolas com interesses nem sempre convergentes, em espaços físicos muito degradados, sobrelotados e desajustados das necessidades respectivas é muito difícil. Pelas mesmas razões, também é difícil desenvolver e aprovar o documento programático para desenvolver o projecto de requalificação e restauro do edifício, susceptível de conciliar os aspectos anteriormente referidos com as necessidades de preservação patrimonial. Apesar disto, seria do interesse das duas escolas conseguir um entendimento, já que tanto as instituições, como as suas comunidades têm vantagens em alcançá-lo. Nos exemplos invocados (Paris e Milão) coexistem no mesmo espaço várias escolas de ensino artístico, o que não é de admirar, uma vez que são áreas que se relacionam e influenciam. Todavia, tanto a Escola de Música como a Escola de Dança cresceram muito desde a última reforma e as condições obrigatórias dos estabelecimentos de ensino são hoje muito mais exigentes do que no início do século XX. Assim, além das intervenções de conservação e reabilitação, sugere-se a deslocalização da Escola de Dança, libertando espaço para a Escola de Música. Para o efeito, será necessária a construção de um novo sector dentro do edifício, susceptível de se articular com as pré-existências e de dotar o Conservatório dos espaços de que tanto necessita.

Defende-se a reabilitação e reutilização do edifício do Conservatório Nacional, ainda que para isso se sacrifiquem algumas camadas do tempo. Esta intenção está em linha com o propósito genérico da instrução, qualquer que seja a área de conhecimento, que é o da transformação.

Apesar do estado avançado de deterioração, a composição formal do edifício continua interessante e oferece alguma flexibilidade na reformulação de algumas áreas. Assim, sintetizam-se as principais recomendações que decorrem do nosso estudo:

- A coexistência da escola de Música com a Escola de Dança não parece ser a mais a solução mais adequada, apesar dos paralelos comparativos invocados. As dificuldades de compatibilização dos interesses e das didácticas respectivas, ao que acresce a notória falta de espaço, aponta para a necessidade de mudar a Escola de Dança para outro local, em edifício adequado às suas necessidades. Esta opção liberta espaço essencial ao bom funcionamento da Escola de Música e permite construir dentro do edificado, o que é projectualmente muito estimulante e indispensável para dotar a Instituição das condições que a comunidade educativa precisa.
- A aquisição de terrenos contíguos poderia contribuir para resolver alguns problemas de falta de espaço e, até, permitir soluções espacial e funcionalmente inovadoras, à semelhança do que se praticou num sector da escola de dança da *Royal Opera Convent Garden* de Londres. Não deve, por isso, ser descartada, embora dependa da vontade dos proprietários (em alienar esses terrenos) e da capacidade financeira da tutela para os adquirir. De qualquer modo, é sempre indispensável ponderar a relação custo-benefício.
- O pátio central é uma peça-chave de todo o conjunto, porque é a memória viva do antigo claustro e da regularidade da maioria dos compartimentos que se organizavam à sua volta. Serve não só como núcleo de distribuição dos diversos espaços, como permite a entrada de luz natural. A sua requalificação é decisiva para dar o tom da intervenção global.
- A noção de escala, o ritmo dos vãos e a existência de muitos compartimentos com as mesmas dimensões são características provenientes da pré-existência conventual. Todas elas são compatíveis com o programa, pelo que são a preservar (o que pode – e deve – ser feito de muitas maneiras).

- Os painéis de azulejo que foram retirados – e que se encontram no Museu Nacional do Azulejo – devem regressar. Fazem parte da história e da identidade do edifício, pelo que não podem ser dispensados.
- Todas as salas de aula necessitam ser intervencionadas, em função das patologias construtivas que apresentam e das especificidades da didáctica. Assim, são necessárias salas de dimensões variáveis, adequadas ao ensino/aprendizagem individual de instrumentos, aulas de conjunto, aulas teóricas, salas de estudo para diversas formações, salas para audições. O refeitório, os ginásios e a biblioteca precisam de intervenção urgente. É indispensável dotar o edifício de uma portaria compatível com as exigências de segurança aplicáveis a espaços com características idênticas.
- É indispensável recuperar as duas salas de espectáculos existentes e construir um novo auditório, em função do programa a definir pela Instituição.
- O mobiliário é uma das carências da Escola de Música, que concentra os seus esforços em disponibilizar o que existe no seu acervo para equipar as salas de aula. Esta situação está longe de ser satisfatória. A comunidade educativa precisa de condições adequadas às necessidades de ensino/aprendizagem.
- O espólio do Conservatório Nacional continua a crescer. Antes de se escolher a solução mais adequada, é urgente catalogar as existências e identificar as necessidades de restauro, conservação e musealização. O novo espaço museológico deve ser construído dentro do edifício porque é essencial para a memória e prestígio da Instituição, pensando numa escala global e considerando, também, a frequência de alunos estrangeiros em programas de mobilidade. Pensando nestes estudantes e no público que frequenta a temporada de concertos, é essencial uma loja para comercializar o merchandising da Escola, discos, partituras, cadernos, pautas, etc.



CAPÍTULO V

5.1. Considerações Finais

A presente dissertação científica em História da Arquitectura tomou como principal objectivo compreender e interpretar o edifício da Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa, nas suas várias dimensões de significação, desde a sua génese até aos dias de hoje. Pretendia-se, ainda, não só denunciar o seu estado de degradação (resultado de negligência por parte do Estado), mas também sensibilizar a tutela e os autores de intervenções futuras.

As pré-existências do edifício do Conservatório Nacional radicam nos finais do séc. XVII, quando se ergueu o Convento dos Caetanos. Como vimos, os Clérigos Regulares instalaram-se facilmente na corte lisboeta e tornaram-se conhecidos pela qualidade dos seus sermões, pelo rico acervo da sua biblioteca e valia intelectual de alguns dos seus padres. No entanto, o processo de construção da casa-mãe dos Teatinos foi difícil. A ordem adquiriu os terrenos no Bairro Alto, onde começou a construir uma Igreja com a invocação de Nossa Senhora da Divina Providência. Os planos de construção eram ambiciosos: os Caetanos sonhavam com um grande convento e uma igreja de grandes dimensões. Pode ter sido este o contexto para o projecto de Guarino Guarini, arquitecto teatino para a igreja da Nossa Senhora da Divina Providência em Lisboa. Contudo, o projecto de Guarini não chegou sequer a ser iniciado. Construiu-se um edifício conventual de menores dimensões que, ao contrário da proposta de Guarini, se adequava à morfologia do terreno e às necessidades da Ordem no contexto português. Todavia, as vicissitudes em torno da construção da igreja de Nossa Senhora da Divina Providência constituíram um dos maiores desafios da nossa investigação. A Ordem edificou uma primeira igreja – a de S. Caetano – que, apesar das suas pequenas dimensões, foi a única que conseguiram ter, dado que a grande igreja, construída a Sul do sector conventual, nunca foi terminada. Quanto a este espaço, existiram dois projectos – o primeiro, do qual subsistem um alçado interior e uma fachada; o segundo, do qual se conhece uma planta (de cantos cortados). Após o estudo destes desenhos e do seu cruzamento com as descrições das memórias dos Clérigos Regulares, as três peças podem corresponder ao risco de Roiz Pacheco, em dois momentos diferentes, um

primeiro que corresponde a uma planimetria de uma nave com transepto e capela-mor profunda e, um segundo, de uma igreja-salão com diversos altares e altar-mor. A conjugação das competências do historiador da arquitectura com as do arquitecto permitiram interpretar de modo radicalmente novo os desenhos há muito publicados.

A Extinção das Ordens Religiosas ditou alterações profundas na relação entre o Estado e a Santa Sé. Na sequência daquele decreto-lei, realizou-se o “Inventário da Extinção da Ordem dos Clérigos Regulares”. Este documento permite perceber que, à data, o Convento dos Caetanos estava praticamente abandonado e muito empobrecido; nomeadamente, infere-se que o rico acervo bibliográfico tinha tido descaminho. De facto, do Inventário de bens, executado por força da extinção das ordens religiosas, constam poucos títulos e todos eles apresentam reduzido interesse cultural.

Em 1837, o edifício tornou-se sede do Conservatório Nacional. A criação de uma escola pública de ensino artístico e dramático teve origem na reforma de Almeida Garrett, inspirada nos movimentos (nacionalistas) europeus. Fundado à imagem de instituições de referência congéneres, como o Conservatório de Paris, o Conservatório Nacional de Lisboa sofreu diversas reformas desde a sua instituição, que resultaram na separação das escolas de Cinema e de Teatro das Escolas de Música e de Dança.

No início do séc. XX, desapareceu o que existia de representativo do antigo Convento dos Caetanos (juntamente com a igreja) e, no seu lugar, ergueu-se o novo edifício, construído de acordo com os ditames estéticos das *Beaux-Arts* de Paris. Seguindo o esquema formal do antigo convento, o espaço organizou-se em volta de um pátio principal (memória do claustro conventual), crescendo para Norte, seguindo a inflexão das ruas e criando, assim, a sua peculiar implantação de configuração trapezoidal. O actual edificado é, volumetricamente, idêntico ao inicial. Após erguido, o edifício foi objecto de intervenção pelo arquitecto Raúl Tojal nos anos 50 do século XX. Tanto do projecto inicial, de Carlos Monsão, como das duas campanhas de obras de Tojal, não se encontrou registo, o que é de lamentar, porque permitiria resgatar material relevante para o esforço de interpretação das fases de construção do edifício. Desde essa época, até ao presente, pouco mais aconteceu em termos de obras, o que justifica a inexorável deterioração do edifício.

Apesar das dificuldades que enfrentámos na pesquisa de fontes primárias e na leitura de alguns documentos compilados, é possível extrair do processo de investigação agora concluído um balanço positivo, abrindo perspectivas de interpretação sobre o edifício e exortando a atenção e o investimento do Estado, não só para custear a sua preservação, mas também para considerar a necessidade de contemplar os requisitos indispensáveis ao ensino e à aprendizagem da música nos dias de hoje e ainda à preservação do espólio museográfico que urge catalogar, preservar, estudar e musealizar para ser desfrutado pela comunidade pedagógica.

