

## A GEOGRAFIA TEATRAL EM LISBOA NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XVIII

ROSANA MARRECO BRESCIA

*Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa*

A actividade teatral desenvolvida na capital portuguesa na primeira metade do século XVIII destaca-se pela variedade de géneros dramáticos e espaços de representação então disponíveis. Desde os bonifrates de António José da Silva, representados no Teatro do Bairro Alto, àqueles residentes no Teatro da Mouraria, passando pelas óperas italianas representadas na Academia da Trindade e no Teatro da Rua dos Condes, pelas comédias, primeiro espanholas e depois italianas, representadas no Pátio das Arcas, sem contar com as óperas e serenatas representadas para a corte no Paço da Ribeira, Lisboa era uma capital que pulsava com diversos géneros dramáticos, representados por bonecos ou por actores vivos, nacionais e estrangeiros, em edifícios com características singulares que aclimatavam às diversas influências assimiladas pelo teatro português em princípios do século XVIII.

O presente artigo pretende traçar um mapa dos lugares do teatro na Lisboa joanina, analisando não somente a arquitectura teatral de alguns desses espaços como sua inserção no contexto urbano de princípios de Setecentos sem deixar de considerar o público que frequentava cada teatro e cada género dramático.

Primeiramente, parece-nos de fulcral importância a compreensão do desenvolvimento da malha urbana da cidade de Lisboa, que passou por uma radical transformação à partir de finais do século XV, buscando sempre a afirmação do poder régio através da representação arquitectónica de grande edifícios civis ou religiosos relacionados à coroa e às suas obras de beneficência.

Os tradicionais bairros de Lisboa ainda no século XV eram em sua maioria conformados por ruas estreitas e becos de tradição islâmica. Um viajante inglês escreveu sobre a capital: “a maior parte das ruas é muito estreita, sendo construídas segundo velhos costumes mouros, obrigando a população a usar mais a liteira que o coche, pois eles não podem circular na maior parte da cidade, ou seria ao menos bastante problemático” (Stevens 181)<sup>1</sup>. A cidade antiga tornava-se completamente inadequada ao mundo moderno, já que os coches não podiam transitar em grande parte da capital. O aumento populacional tornou a administração da capital ainda mais complexa, no que tange tanto o saneamento como o controlo policial. Tais características eram incompatíveis com a capital de um império em expansão e de uma coroa cada dia mais influente. Com o intuito de modernizar a cidade, a legislação manuelina criou uma nova ordem urbana, contrária à antiga conformação medieval da capital, com ruas largas e fachadas regulares (Carita, *Bairro Alto*).

---

<sup>1</sup> Excepto indicação em contrário, todas as traduções são da minha autoria. Original: “Besides this, for the most Part the Streets are very narrow, being Built after the Old Moorish Fashion, and this obliges the Gentry to continue the Use of Horse-litters, more than of Coaches, which cannot pass in many considerable parts of the Town, or would at lest be very troublesome”.

Também a Ribeira de Lisboa passa por um processo de urbanização intimamente relacionado ao vasto plano de reordenamento de todo o centro da capital. Foi então definida uma larga praça onde um novo paço real e um conjunto de edifícios de administração régia se estruturavam em função da sua relação com as margens do rio Tejo, reafirmando a importância da cidade enquanto capital de um reino fortemente relacionado às actividades marítimas e comerciais. O antigo castelo de São Jorge foi abandonado a favor de um palácio eminentemente cívico, localizado no coração da parte baixa da capital. A partir de então, a corte e a administração real passam a se reunir em um só lugar, que, conseqüentemente, converte-se no epicentro da capital e de todo o país (Figura 1). O Terreiro do Paço “constitui a face visível e significativa de uma nova estratégia de afirmação do poder real que, orientada por uma mentalidade de pendor racionalista e autoritário, inicia um vasto conjunto de reformas” (Carita, “Da Ribeira” 13-14).



Figura 1: Georg Gottfried Winckler (1711?-1786?), *Vue du palais du roy de Portugal, à Lisbonne* / Georg Balthazar Probst excud [entre 1750 e 1755?]. BNP, cota do exemplar digitalizado: e-2237-v.