A precariedade das instalações do Conservatório Nacional tem sido amplamente exposta nos meios de comunicação social, tal como a sua luta por uma tão necessitada campanha de obras. Em 2016 foi noticiada a abertura de um concurso para o projecto e empreitada das obras de reparação da Escola. No entanto, este processo de iniciativa da tutela, inexplicavelmente, não teve a supervisão da Ordem dos Arquitectos, enferma de diversas desconformidades e encontra-se suspenso. O edifício continua à espera de um projecto de requalificação que considere as pré-existências, o estado de pré-ruína de muitos sectores e que respeite as necessidades da comunidade educativa, as quais só podem ser identificadas pela Instituição. A sua interpretação é que pode (e deve) ser negociada com os restantes interessados.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

31-5-12, *Conservatoire de Paris (démolition)* : [photographie de presse] / [Agence Rol], 1912. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6918032k>.

Alçado Norte do Convento. Papel, séc. XIX (finais). ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881601>.

Benoiel, Joshua. *Fachada do Conservatorio*. Negativo de gelatina e prata em vidro, 1918. AML. <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=1049503&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.

Bem, Tomás Caetano de, e Manuel Caetano de Sousa. «Memórias para a história da Ordem dos Clérigos Regulares». 232 f.: papel, enc.; 33 cm, 1751-1800. <http://purl.pt/28808/3/#/1>.

Bloch, Marc. «A História, os Homens e o Tempo». Em *Introdução à História*, 4.^a, 42. Lisboa: Publicações Europa-América, 1949.

— — —. *Introdução à História*. 4.^a. Lisboa: Publicações Europa-América, 1949.

Carvalho, A. Aires de. *Catálogo da colecção de desenhos*. Lisboa: BN, 1977.

«Casa de S. Caetano - Clerigos Regulares da Devina Providencia», 1834-1833. Lisboa. ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/details?id=4696039>.

Ceia, Sara Bravo. «Os Académicos Teatinos no Tempo de D. João V – Construir Saberes enunciando Poder». MasterThesis, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2011. <https://run.unl.pt/handle/10362/5345>.

Coelho, Teresa Campos. «Os Nunes Tinoco: uma dinastia de arquitectos régios dos séculos XVII e XVIII». Tese de Doutoramento em História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2014.

Conservatorio Real de Lisboa. Papel, 19 de Agosto de 1870. ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881368>.

Correia, Valentim José. «Planta - teatro do Conservatório Real de Lisboa», 1872. Lisboa. ANTT. <http://digitalq.arquivos.pt/details?id=5881373>.

Cortes de um teatro para o Conservatório Real de Lisboa. Papel, séc. XIX. ANTT. <http://digitalq.arquivos.pt/viewer?id=5881472>.

Cruz, Ivo. *Um projecto de reforma do Conservatório Nacional: subsídios para a história da música em Portugal*. Lisboa: [s.n.], 1971.

Ferrão, Leonor. «Antunes, João». Editado por A. Turner. *The Dictionary of Art*. New York: Grove, 1996, 188-90.

———. «Projecto e paixão: sobre a investigação não aplicada». *Artitextos*, 1, 2006, 11-16.

Folque, Filipe. «[Atlas da carta topográfica de Lisboa]: n.º 42». 1 f. (920 x 625 mm). Lisboa, Fevereiro de 1856. AML. <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=79720&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.

Gomes, Paulo Varela. *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*. Porto: FAUP-Faculdade de Arquitectura, 2001.

———. «As Iniciativas Arquitectónicas dos Teatinos em Lisboa (mais alguns elementos)». *Penélope*, 9, 1993, 73-82.

Gregotti, Vittorio. *Il territorio dell'architettura*. Milano: Feltrinelli, 1966.

Guarini, Guarino. *Architettura civile del padre d. Guarino Guarini ... : opera postuma*. In Torino: appresso Gianfrancesco Mairesse, 1737. <http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/viewItemMag.jsp?id=oai%3Awww.imss.fi.it%3A17%3AFI0029%3A301939>.

———. *Convento da Divina Providência em Lisboa*: [alçado, corte e planta, 1675]. <http://purl.pt/25938>.

— — —. *Pianta D. S. Maria Della Divina Providenza di Lisbona*. Architettura civile del padre d. Guarino Guarini ... : opera postuma .., 1737.

Guarini, Guarino, e Giovanni Abbiati. *S. Maria della Divina Providenza di Lisbona dedicata al P. D. Antonio Ardizoni*, 1650. <http://purl.pt/4714>.

Kubler, George. *A arquitectura portuguesa Chã: entre as especiarias e os diamantes, 1521-1706*. José Eduardo Horta Correia ed. Jorge Henrique Pais da Silva trad. 2.^a. Artes. Lisboa: Vega, 1988.

Mateus, João do Rosário. «Edifício da Escola do Conservatório de Lisboa - Princípios Orientadores da Intervenção - Estudo Prévio». Direcção Regional de Educação de Lisboa, 1998.

Mendes, Rui Manuel Mesquita. «Carlos Gimac e Manuel Rodrigues dos Santos: Dois arquitectos ao serviço de D. João V na Roma do Settecento e a sua importância nos modelos italianos do Barroco português». *Colectânea de Trabalhos Académicos [em curso]*. Acedido 15 de Dezembro de 2016. https://www.academia.edu/16304799/Carlos_Gimac_e_Manuel_Rodrigues_dos_Santos_Dois_arquitectos_ao_servi%C3%A7o_de_D._Jo%C3%A3o_V_na_Roma_do_Settecento_e_a_sua_import%C3%A2ncia_nos_modelos_italianos_do_Barroco_portugu%C3%AAs.

Menezes, Guilherme Joaquim de Paes. *Convento da Divina Providência em Lisboa]: [planta*. Tinta da china e aguadas coloridas, 1748. <http://purl.pt/20695>.

Mesquita, Alfredo. *Lisboa*. Editado por Vítor Wladimiro Ferreira. Lisboa: Perspectivas & Realidades, 1987.

Moreira, Rafael. «Guarino Guarini». José Fernandes Pereira dir., Paulo Pereira coord. *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa: Presença, 1989, 215-16.

Morgado, Cláudia. «Convento dos Caetanos/Conservatório Nacional (Portugal, Lisboa)». Acedido 2 de Novembro de 2015. http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=14263.

Oliveira, António Carlos de. «Noticias da Freguesia de Santa Catarina de Monte Sinai desta Cidade de Lisboa. Memórias Paroquiais». Manuscrito, papel. Lisboa, 1758. Lisboa. ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4240528>.

Pacheco, Pascoal Roiz. *Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência em Lisboa*: [alçado da fachada, 1695. <http://purl.pt/25936>.

— — —. *Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência em Lisboa*: [alçado do interior esquerdo, 1695. <http://purl.pt/25937>.

«Pela Recuperação e Requalificação Urgentes do Edifício da Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN) : Petição Pública», [s.d.] <http://peticaopublica.com/pview.aspx?pi=PT76325>.

Pereira, José Fernandes. *Arquitectura barroca em Portugal*. 2.^a. Biblioteca breve 103. Lisboa: Inst. Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

Ribeiro, António Lopes. *Achegas para a história da Reforma do Conservatório Nacional*. Porto: A.L. Ribeiro, 1972.

Planta alta do convento dos Caetanos, nº 24. 1 doc. gráfico, séc. XIX. ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881596>.

Planta do teatro do Conservatório Real de Lisboa, Finais do séc. XIX. ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881376>.

Planta térrea do convento dos Caetanos, nº 26. Papel, séc. XIX (?). ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881598>.

Rua dos Caetanos, o primeiro prédio à direita é o Conservatório Nacional. Fotografia; negativo de gelatina e prata em vidro, 1.^a década do séc. XX. <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=267643&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.

Saldanha, Nuno. «Luminismo e “Tenebrismo”: Malhoa e o Retrato». *Revista de História da Arte*, 2008, 169-185.

Tafari, Manfredo. «There is no criticism, only history - Richard Ingersoll interviews Manfredo Tafuri». *Casabella* LIX, n. 619–20 (1986 de 1995): 97–103.

Tinoco, João Nunes. «Plantas e desenhos para uma igreja», 1656. <http://purl.pt/916>.



BIBLIOGRAFIA

31-5-12, *Conservatoire de Paris (démolition)* : [photographie de presse] / [Agence Rol], 1912. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6918032k>.

Alçado Norte do Convento. Papel, séc. XIX (finais). ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881601>.

Almeida, Fortunato de, e Damião Peres. *História da Igreja em Portugal*. Nova edição, Damião Peres dir. Vol. 2. 4 vols. Porto: Portucalense, 1967.

Rua dos Caetanos, o primeiro prédio à direita é o Conservatório Nacional. Fotografia; negativo de gelatina e prata em vidro, 1ª década do séc. XX. <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=267643&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.

Antunes, Cláudia Madeira J. L. Sobreda. «Assembleia Municipal de Lisboa: Recomendação 07/22 (PEV) - Reabilitação do Conservatório Nacional de Lisboa». Acedido 17 de Dezembro de 2015. <http://www.am-lisboa.pt/302000/1/000827,000075/index.htm>.

«Architecture». *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris*. Acedido 10 de Janeiro de 2017. <http://www.conservatoiredeparis.fr/en/lecole/decouvrir-le-conservatoire/architecture/>.

Argan, Giulio Carlo, e Maurizio Fagiolo. *Guia de História da Arte*. 2.ª. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

Bem, Tomás Caetano de. *Memórias Historicar Chronologicas da Sagrada Religião dos Clerigos Regulares em Portugal, e suas Conquistas na India Oriental*. Lisboa: na Regia Officina Typografica, 1792.

———. «Relação de obras, impressas e manuscritas, de que são autores diversos Padres Teatinos, e de obras manuscritas, algumas anónimas, que pertenceram igualmente à Livraria do Convento de Nossa Senhora da Divina Providência, em Lisboa», 1783.

Bem, Tomás Caetano de, e Manuel Caetano de Sousa. «Memórias para a história da Ordem dos Clérigos Regulares». 232 f.: papel, enc.; 33 cm, 1751-1800. <http://purl.pt/28808/3/#/1>.

Benoiel, Joshua. *Fachada do Conservatorio*. Negativo de gelatina e prata em vidro, 1918. AML. <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=1049503&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.

Bispo, A.A. «O Barroco na Índia no campo de tensões entre o Padroado Português e a Propaganda Fide: recepção religioso-cultural romana em Goa e o clero nativo dos Teatinos.» *Revista Brasil-Europa: Correspondência Euro-Brasileira*, Março de 2011. http://www.revista.brasil-europa.eu/131/Goa-Sao_Caetano.html.

Bloch, Marc. «A História, os Homens e o Tempo». Em *Introdução à História*, 4.^a, 42. Lisboa: Publicações Europa-América, 1949.

— — —. *Introdução à História*. 4.^a. Lisboa: Publicações Europa-América, 1949.

Brandi, Cesare. *Teoria do Restauro*. Lisboa: Edições Orion, 2006.

Calado, Maria, e Vitor Matias Ferreira. *Lisboa: Freguesia de Santa Catarina (Bairro Alto)*. Freguesias de Lisboa. Lisboa: Contexto, 1992.

Carvalho, A. Aires de. *Catálogo da colecção de desenhos*. Lisboa: BN, 1977.

«Casa de S. Caetano - Clerigos Regulares da Devina Providencia», 1834 de 1833. Lisboa. ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/details?id=4696039>.

Castilho, Júlio de, e Gustavo de Matos Sequeira. *Lisboa antiga: o Bairro Alto*. 3.^a rev. e anot. Lisboa: s.n., 1954.

Castro, João Baptista de. *Mappa de Portugal antigo, e moderno*. Nesta segunda edição revisto, E augmentado pelo mesmo author. 3 vols. Lisboa: na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1762. <http://purl.pt/436>.

Ceia, Sara Bravo. «Os Académicos Teatinos no Tempo de D. João V – Construir Saberes enunciando Poder». MasterThesis, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2011. <https://run.unl.pt/handle/10362/5345>.

Choay, Françoise. *Alegoria do Património*. 2.^a. Lisboa: Edições 70, 2013.

Coelho, Sara Otto. «Escola de Música do Conservatório Nacional: Entre o museu e a ruína». *Observador*. Acedido 7 de Janeiro de 2017. <http://observador.pt/especiais/escola-de-musica-do-conservatorio-nacional-entre-o-museu-e-a-ruina/>.

Coelho, Teresa Campos. «Os Nunes Tinoco: uma dinastia de arquitectos régios dos séculos XVII e XVIII». Tese de Doutoramento em História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2014.

«Conservatoire de Paris». *Wikipedia*, 12 de Novembro de 2016. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Conservatoire_de_Paris&oldid=749182410.

«Conservatorio Giuseppe Verdi (Milano)». *Wikipedia*, 21 de Outubro de 2016. [https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Conservatorio_Giuseppe_Verdi_\(Milano\)&oldid=83880681](https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Conservatorio_Giuseppe_Verdi_(Milano)&oldid=83880681).

Conservatorio Real de Lisboa. Papel, 19 de Agosto de 1870. ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881368>.

Correia, Valentim José. «Planta - teatro do Conservatório Real de Lisboa», 1872. Lisboa. ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/details?id=5881373>.

Cortes de um teatro para o Conservatório Real de Lisboa. Papel, séc. XIX. ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881472>.

Costa, António Carvalho da. *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundações das cidades, villas, & lugares, que contem; varões illustres, gealogias das familias nobres, fundações de conventos, catalogos dos Bispos, antiguidades, maravilhas da natureza, edificios, & outras curiosas*

observaçoes. Tomo primeyro [-terceyro]. Lisboa: na officina de Valentim da Costa Deslandes impressor de Sua Magestade, & á sua custa impresso, 1706.

Cruz, Ivo. *Um projecto de reforma do Conservatório Nacional: subsídios para a história da música em Portugal*. Lisboa: [s.n.], 1971.

«Escola de Música do Conservatório Nacional». Acedido 26 de Novembro de 2015.
<http://emcn-musicativ.blogspot.pt/>.

«Escola de Música do Conservatório Nacional». Acedido 26 de Novembro de 2015.
<http://www.emcn.edu.pt/>.

Ferrão, Leonor. «Antunes, João». Editado por A. Turner. *The Dictionary of Art*. New York: Grove, 1996, 188-90.

— — —. «Projecto e paixão: sobre a investigação não aplicada». *Artitextos*, 1, 2006, 11-16.

Folque, Filipe. «[Atlas da carta topográfica de Lisboa]: n.º 42». 1 f. (920 x 625 mm). Lisboa, Fevereiro de 1856. AML. <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=79720&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.

Franco, José Eduardo, e Cristiana Lucas Silva. *Dicionário histórico das ordens, institutos religiosos e outras formas de vida consagrada católica em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 2010.

Gomes, Paulo Varela. *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*. Porto: FAUP-Faculdade de Arquitectura, 2001.

— — —. «As Iniciativas Arquitectónicas dos Teatinos em Lisboa (mais alguns elementos)». *Penélope*, 9, 1993, 73-82.

Goullard, Francisco e César. «[Levantamento topográfico de Francisco e César Goullard:] planta n.º 42». Dim. 965 x 665 mm; suporte: papel, 1911 de 1877. <http://arquivo>

municipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=1308070&AplicacaoID=1&Pagina=42&Linha=1&Coluna=1.

Gregotti, Vittorio. *Il territorio dell'architettura*. Milano: Feltrinelli, 1966.

Guarini, Guarino. *Architettura civile del padre d. Guarino Guarini ... : opera postuma*. In Torino: appresso Gianfrancesco Mairese, 1737. <http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/viewItemMag.jsp?id=oai%3Awww.imss.fi.it%3A17%3AFI0029%3A301939>.

———. *Convento da Divina Providência em Lisboa*: [alçado, corte e planta, 1675. <http://purl.pt/25938>.

———. *Pianta D. S. Maria Della Divina Providenza di Lisbona*. *Architettura civile del padre d. Guarino Guarini ... : opera postuma ..*, 1737.

Guarini, Guarino, e Giovanni Abbiati. *S. Maria della Divina Providenza di Lisbona dedicata al P. D. Antonio Ardizoni*, 1650. <http://purl.pt/4714>.

«História | Escola de Música do Conservatório Nacional». Acedido 26 de Novembro de 2015. <http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao/historia/>.

«History». *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris*. Acedido 10 de Janeiro de 2017. <http://www.conservatoiredeparis.fr/en/lecole/histoire/>.

Kubler, George. *A arquitectura portuguesa Chã: entre as especiarias e os diamantes, 1521-1706*. José Eduardo Horta Correia ed. Jorge Henrique Pais da Silva trad. 2.^a. Artes. Lisboa: Vega, 1988.

«La storia - Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi" di Milano». Acedido 24 de Janeiro de 2017. <http://www.consmilano.it/it/conservatorio/storia>.

Lima, Durval Pires de. *História dos mosteiros, conventos e casas religiosas de Lisboa, na qual se dá notícia da fundação e fundadores das instituições religiosas, igrejas, capelas e irmandades desta cidade*. Vol. 2. 2 vols. Lisboa: Câmara Municipal, 1950.

Lourenço, Tiago Borges. «Do Convento dos Caetanos ao Conservatório Nacional – um novo uso para um velho edifício. Campanhas arquitectónicas e artísticas (1897-1946)». Lisboa, 2015.

Martins, Oliveira. *História de Portugal*. 3.^a. Lisboa: Viúva Bertrand, 1882.

Mateus, João do Rosário. «Edifício da Escola do Conservatório de Lisboa - Princípios Orientadores da Intervenção - Estudo Prévio». Direcção Regional de Educação de Lisboa, 1998.

«Memórias Paroquiais». Manuscrito, papel. Lisboa, 1834 de 1833. ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/details?id=4238720>.

Mendes, Rui Manuel Mesquita. «Carlos Gimac e Manuel Rodrigues dos Santos: Dois arquitectos ao serviço de D. João V na Roma do Settecento e a sua importância nos modelos italianos do Barroco português». *Colectânea de Trabalhos Académicos [em curso]*. Acedido 15 de Dezembro de 2016. https://www.academia.edu/16304799/Carlos_Gimac_e_Manuel_Rodrigues_dos_Santos_Dois_arquitectos_ao_servi%C3%A7o_de_D._Jo%C3%A3o_V_na_Roma_do_Settecento_e_a_sua_import%C3%A2ncia_nos_modelos_italianos_do_Barroco_portugu%C3%AAs.

Menezes, Guilherme Joaquim de Paes. *Convento da Divina Providência em Lisboa*: [planta. Tinta da china e aguadas coloridas, 1748. <http://purl.pt/20695>.

Mesquita, Alfredo. *Lisboa*. Editado por Vítor Wladimiro Ferreira. Lisboa: Perspectivas & Realidades, 1987.

«Monumentos igreja de santo estevao». Acedido 2 de Novembro de 2016. http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2619.

«Monumentos igreja do menino de deus». Acedido 2 de Novembro de 2016. http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=4801.

Moreira, Rafael. «Guarino Guarini». José Fernandes Pereira dir., Paulo Pereira coord. Dicionário da arte barroca em Portugal. Lisboa: Presença, 1989, 215-16.

Morgado, Cláudia. «Convento dos Caetanos/Conservatório Nacional (Portugal, Lisboa)». Acedido 2 de Novembro de 2015. http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=14263.

Oliveira, António Carlos de. «Noticias da Freguesia de Santa Catarina de Monte Sinai desta Cidade de Lisboa. Memórias Paroquiais». Manuscrito, papel. Lisboa, 1758. Lisboa. ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4240528>.

Pacheco, Pascoal Roiz. *Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência em Lisboa*: [alçado da fachada, 1695. <http://purl.pt/25936>.

— — —. *Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência em Lisboa*: [alçado do interior esquerdo, 1695. <http://purl.pt/25937>.

Pais, Miguel Carlos Correia. «Carta topographica da cidade de Lisboa reduzida da que foi levantada na escala 1:1000 em 1856 a 1858.» Lisboa, 1882. <http://purl.pt/3525>.

«Pela Recuperação e Requalificação Urgentes do Edifício da Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN): Petição Pública», [s.d.] <http://peticaopublica.com/pview.aspx?pi=PT76325>.

Pereira, António Nunes. «Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência». *HPIP*. Acedido 9 de Dezembro de 2016. <http://www.hpip.org/def/pt/Homepage/Obra?a=623>.

Pereira, José Fernandes. *Arquitectura barroca em Portugal*. 2.^a. Biblioteca breve 103. Lisboa: Inst. Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

— — —, ed. *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa: Presença, 1989.

Pereira, Paulo. *Arte portuguesa: história essencial*. Lisboa: Temas e Debates Círculo de Leitores, 2014.

— — —. *História da arte portuguesa*. Grandes temas da nossa história. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.

Planta alta do convento dos Caetanos, nº 24. 1 doc. gráfico, séc. XIX. ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881596>.

«Planta da freguesia de N. S.^a das Mercês». Em *Lisboa na 2.^a metade do séc. XVIII (Plantas e descrições das suas freguesias)*. Recolha e índices por Francisco Santana, 57. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1976.