A praça do Rossio, que como bem recorda Victor Serrão foi o primeiro fórum da cidade de Lisboa, concentrava o essencial da vida urbana lisboeta. A partir do século XVI adquiriu uma nova fisionomia arquitectónica; do lado norte, construiu-se o Palácio dos Estaus, sede da Inquisição, e ao lado nascente, junto ao Convento de São Domingos, ergueu-se o Hospital Real de Todos os Santos (Figura 2), cuja construção iniciou-se em 1492 (Markl e Serrão 3-6). Durante sua existência de quase 250 anos, o Hospital Real de Todos os Santos foi “uma das mais importantes construções lisboetas, celebrada por cronistas e reconhecida pelos habitantes como um polo de sociabilidade e de ordenamento urbano” (Pereira 4).

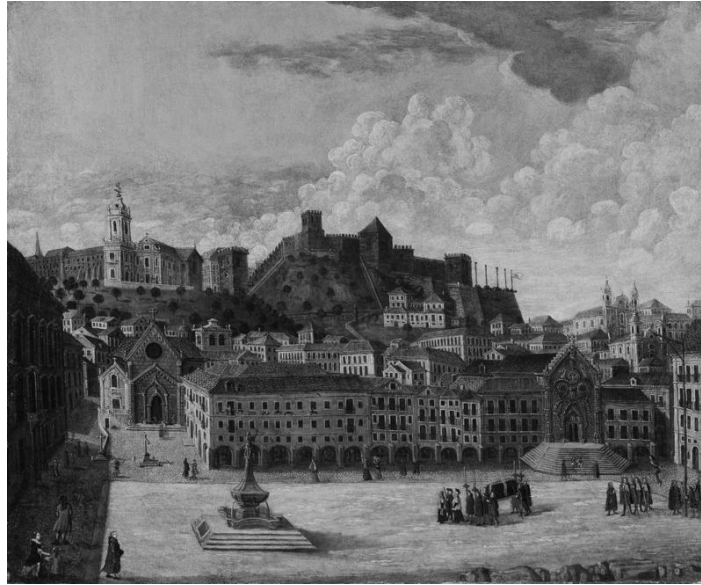


Figura 2: Autor desconhecido, Praça do Rossio com o Hospital Real de Todos os Santos ao centro [primeira metade do século XVIII]. Acervo dos antiquários Álvaro Roquette e Pedro de Aguiar-Branco.

Seguindo a ordem de expansão e reordenação urbanística, o crescimento da capital deu-se na direcção poente, zona onde se localizavam os domínios de um dos homens mais ricos do reino na segunda metade do século XVI, o judeu Guedelha Palaçano (*Carita, Bairro Alto*). Aí foi edificado o Bairro Alto, fundado em 1513, cujo sucesso pode ser verificado pela diferença social entre os primeiros aforadores de princípios do século XVI e os seguintes. Primeiramente o bairro foi ocupado por marinheiros e artífices, mercadores, capitães de carreira, clérigos, burgueses ricos e aristocratas. A princípios do século XVI os Duques de Bragança já haviam deixado seu palácio na encosta do Castelo, e passado a ocupar uma nova propriedade nessa parte da cidade, o mesmo acontecendo com os Condes de Vimioso, Condes da Vidigueira e tantos outros membros da mais alta nobreza, aparentada com a família real; os Costa (Soure), os Rebelos, os Melos, os Carvalhos (Pombal), os Salema, os Cunha e Meneses (Lumiares), os Mendonça (Marim-Olhão), para além de ordens religiosas como os Jesuítas, os Carmelitas, os Trinitários, entre outros. Tratava-se de um bairro de grande nobreza, com ruas amplas e aptas aos coches, não se tratando em absoluto de um bairro popular, mas sim de um bairro onde residiam alguns dos mais importantes intelectuais da capital e onde sediavam-se as principais ordens religiosas e academias literárias de Portugal.

Traçado um breve contexto do desenvolvimento urbanístico da capital lusa, passamos aos edifícios teatrais em actividade em princípios do século XVIII.

O mais antigo teatro em funcionamento da capital portuguesa em inícios de Setecentos era o Pátio das Arcas, construído em 1595 pelo sevilhano Fernando Díaz de la Torre. O edifício de De la Torre estava localizado na Rua das Arcas, entre o Terreiro do Paço e a Praça do Rossio (Figura 3). Também próximos estavam situados os demais pátios de comédias lisboetas em actividade em finais do século XVI e princípios do

XVII, como o Pátio das Fangas da Farinha, construído pela mulher de De la Torre, Catarina Carvajal, e o Pátio da Mouraria, também conhecido como Pátio do Poço do Borratem (De los Reyes Peña e Bolaños Donoso, “El Pátio de las Arcas” 266).

A respeito da arquitectura do Pátio das Arcas, Reyes Peña e Bolaños Donoso afirmam que o mesmo tinha uma forma aproximada de um rectângulo (De los Reyes Peña e Bolaños Donoso, “El Pátio de las Arcas” 266) que continha todas as dependências que conformavam o edifício, incluindo o dito Pátio, os camarotes e corredores, o tablado, vestuários, assentos, fersuras e “Caza que chamaõ d’Agua, porque nella se vende agua ao povo e outras couzas comestivas” (De los Reyes Peña e Bolaños Donoso, “El Pátio de las Arcas” 211). Os camarotes eram divididos em três ordens, para além do rés-do-chão. O contrato de construção também indica que o edifício tinha paredes de alvenaria, cobertura de telhas e estrutura interna de madeira (De los Reyes Peña e Bolaños Donoso, “El Pátio de las Arcas” 212).

Em princípios do século XVIII, a actividade teatral na capital portuguesa tinha sofrido uma grande transformação. O Pátio das Arcas, destruído por um incêndio em 1700 mas reconstruído pela Santa Casa de Misericórdia pouco tempo depois (De los Reyes Peña e Bolaños Donoso, “El Pátio de las Arcas” 223), seguia aberto com uma companhia de comediantes espanhóis que levavam a cena o célebre, ainda que desgastado, repertório do *Siglo de Oro* castelhano. Poucos anos mais tarde, os empresários franceses Louis Trinité e Jean Villeneuve arrendaram o antigo Pátio das Arcas com a intenção de oferecer representações de comédias italianas (ANTT, HSJ cx274, mç2 n.67). No que tange à arquitectura, o edifício incorporou algumas influências da arquitectura teatral italiana, tal como a forma da sala de espectáculos que deixou de ser rectangular para assumir a forma arredondada de U (Figura 3), como vemos nas imagens conjecturais abaixo reproduzidas (De los Reyes Peña e Bolaños Donoso, “La reconstrucción” 433-458).

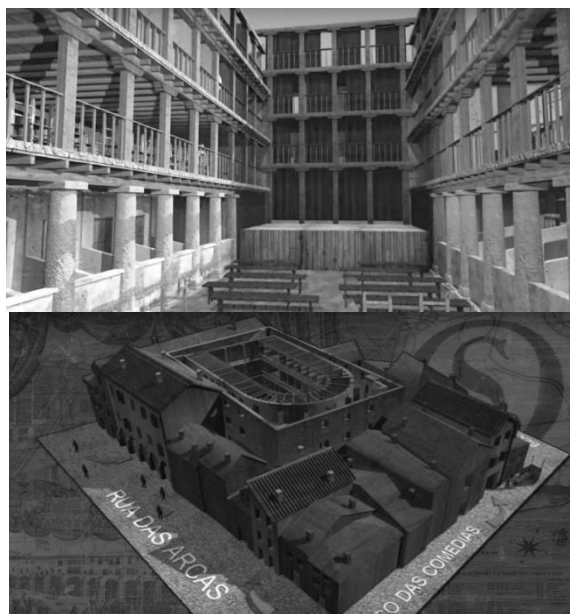


Figura 3: À esquerda, Pátio das Arcas ainda no século XVII; à direita, reconstrução do mesmo edifício após o incêndio de 1700. (Imagens extraídas do projecto de reconstrução virtual

desenvolvido pelo Centro de Estudos do Teatro, disponível em <http://www.tmp.letras.ulisboa.pt/cet-teatros-virtuais>).

Na década de 1730, o bolonhês Alessandro Maria Paghetti estabeleceu-se em Lisboa juntamente com a sua companhia teatral, propondo um novo tipo de divertimento em música. Em um novo espaço dedicado às representações teatrais, conhecido como Academia da Trindade, a companhia de Paghetti representava óperas de Pietro Metastasio com música de Gaetano Maria Schiassi, dentre outros compositores, e cenografia de Roberto Clerici e Salvatore Colonelli (Brito 15). Cabe mencionar que as representações alcançaram um grande êxito por parte do público lisboeta.