«Planta de Lisboa: arruinada pelo terremoto de 1755 e com o novo plano de reconstrução dos architectos Eugenio dos Santos de Carvalho e Carlos Mardel». [Lisboa: s.n.], 1909. <http://purl.pt/3999>.

Planta do teatro do Conservatório Real de Lisboa, Finais do séc. XIX. ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881376>.

Planta térrea do convento dos Caetanos, nº 26. Papel, séc. XIX (?). ANTT. <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=5881598>.

Ribeiro, António Lopes. *Achegas para a história da Reforma do Conservatório Nacional*. Porto: A.L. Ribeiro, 1972.

Rio-Carvalho, Manuel. *História da arte em Portugal: Vol. 11 e 12*. Lisboa: Alfa, 1993.

Saldanha, Nuno. «Luminismo e “Tenebrismo”: Malhoa e o Retrato». *Revista de História da Arte*, 2008, 169-185.

Santana, Francisco (dir), e Francisco Eduardo (dir) Sucena. *Dicionário da História de Lisboa*. Lisboa: [s.n.], 1994. <http://catalogo.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?session=1448C551U38F3.68482&menu=search&aspect=subtab15&npp=20&ipp=20&spp=20&profile=bn&ri=&index=.GW&term=dicionario+historia+lisboa&oper=and&x=15&y=3&aspect=subtab15&index=.TW&term=&oper=and&index=.AW&term=santana%2C+francis>

co&oper=and&index=.SW&term=&limitbox_1=&limitbox_2=&limitbox_3=&limitbox_4
=&ultype=&uloper=%3D&ullimit=&ultype=&uloper=%3D&ullimit=&sort=.

Serrão, Joel, António Barreto, e Maria Filomena Mónica. *Dicionário de História de Portugal*. Vol. 8. 9 vols. Porto: Figueirinhas, 1984.

Tafari, Manfredo. «There is no criticism, only history - Richard Ingersoll interviews Manfredo Tafuri». *Casabella* LIX, n. 619–20 (1986 de 1995): 97–103.

Tinoco, João Nunes. «Plantas e desenhos para uma igreja», 1656. <http://purl.pt/916>.

Valente, Anabela, e Tiago Borges Lourenço. «Convento de Nossa Senhora da Divina Providência». *LX Conventos*. Acedido 12 de Janeiro de 2017. http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha_imprimir.aspx?id=629.



ANEXOS

Anexo 1 – Sobreposição das plantas do Convento dos Caetanos

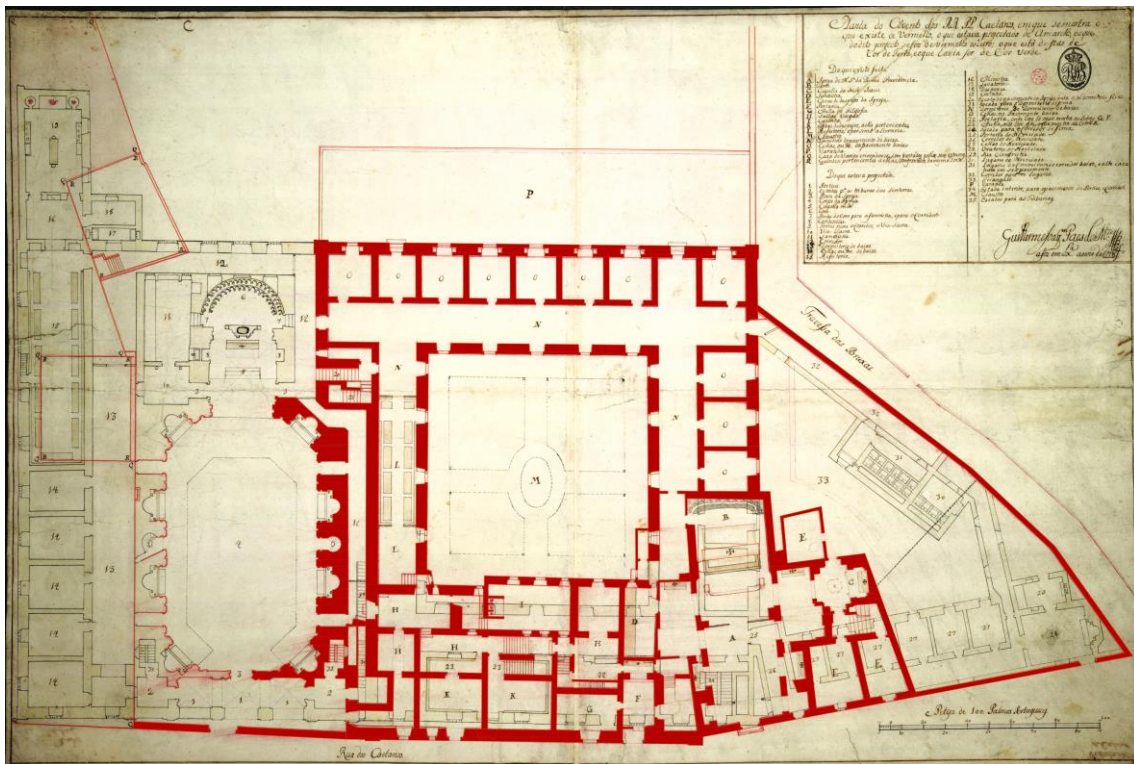


Fig. 115 - O que estava construído, em 1748, do Convento dos Caetanos segundo a planta de Menezes. Fonte: a investigadora, 2017.

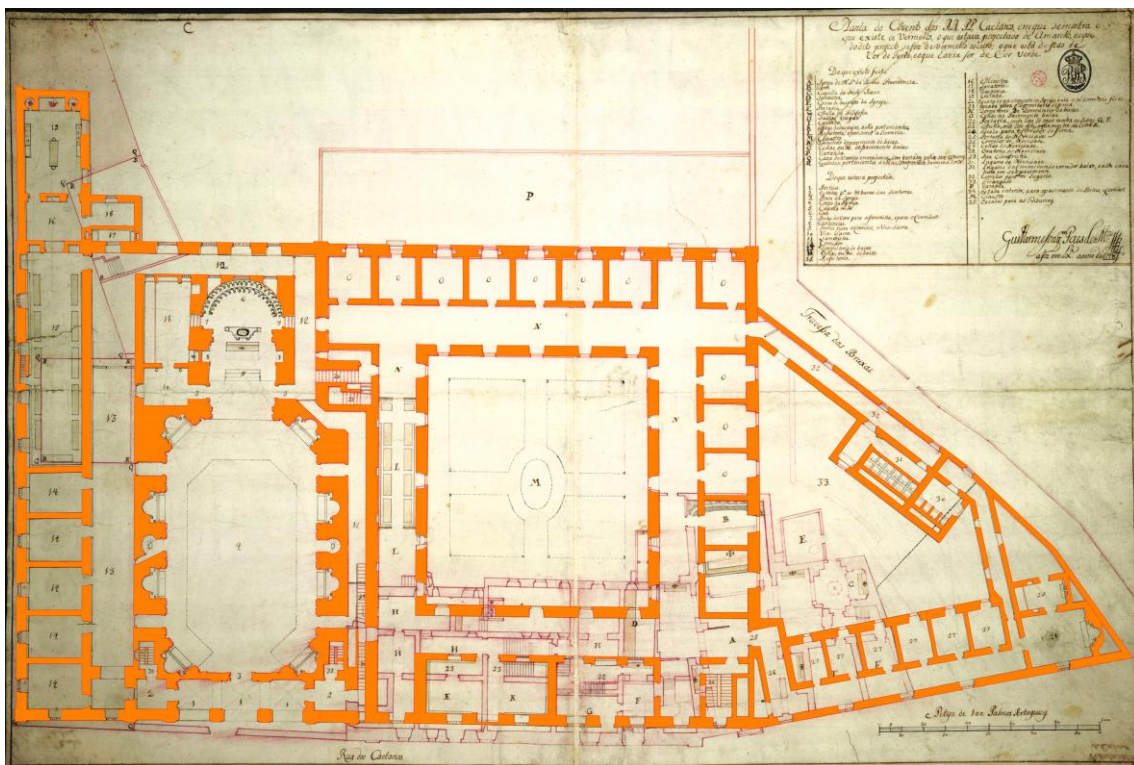


Fig. 116 - Projecto do Convento dos Caetanos, segundo a planta de Menezes. Fonte: a investigadora, 2017.

Anexo 2 – Desenhos técnicos do edifício do Conservatório Nacional

Desenhos técnicos do edifício do Conservatório Nacional, referentes ao ano de 2013, elaborados pela investigadora, a partir do material cedido pelo Professor Fernando Salvador Sanchez. Este material consiste num levantamento realizado por alunos do do 5º ano do Mestrado Integrado em Arquitectura de Interiores da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, no âmbito da unidade curricular de Projecto III no ano lectivo 2003/2004.

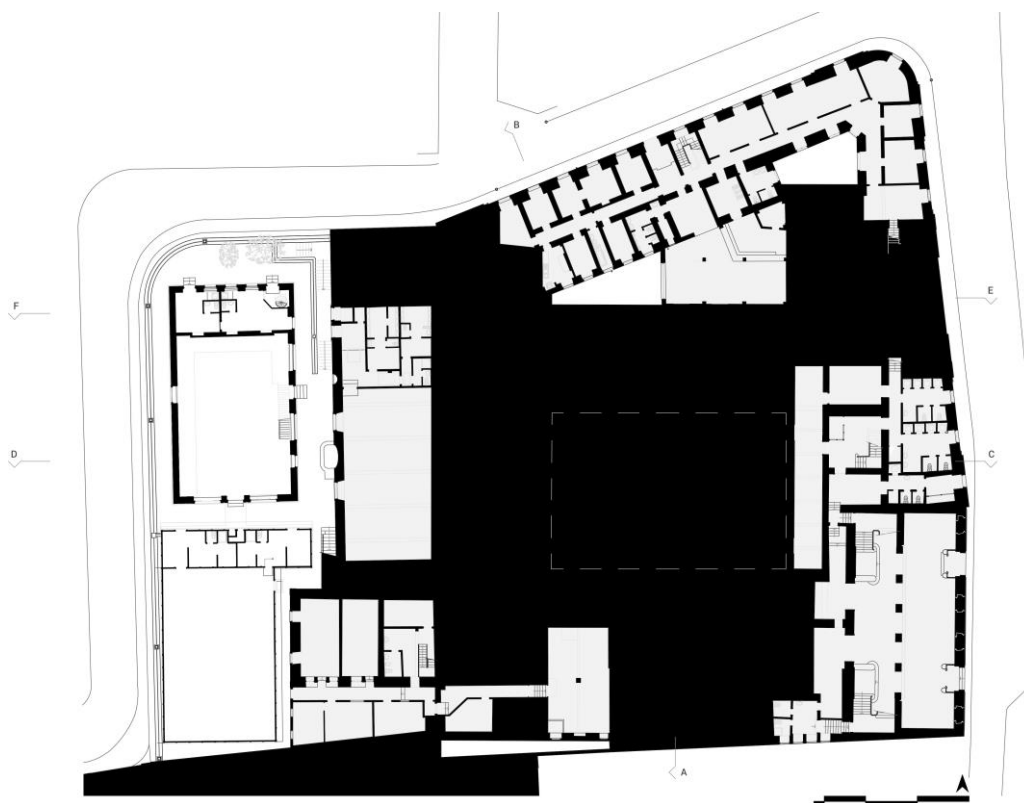


Fig. 117 - Planta do piso -1. Fonte: a investigadora, 2017.

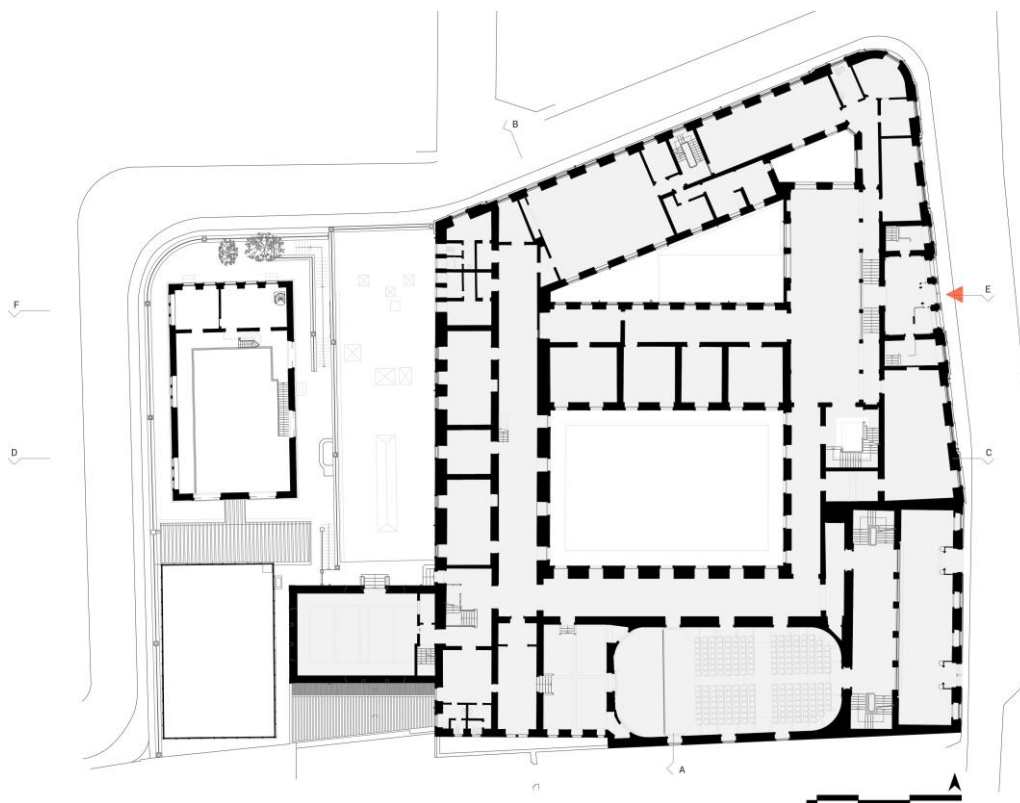


Fig. 118 - Planta do piso 0 (entrada). Fonte: a investigadora, 2017.

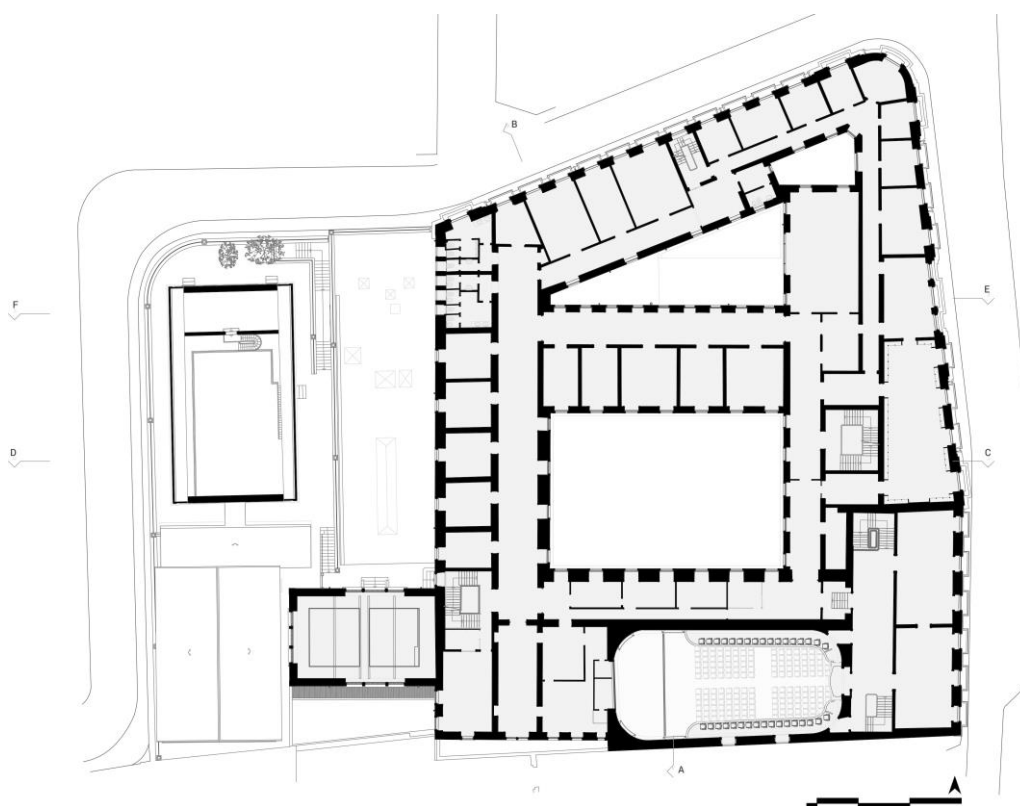


Fig. 119 - Planta do piso 1. Fonte: a investigadora, 2017.

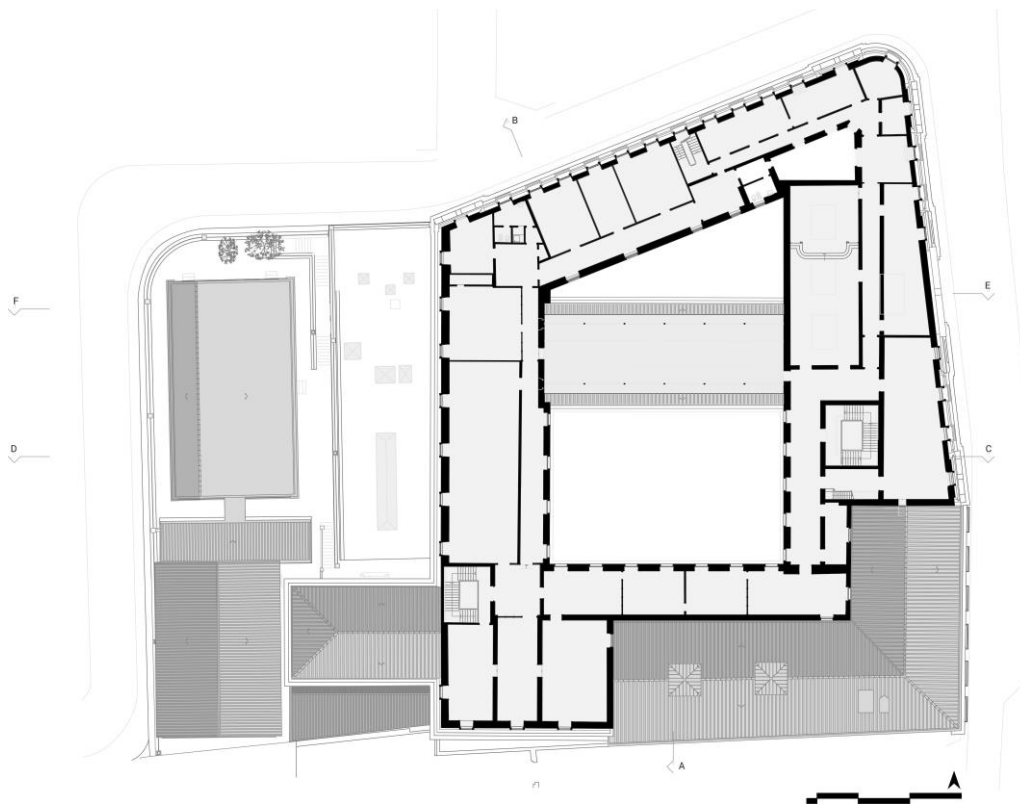


Fig. 120 - Planta do piso 2. Fonte: a investigadora, 2017.

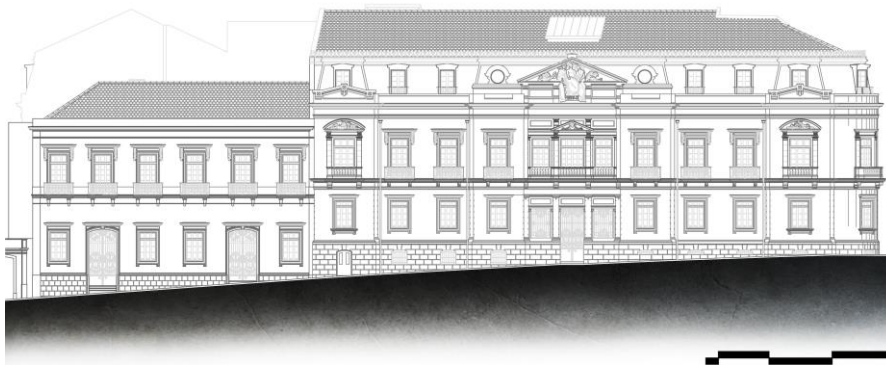


Fig. 121 - Alçado Nascente (principal). Fonte: a investigadora, 2017.

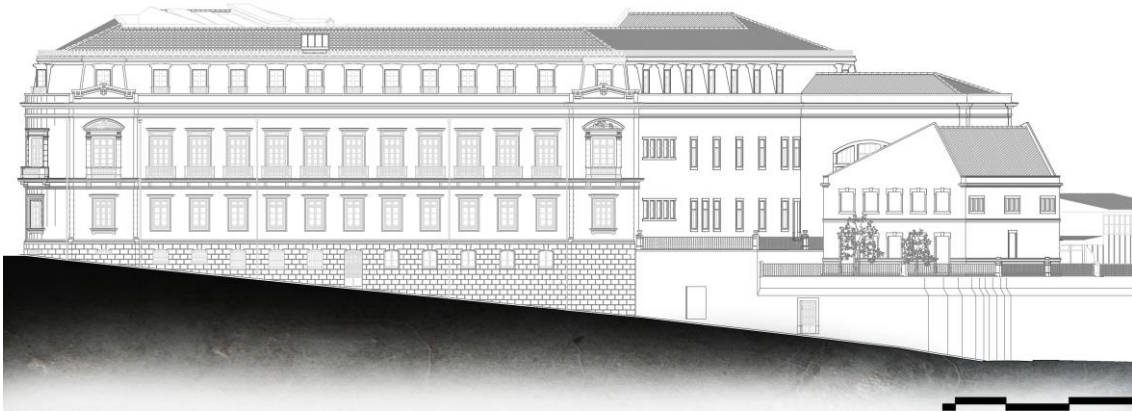


Fig. 122 - Alçado Norte. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 123 - Alçado Sul. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 124 - Alçado Poente. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 125 - Corte AB. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 126 - Corte CD. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 127 - Corte EF. Fonte: a investigadora, 2017.

Anexo 3 – Material Fotográfico



Fig. 128 - Inflexão do edifício do Conservatório (esquerda) e fachada da Rua João Pereira da Rosa (direita). Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 129 - Vistas da Rua João Pereira da Rosa, onde se pode ver o muro da cerca conventual (ao centro e à direita). Fonte: a investigadora, 2017.

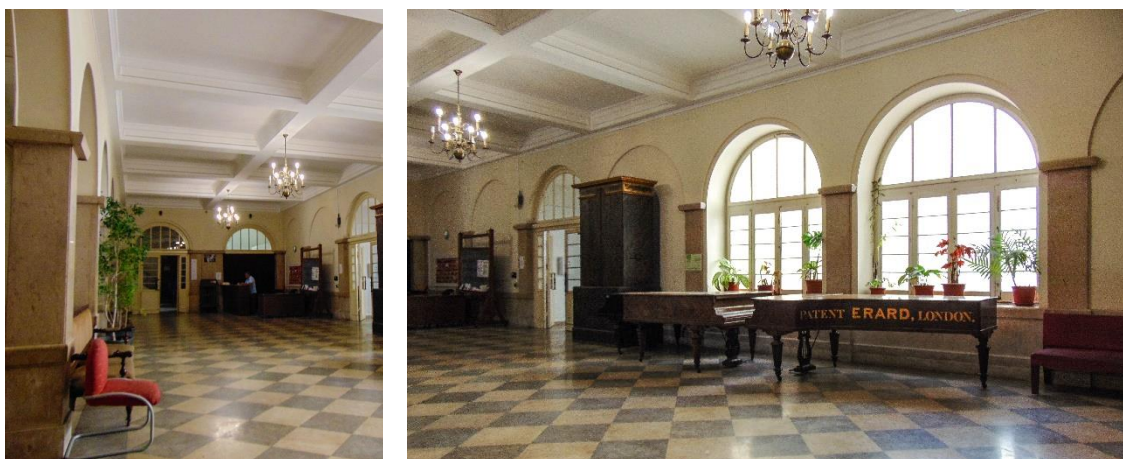


Fig. 130 - Átrio do piso térreo. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 131 - Átrio do piso térreo, onde podem ver várias peças de mobiliário. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 132 - Detalhe da guarda das escadas de acesso ao átrio (esquerda); credência dourada (centro); e banco do corredor da Direcção (direita). Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 133 – Retratos diversos. Fonte: a investigadora, 2017.

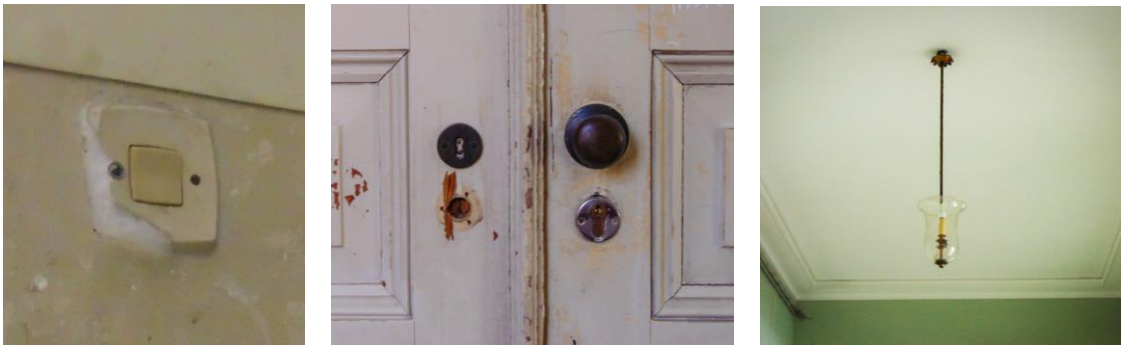


Fig. 134 - Elementos em mau estado: interruptor (esquerda), fechadura e puxador (centro) e luminária de tecto (direita). Fonte: a investigadora, 2017.

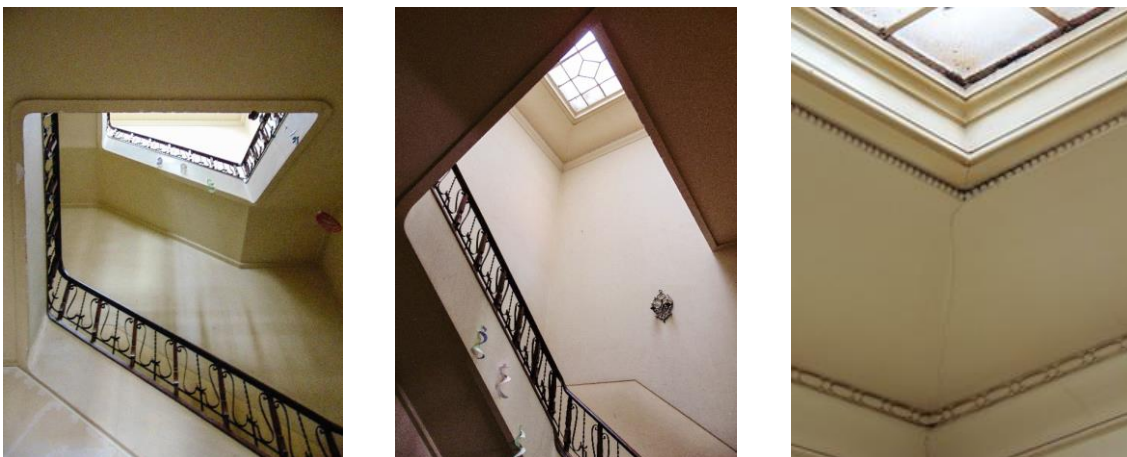


Fig. 135 - Núcleo de escadas e detalhe do tecto onde se vê uma fissura (direita). Fonte: a investigadora, 2017.

O EDIFÍCIO DO CONSERVATÓRIO NACIONAL (LISBOA)
ESTUDO HISTÓRICO E ARQUITECTÓNICO



Fig. 136 - Pátio central. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 137 - Pátio de configuração triangular. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 138 - Biblioteca do Conservatório. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 139 - Janela de um dos corredores. Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 140 - Teatrinho (esquerda) e detalhe do palco (direita). Fonte: a investigadora, 2017.



Fig. 141 - Piso 2: Detalhe da degradação provocada por infiltrações (esquerda) e pormenor de pavimento em madeira (direita). Fonte: a investigadora, 2017.



APÊNDICE DOCUMENTAL

Apêndice 1 – Cartografia Histórica de Lisboa



Fig. 142 - «Planta de Lisboa: arruinada pelo terremoto de 1755 e com o novo plano de reconstrução dos architectos Eugenio dos Santos de Carvalho e Carlos Mardel». [Lisboa: s.n.], 1909. Fonte: <http://purl.pt/3999>.



Fig. 143 - PAIS, Miguel Carlos Correia. «Carta topographica da cidade de Lisboa reduzida da que foi levantada na escala 1:1000 em 1856 a 1858.» Lisboa, 1882. Fonte: <http://purl.pt/3525>.



Fig. 144 - FOLQUE, Filipe. «[Atlas da carta topográfica de Lisboa]: nº 42». 1 f. (920 x 625 mm). Lisboa, Fevereiro de 1856. AML. Fonte: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID= 79720&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1>

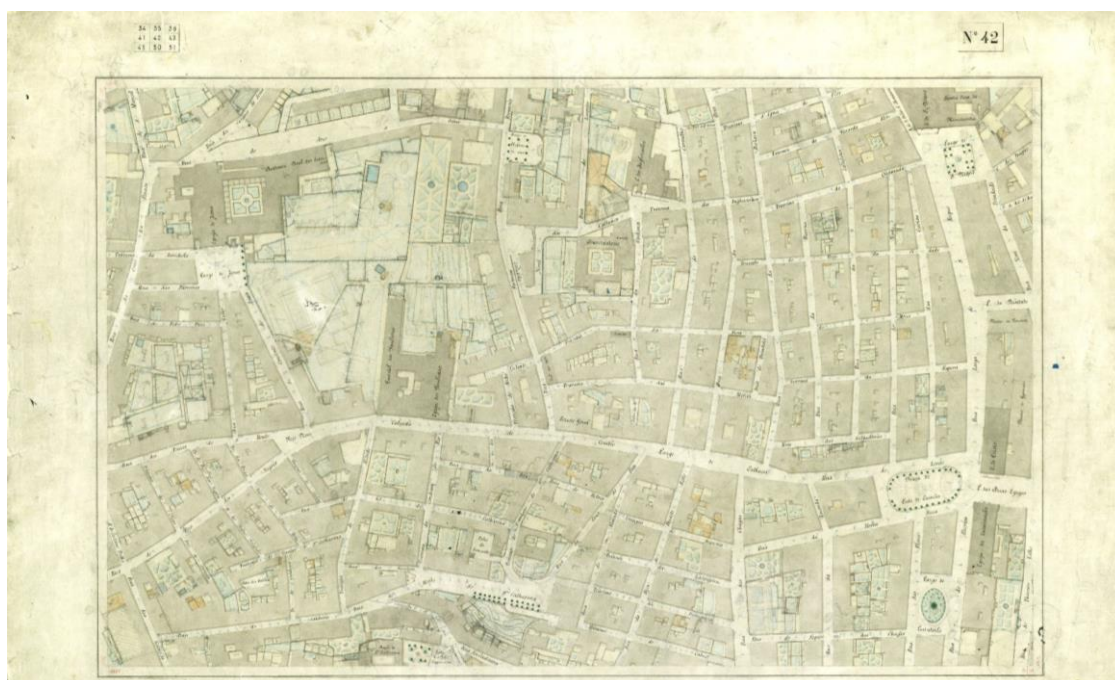
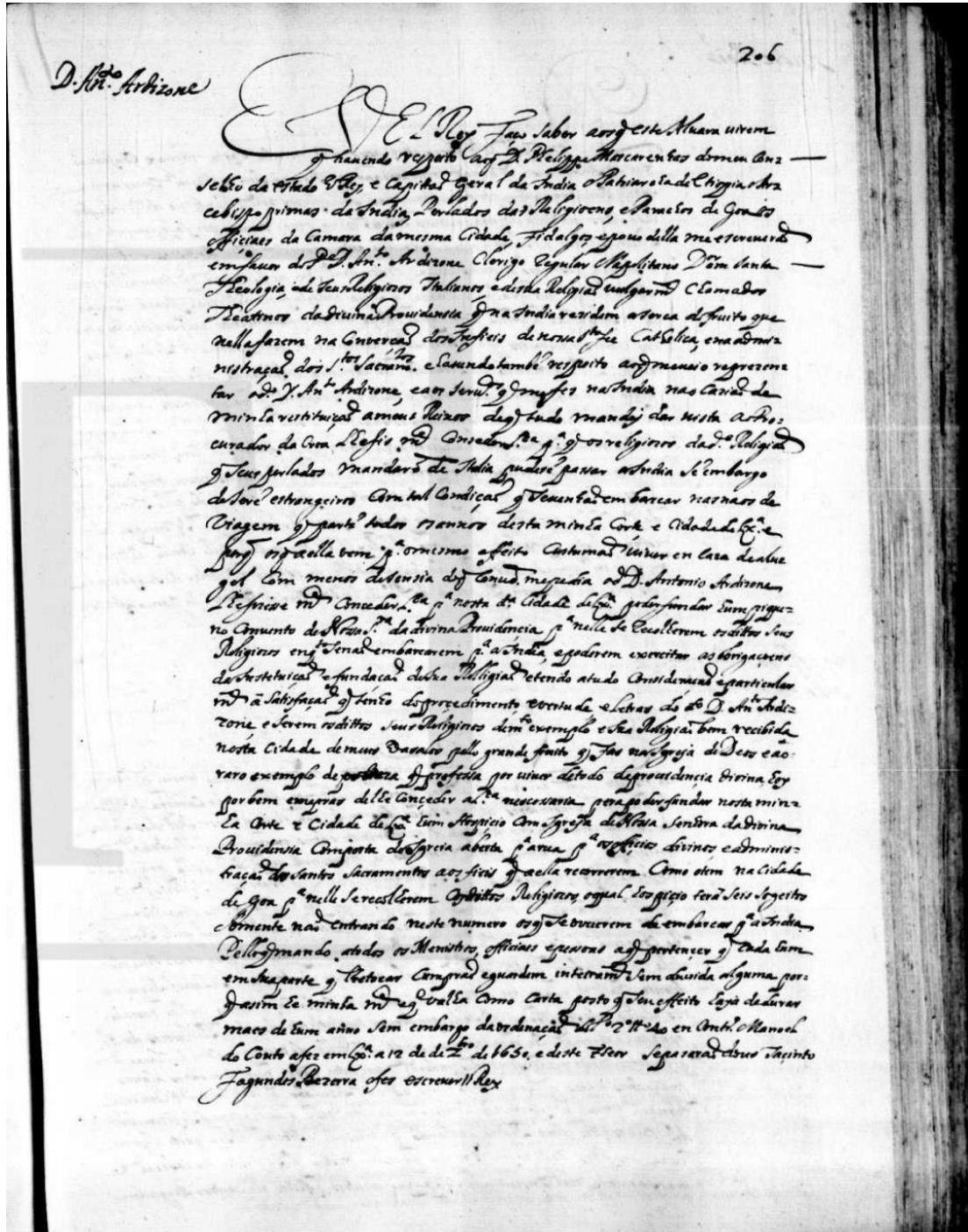


Fig. 145 - GOULLARD, Francisco e César. «AML [Levantamento topográfico de Francisco e César Goullard:] planta nº 42». Dim. 965 x 665 mm; suporte: papel, 1911 de 1877. Fonte: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=79720&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1>

Apêndice 2 - Alvará que autoriza a fundação do Convento de Nossa Senhora da Divina Providência na cidade de Lisboa

Fonte: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=2130314>

Alvará para que possa fundar um pequeno convento de N^a Sr^a da Divina Providencia, na cidade de Lisboa, 1650.



Apêndice 3 - Memórias Paroquiais

Fonte: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4240528>

“Noticias da Freguezia de Santa Catharina de Monte Sinai desta Cidade de Lisboa.

No mais alto Cume do Monte Sinai desta cidade de Me-/tropole do Patriarchado de Lisboa, está situada a Paroch-/ial Igreja da Virgem, Martir, e Doutora Santa Catharina/ de cujo monte se descobre a principal parte do Tejo thé/ á barra de Lisboa, e huma grande porção do mar oceano, /avistando-se juntamente as nobres vilas da Aldea galega,/ Palmela, Barreiro, e Almada com os Lugares do Seixal,/ Arrendela, Cacilhas, Porto brandão, Morfacem, e Trafaria,/ formando todo este dilatado mapa huma das mais deli-/ciozas perspectivas, com q[ue] se faz continuamente frequen-/tada de Nacionaes, e Estrangeiros a eminensia deste Monte.

Teve o seo principio esta Freguezia em hu-/ma pequena Irmida de Santa Catharina, a quem o po-/vo de Lisboa fazia devotas omagens, e a Senhora Ra-/inha Dona Catharina, mulher do Sereníssimo Rey Dom/ João III. pela grande devoção q[ue] teve a esta Sañta lhe e-/rigio no mesmo sitio huma Igreja de três naves, elevada/ em columnas, magnifica na grandeza, e primorosa no or-/nato, á qual deo o cabido de Lisboa o titulo da Parochia/ e a dita Serenesissima Rainha a doou aos Livreiros desta/ Cidade, Unidos em Irmandade da mesma santa, em/ a qual houvessem também vinte Irmãos nobres da pri-/meira Grandeza do Reino, dos quaes sempre seria hum /o Juiz, como ao prezente he o Excelentissimo Conde de/ Castelo melhor; e he a Meza da dita Irmandade, a/ q[ue] annualmente apresenta hum Cura, tres Coadjutores,/ e hum Thezoureiro, aos quaes confirma o Eminentissimo/ Prelado desta Dioceze. //

Não tem dizimos esta Igreja; e por essa cauza he incerto o/ seo rendimento; porem com pouca diferenza, receberá o Cu-/ra de todos os emolumentos, q[ue] lhe satisfazem os freguezes /e mais pessoas de fora em certidoens, e banhos, seiscentos mil reis em cada hum anno.

Tem esta Parochia sete Irmandades/ a primeira he a sobredita de Santa Catharina, a segunda/ do Santissimo Sacramento, a Terceira de Nossa Senhora da/ Nazaré, a quarta das Almas, a quinta de Santo Antonio/ a sexta de São Sebastião, a

sétima de São Jozé, e Sagrada Familia. Tem seis capelas, a Mayor, em q[ue] está o Taber-
/naculo do Santissimo, na Colateral da parte do Evangelho a Senhora da Nazaré; da parte
da Epistola São Miguel. No corpo da Igreja da banda direita Santo Antonio, defronte
desta São Sebastião, e na entrada da Igreja do lado direito São José, e Sagrada Familia,
todas com suas Irmandades, q[ue] vai assim referidas, as quaes solemnizão os/ seos
Oragos com grandeza, e tratão das ditas capelas com decensia. Havia mais nas naves
desta Igreja duas ca-/pelas, q[ue] ainda se não reedificarão; huma de Nossa Senho-/ra
de Lâ Antigua da parte do Evangelho, q[ue] era da Exce-/lentissima Caza de Avintes, e
hoje da administração da/ Irmandade do Senhor; e outra da parte da Epístola do/ Santo
Christo, q[ue] he jazigo, da Ilustrissima Caza dos Al-/madas, Provedores da caza da India.

Padeceo esta Igreja no terremoto do/ primeiro de Novembro do anno de mil
setecentos/ e sincoenta e sinco quaize total ruina; porq[ue] toda a cape-/la mor,
cruzeiro, naves, torres e frontespicio se lhe de-/demolirao, e só o corpo da Igreja ficou
ilezo, mas de tal sor-/te inservivel, q[ue] foi preciso arrazalo, para se fazer nelle/ huma
Igreja barracal, das maiores q[ue] tem Lisboa, e se-/ria das mais excelentes, e primorozas
da Corte, se os Padro-/eiros não tivessem a notoria impossibilidade p-ª a consti-/tuírem
na sua ultima perfeição.

Tem esta Freguezia mil, setecentos e setenta e oito vezinhos; oito mil, cento, e
sessenta pessoas de Comunhao, e cento e noventa menores de Confissao somente.

Há no dstricto desta Parochia dous Conventos, hum com a Invocação de Nossa
Senhora de Jezus, de Religiosos da Terceira Ordem de São Francisco, do padroado da
Excelentissima Caza de Tancos; outro de Religiosos de São Paulo, primeiro Eremita
fundado pela mesma Religiao. Há também huma Irmida com o titulo do Espirito Santo,
q[ue] serve de capela ao Recolhimento dos Cardaes, tudo da administração dos ditos
Religiosos Terceiros; como também hum Ospital com huma capela excelentemente
ornada, tudo contiguo ao sobredito Convento de Jezus, q[ue] administra a Ordem
Terceira, q[ue] reside no dito Convento, o qual he privativo p.ª os seos Terceiros pobres,
ainda q[ue] algumas pessoas se admitem nelle por ajuste.

Nao me consta, q[ue] nesta Freguesia haja couza notavel, de q[ue] possa fazer mensao, mais do q[ue] assima vai referido. Lx.^a 10 de Abril de 1758

Antonio Carlos de Oliveyra “

(Documento autógrafo)

Apêndice 4 – Casa de S. Caetano - Clérigos Regulares da Divina Providência

“Lisboa – 1833. Convento de São Caetano dos Padres da Devina Providencia na rua do mesmo Titulo desta Cidade.

Inventario a que se procede de todos os bens de Raiz Moveis e Alfaias Titulos Imagens Paramentos e de tudo mais que pretence e he do Convento de São Caetano e Padres da Devina Providencia erecto nesta Cidade de Lisboa e seu termo como neste se declara.

Escrivão Caetano Joze da Costa.

Anno do Nascimento / de Nosso Senhor Jezus Christo de mil oitocentos e trinta e três aos cinco dias do mez de Dezembro do mesmo anno nesta Cidade de Lisboa e autoei o que se segue e ha Caetano Joze da Costa que o escrevi /

Auto de Inventario e Descrição do que se segue

Anno do Nascimento de Nosso Senhor Jezus Christo de mil oitocentos e trinta e trez aos cinco dias do mez de Dezembro do mesmo anno nesta Cidade de Lisboa e Convento de São Caetano aonde eu Escrivão vim assim como veio o Juiz Comissario nomiado para esta deligencia o Padre Francisco Silvestre da Rocha assim como mais vierão as Pessoas detreminadas em a Régia ordem para Efeito de se proceder ao Inventario e descrição de tudo o que he pertencente ao Extinto Convento de São Caetano ao que o mesmo Menistro detreminou se pratica-se da mesma maneira seguinte assim como para de clareza se lavra-se o presente que dou minha fé o ser verdade o seu Contheudo que eu Escrivão Caetano Joze da Costa o escrevi e assinei com o mesmo Menistro.

Padre Francisco Silvestre da Rocha

Caetano Joze da Costa

[Assinaturas]

/

Igreja e Imagens

Cappela Mor – Huma Imagem de Nossa Senhora da Providencia com Coroa de prata e Calles do mesmo – Hum Docel de damasco com galões amarelos e cortinados – Dois Castiçaes pequenos dourados que se achão a mesma Senhora – Huma Banqueta com Seis Castiçaes grandes dourados e hum Chruscificio pratiado – Hum retablo grande de madeira dourada com seis nichos e nos quaes estão trez Santos tendo hum delles o resplendor de prata – No fim do retablo acha-se hum painel em olio de São Caetano – Aos lados do dito retablo dois paineis em pintura com molduras douradas – nas portas qualatraes que sao duas com cortinas de damasco uzado – no altar com seu frontal Duas toalhas sendo huma com folhos e pano de gordar o altar de seda roxa velho – Huma Imagem do Senhor Morto de baixo do altar com colção e / almofada ordinaria - Quatro arelicarios pratiados – Huma alcatifa velha – Huma alcatifa velha – Huma Cardencia com sua toalha e gornição de seda – Quatro paineis grandes com molduras a olio – Hum Conficionario de madeira de pinho – Duas alanpadas grandes de pau pratiado – Na frente do Arco Cruzeiro do lado esquerda a hum Nicho com hum São João Baptista com seu resplendor de prata e pianha de pau dourado Ao lado da Epistola hum altar com as Imagens de um Senhor Preso a coluna com sua banda de cassa de riscas e renda – Hum Chruscificio grande de madeira – Huma Imagem de São Joze com resplendor de prata e Coroa no menino – Hum Santo Antonio com sua Capa de seda escura e resplendor e Coroa no menino tudo de prata – um Santo Elias – Dois Castiçaes dourados – no altar duas toalhas sendo hua com folhos – hum pano verde a tapar o altar de seda verde – no dito / altar se achas hum Senhor Morto com Colxao almofada de seda branca com huma toalha de folhos e veio branco com cortinas de seda escuras velhas – Outro altar qualatra com a Imagem de Nossa Senhora de todo o Bem dentro em seu nicho com portas de vidro e cortinas de seda branca no exterior e por fora outro dito de damasco velho – Hum Menino Jezuz com vestido de seda branca gornecido de galão de prata – hum Chruscificio de marfim em Cruz de pau preto – hum São Sebastião com resplendor de folha e banda de seda encarnada – hum São Gonçalo dois castiçaes de madeira dourados – no altar duas tolhas sendo huma de renda huma cortina de cobrir o altar de seda verde e hum frontal de damasco lavrado – Huma alampada de metal amarelo – Capella do Sacramento – hum docel com cortinados de damasco encarnado – Huma Imagem

grande de Chruscificio com resplendor falço / e banda de Cassa bordada Hum Sacrerario [sic] de madeira dourada forrado de seda branca e cortinado – Huma Banqueta com seis Castiçaes de madeira pratiados – Dois Casteçaes pequenos de metal amarelo – no altar duas toalhas sendo huma com renda e hum pano verde de paninho – Hum frontal de seda branca com flores em bom uzo no fundo do altar Hum Senhor Morto com colxao e almofada branca velha – Ao lado hum nicho com a Imagem de Nossa Senhora da Encarnação velha – do outro lado em outro nicho um Chruscificio – Huma Alampada de pau pratiada – Huma Esteira ao todo da Capella – nas portas de grade da Capella hum cortinado de seda roxa velho – Huma escada de pau de subir a alanpada [sic] – Outra Capella do mesmo lado Hum Senhor dos Passos em hum nicho com portas de vidro com resplendor falço e sua tunica – Dois Castiçaes / de pau dourado – Trez Imagens grandes com resplendores falços – Dois Castiçaes de pau dourados e hum Chruscificio dito – no altar com duas toalhar sendo huma com folhos – huma esteira pequena Huma Alanpada na dita Capella de pau pratiada – Primeiro Altar do lado do Evangelho – Hum Retablo de Nossa Senhora pintado a olio e trez Imagens pequenas de pau hum cortinado de seda encarnada velho – Dois Casteçaes dourados e hum Chruscificio do mesmo - no altar duas toalhas sendo huma com folhos Hum frontal de seda branca com seus galõens, e pano de seda verde que cobre o altar – Outra Capella seguinte – Huma Imagem de São Caetano com resplendor e chruz falço – Hum cortinado de damasco em bom uzo – a Banqueta com seis Casteçaes de pau dourados e hum Chruscificio de marfim em cruz [sic] de pau – no altar duas toalhas sendo huma de renda e pano de cobrir de seda – Huma Alanpada de pau / pratiada – Huma Cardencia de pau – Hum mialheiro de pau ao lado da dita Capella – Hum reposteiro de pano verde que se acha na porta do lado da dita Capella – no altar duas jarras de louça – Sacristia – hum vestuário de madeira e pau santo tomando de lado a lado a dita sacristia com seus gavetõens com ferrage amarella com hum pano de baeta verde em sima – Hum Painei grande com a pintura de Chruscificio com moldura em cima – Hum armário grande com portas em diferentes repratimentos [sic] – Dois bofetes antigos com suas gavetas muito velhas – Hum lavatorio de folha – Paramentos – [...] / No Coro – se achão dois Cadeirõens de madeira de fora hum em frente do outro ... [?] no citio aonde de achão – Torre composta de trez

sinos de maior a menor e visto ser concluido o dia e não caber nelle maior discricção dos objectos que se devem discriver na forma ordenada mandou o mesmo Menistro que tudo mais fosse removido logo para citio aonde ficace com toda a segurança e goarda para depois de descritos dos mesmo [sic] se proceguir nos termos que he orde/nado na Regia Portaria e para constar ordenou o mesmo Menistro assim Escrivão concluirei o prezente Auto dando minha fe o passar na verdade todo o seu contheudo para depois o mesmo ser assignado na forma do costume e hà

Caetano Joze da Costa Escrivão que o escrevi e assignei

Padre Francisco Silvestre da Rocha

Caetano Joze da Costa

[Assinaturas]

Auto de continuação do Inventario

Anno do Nascimentoo de Nosso Senhor Jezus Christo de mil oitocentos e trinta e trez aos seis dias do mez de Dezembro do mesmo anno Nesta Cidade de Lisboa e Convento de São Caetano aonde eu Escrivão vim e assim como veio o Juiz Commissario nomiado para esta deligencia o Padre Francisco Silvestre da Rocha assim como vierão as mais Pessoas detreminadas / em a Régia Ordem para o effeito de se proceder na continação do Inventario e descrição de tudo o que he pertencente ao Extinto Convento de São Caetano ao que o mesmo Menistro detreminou se praticace da mesma maneira seguinte assim como da de clareza se lavra-se o prezente que dou minha fé o ser na verdade o seu contheudo que eu Caetano Joze da Costa o escrevi e assignei com o mesmo Menistro.

Padre Francisco Silvestre da Rocha

Caetano Joze da Costa

[Assinaturas]

[...]/

Auto de continuação de Inventario

Anno do Nascimentoo de Nosso Senhor Jezus Christo / de mil oitocentos e trinta e trez aos nove dias do mez de Dezembro do mesmo anno Nesta Cidade de Lisboa e Convento de São Caetano [...] /

E mais junto a Igreja ha hum Edificio que era o Convento suprimido o qual he composto de huma porta de entrada a que vulgarmente se chama Portaria e dentro huma casa de entrada em findo da mesma huma escada que vai a hum corredor o qual se achão diversas cazas chamadas celas cada huma dellas com suas janelas tendo mais huma caza que pelos ses vestígios de ter estantes se conhece por Livraria porem não tem livro algum não se achando mais nem cozinha nem caza de refeitorio por estes objectos com outras mais cazas do mesmo Convento se acharem occupadas pelas tropas que ali / se achão acorteladas [sic] havendo mais no findo deste Edeficio hum Terreno chamado Cerca que he composto de terra calva tendo em roda suas bareiras [sic] postas sobre vinte e dois varoes com quatro arvores de fruto devidida em trez taboleiros em diferentes locaes havendo no mesmo hum terraço o qual he occupado pela mesma tropa tendo na mesma Cerca huma porta de serventia para o mesmo Quartelamento e acha-se a dita Cerca toda morada – e por ser fim do dia ordenou o mesmo Ministro se fixase este auto dando minha fe passar na verdade todo o seu contheudo que eu Caetano Joze da Costa Escrivão o escrevi e assignei

Caetano Joze da Costa”

[Assinaturas]