No que diz respeito à arquitectura do primeiro espaço público dedicado à representação de óperas italianas em Portugal, infelizmente não contamos com grandes informações; contudo, os libretos das óperas representadas indicam uma cenografia significativamente elaborada, o que necessariamente requereria um palco com determinadas dimensões e proporções para que a mesma fosse posicionada e operada. Ou seja, ainda que a Academia da Trindade funcionasse dentro das dependências de um palácio previamente existente, não devemos considerá-lo um teatro improvisado mas sim um teatro cuja implantação exigiu importantes obras de reformulação do espaço em questão para que o mesmo pudesse oferecer representações teatrais com a complexidade exigida pelas óperas representadas pela companhia de Paghetti.

Na transição entre as tradições espanhola e italiana, eis que surge um novo género teatral que atrai grande interesse por parte dos espectadores da capital, as óperas de bonifrates. Um relato contemporâneo nos fala dessas novas comédias:

E porquanto de poucos tempos a esta parte se tenham introduzido nesta corte outra espécie de óperas que suposto se não fizessem com figuras vivas, mas artificiais, eram verdadeiras comedias, e operas, que se faziam pelo mesmo estylo d'ellas, e com musica, representando-se publicamente em casas alugadas para isso, e admitindo-se a ellas todos os que pagaram a entrada taxada pelos auctores. (Nogueira 285)

As novas óperas eram representadas sobretudo em dois espaços permanentes, o Teatro do Bairro Alto, conhecido pela representação das óperas joco-sérias de António José da Silva, e o Teatro da Mouraria. Vale ressaltar que o espaço temporal de mais de cem anos entre as primeiras referências ao seiscentista Pátio da Mouraria e o Teatro da Mouraria do século XVIII nos impossibilita de fazer qualquer tipo de relação entre os dois edifícios, mas é muito provável que o teatro de bonifrates estivesse localizado muito próximo ao primitivo pátio de comédias.

As primeiras referências à actividade do novo Teatro da Mouraria se encontram nos *Diários de Évora*:

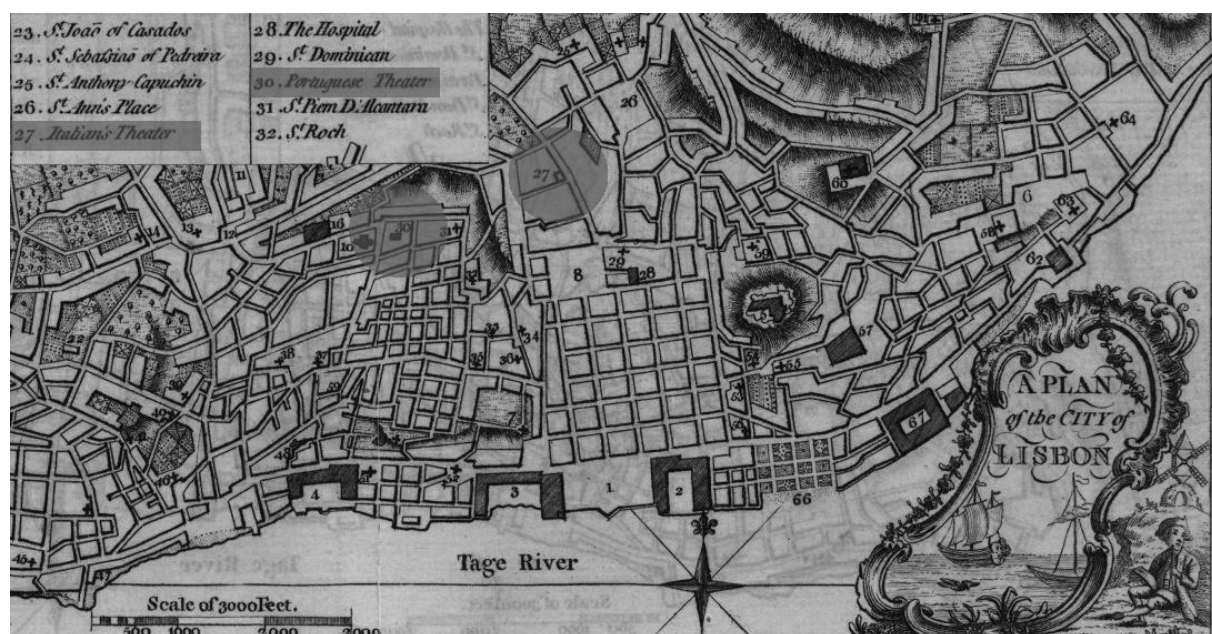
Lisboa Occidental 27 de Dezembro de 1735. Em 6 óperas tem ganhado 230 moedas, que dizem não bastão a esta proporção porque passa de 2500 cruzados a despeza que tem feito com o theatro, e novos muzicos e cada vez parece melhor este divertimento. Na Mouraria, compete o Prezepio com novas representações, muzica de Francisco Antonio; e falas de Antonio Antunes com o do Bayrro Alto, em que se acabaõ os Encantos de Medea por huã nova idea de composição de Antonio Teixeira: no Paço haverá huã opera nova e duas das antigas. (BPE, cod. CIV/1-7 d, fol42v).

Este relato é de grande importância já que, para além de mencionar a actividade permanente no teatro da Mouraria, nos revela que seu compositor foi o célebre Francisco António de Almeida, um dos mais importantes compositores portugueses da primeira metade do século XVIII.

No que diz respeito ao Teatro do Bairro Alto, a complexa cenografia descrita nos libretos de António José da Silva e as consideráveis dimensões da companhia que representava suas óperas joco-sérias nos levam a crer que se tratasse de um teatro de consideráveis dimensões, já perfeitamente coerente com a arquitectura dos teatros de raiz italiana difundidos por toda a Europa no século precedente.

Não podemos deixar de mencionar o Teatro da Rua dos Condes, construído de raiz em 1738 em rua homónima. Foi para esse espaço que a companhia de Alessandro Maria Paghetti, então sob a direcção de António do Carmo Ferreira, transferiu-se após longos anos de petições para que lhe fosse cedido um “chão” para a construção de um teatro (Carneiro 36). Contudo, devido à enfermidade que acometeu D. João V em 1742 e a consequente interrupção das actividades teatrais do reino, esse teatro teve sua actividade bastante limitada.

Na planta de Lisboa abaixo reproduzida (Figura 4), o autor destaca os dois edifícios teatrais mais importantes da época de sua realização (1771), o *Italian Theatre* (Teatro da Rua dos Condes) reconstruído após o terramoto de 1755, provavelmente no mesmo sítio onde esteve o teatro de bonifrates da primeira metade do século, e que na segunda metade de Setecentos dedicava-se à representação de óperas italianas, e o *Portuguese Theatre* (Teatro do Bairro Alto), dedicado à representação de óperas portuguesas. Este edifício foi muito provavelmente reconstruído sobre as ruínas do antigo Teatro da Rua



dos Condes, edificado originalmente em 1738 e destruído pelo terramoto.

Figura 4: J. Andrews, planta da cidade de Lisboa (detalhe), Londres: 1771. BNP, cota do exemplar digitalizado: cc-397-p2.

Também o monarca e sua corte tinham representações dramáticas encenadas em seu palácio no Terreiro do Paço, como mencionamos anteriormente. O Teatro do Forte, localizado no Torreão do Paço da Ribeira, terá sido construído por volta de 1720 e foi palco da representação de diversas serenatas e outras obras músico-teatrais (Bastos 352). Os *Diários de Évora* também mencionam representações dramáticas no teatro do Paço, como vemos no trecho acima transcrito (BPE, cod. CIV/1-7 d, fol/42v).

Passamos então a localizar os acima mencionados espaços teatrais na cidade de Lisboa em princípios de Setecentos. O Pátio das Arcas encontrava-se localizado entre os dois mais importantes espaços de sociabilidade da cidade desde o século XV, o Terreiro do Paço e a Praça do Rossio. O Teatro da Mouraria, supondo que o mesmo estivesse localizado próximo ao antigo Pátio da Mouraria, estaria localizado bem próximo do Pátio das Arcas, justamente na parte posterior do emblemático Hospital Real de Todos-os-Santos. Não muito longe do Teatro da Mouraria estava localizado o Teatro da Rua dos Condes, para onde a companhia de Paghetti se transferiu em 1738. As óperas e serenatas encenadas para a família real e seus ilustres convidados eram realizadas no palácio régio do Terreiro do Paço, centro nefrágico do poder régio desde a transferência da real residência do castelo de São Jorge para a baixa lisboeta. Já as óperas públicas da Academia da Trindade e as óperas joco-sérias de António José da Silva eram levadas à cena no Bairro Alto, a zona mais moderna e nobre da cidade, povoada por grandes



intelectuais e pela mais alta nobreza da época (Figura 5).

Figura 5: Planta de Lisboa anterior ao terramoto [entre 1800 e 1850?]. BNP, cota do exemplar digitalizado d-107-r.

Vemos como a consagração de determinados espaços para as representações teatrais já se encontrava plenamente definida em princípios do século XVIII, e, ainda que o traçado da capital tenha sido radicalmente alterado após as obras de reconstrução da mesma na segunda metade de Setecentos, os teatros posteriormente construídos estavam muito próximos dos seus antecessores, tal é o caso do Teatro de São Carlos, do Teatro da Trindade, do Teatro São Luís, do Teatro Dona Maria II, do Coliseu de Lisboa, do Teatro do Salitre, entre tantos outros exemplos.

Como vimos de expor, os espaços teatrais dedicados às representações dramáticas nunca foram escolhidos aleatoriamente, mas sim, num primeiro momento, em função da afluência de pessoas em determinada zona da cidade e a sua propensão a frequentar espectáculos teatrais. Posteriormente, quando os teatros passam a ser concebidos como grandes edifícios que se destacam na paisagem urbana, passou-se a levar igualmente em consideração a proporção e propriedade dos respectivos terrenos. Contudo, quando a cidade já apresentava dimensões muito mais amplas e quando novos eixos urbanos já se haviam afirmado, os teatros públicos continuaram a ser edificadas nos bairros históricos, próximos aos locais onde outrora erguiam-se os antigos pátios de comédias, coliseus e casas de ópera, o que nos traz à mente a antiga teoria de Sebastiano Serlio: *nullus locus sine Genio*, ou seja, nenhum lugar é sem um génio.

#### OBRAS CITADAS

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Petições e resoluções da mesa da misericórdia sobre a representação das comédias*. Hospital São José, cx.274, mc2, n.º 67

Bastos, Souza. *Dicionário do teatro português*. Lisboa: Imprensa Libanio Silva, 1908.

Biblioteca Pública de Évora, cod. CIV/1-7 d, fol/42v.

Brito, Manuel Carlos de. *Opera in Portugal in the 18th Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Carita, Helder. *Bairro Alto: Tipologias e modos arquitectónicos*. Lisboa: Câmara Municipal, 1994.

- - - “Da ‘Ribeira’ ao Terreiro do Paço: génese e formação de um modelo urbano.” *Do Terreiro do Paço à Praça do Comércio: História de um espaço urbano*. Dir. Miguel Ferreira de Faria. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda e Universidade Autónoma de Lisboa, 2012, pp.13-35.

Carneiro, Luís Soares. *Teatros portugueses de raiz italiana*. Tese de doutoramento. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002.

De los Reyes Peña, Mercedes, e Piedad Bolaños Donoso. “El Patio de las Arcas de Lisboa a finales del siglo XVII. Comparación con el corral castellano.” *Diálogos hispánicos*



de Amsterdam. *El teatro español a fines del siglo XVII: Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II. Representaciones y fiestas* 8.3 (1989): 811-842.

- - - “La reconstrucción del Patio de las Arcas de Lisboa tras el incendio de 1697.” *Philologiahispalensis* 4.1 (1989): 433-458.

Markl, Dagoberto L., e Vítor Serrão. “Os tectos maneiristas da Igreja do Hospital Real de Todos os Santos (1580-1613).” *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa* 86, III série, 1.º tomo (1980):161-216.

Nogueira, José Maria A. “Archeologia do theatro portuguez. 1588-1762.” *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses* 1904-1906 8.X, 4.ª série (1934): 281-291.

Pereira, Paulo. *Hospital Real de Todos-os-Santos: 500 anos – Catálogo*. Lisboa: Museu Rafael Bordallo Pinheiro, 1993.

Sequeira, Gustavo Matos. *Teatro de outros tempos: Elementos para a história do teatro português*. Lisboa: Typ. Ottosgrafica,1933.

Stevens, John. *The Ancient and Present State of Portugal*. Londres: Printed by R. Faneway, 1705.

**Rosana Marreco Brescia** é Doutora em História Moderna e Contemporânea pela Université Sorbonne – Paris IV e em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa, Mestre em Canto Lírico pela Manhattan School of Music de Nova Iorque (EUA), Pós-graduada em Canto pela Royal Academy of Music de Londres (GB) e Licenciada em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil). Investigadora Integrada do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, actualmente desenvolve um pós-doutoramento sobre a cenografia e a arquitectura teatral em Portugal no século XVIII apoiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal.