

Daniela Filipa Arromba da Silva Parreira

Julho de 2011

## **Igrejas Transformadas em Teatros**



**Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura**

Apresentada ao

Departamento de Arquitectura da FCTUC

Sob a orientação do Professor Doutor João de Lima Mendes Ribeiro

e co-orientação do Professor Doutor Rui Pedro Mexia Lobo





## **Igrejas Transformadas em Teatros**



## **Agradecimentos**

Quero agradecer ao Professor Doutor João Mendes Ribeiro pela disponibilidade e pelas conversas que se proporcionaram ao longo da elaboração deste trabalho;  
ao Professor Doutor Rui Lobo pela orientação e ajuda dada, para uma melhor compreensão dos casos de estudo.

ao Teatro Municipal de Faro, que permitiu a visita ao Lethes, e ao Departamento da Cultura da Câmara Municipal, que facultou os desenhos mais recentes daquele espaço.

ao Sr. Rui Pinto, responsável pelo Cine-Teatro Caridade, que desde logo se disponibilizou para ajudar no que fosse necessário, aos serviços camarários e a todas as pessoas que ajudaram e tão bem me receberam em Moura.

ao IGAC pela disponibilidade e simpatia.

aos meus pais, pela paciência, ajuda, suporte, por tudo...e mais alguma coisa

à mana, pelas directas, conselhos e desabafos

ao Mauro, pela constante preocupação, compreensão e auxílio

à família, sempre interessada

à Joana B., Joana P., Maria e Sofia, pelos bons momentos que passámos juntas no decorrer desta aventura, mas sobretudo pela amizade e pelo facto de terem enriquecido a minha vida

aos meninos, pelo companheirismo e presença constantes.

A todos, pela força e por me lembrarem que não existem impossibilidades...



## **Sumário**

### **Introdução** (p. 1)

### **1. A Reutilização de edifícios preexistentes para novos usos** (p. 4)

- 1.1. O panorama internacional (p. 4)
- 1.2. O panorama nacional (p. 13)
- 1.3. A Vida longa dos edifícios (p. 25)

### **2. Teatros em Igrejas** (p. 29)

#### **2.1. O Teatro Lethes**, antigo Colégio de Santiago Maior da Companhia de Jesus (p. 32)

- 2.1.1. A Igreja (p. 33)
- 2.1.2. A Transformação (p. 38)
- 2.1.3. O Teatro (p. 41)

#### **2.2. O Cine-Teatro Caridade**, antiga Igreja da Misericórdia de Moura (p. 50)

- 2.2.1. A Igreja (p. 51)
- 2.2.2. A Transformação (p. 57)
- 2.2.3. O Teatro (p. 60)

### **3. Considerações Finais** (p. 67)

### **Referências Bibliográfica** (p. 71)

### **Fontes das Imagens** (p. 78)

### **Anexos** (p. 84)



## **Lista de Siglas**

**ANTT** -Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

**CMF** - Câmara Municipal de Faro.

**CMM** - Câmara Municipal de Moura.

**DGEMN** - Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

**DTM** - Departamento Técnico de Moura.

**GAT** - Gabinete de Apoio Técnico.

**IAP** - Inventário Artístico de Portugal.

**IGAC** -Inspeção Geral das Actividades Culturais.

**SIPA** - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.





## Introdução

A pesquisa prolongou-se, descobriram-se coisas, descobriram-se tempos e memórias. Coisas de que já ninguém se lembrava, coisas contraditórias, coisas que renasceram e conjugadas deram origem a este trabalho. Lembrança de outros tempos, cujos ideais e procedimentos podem não fazer grande sentido, porque o tempo traz novos olhares sobre as coisas. A constante procura, cruzamento de dados, o avanço e retrocesso em todo o processo torna-nos investigadores num puzzle que sem fim aparente, pouco a pouco ganha forma e cujo desenho começa a fazer sentido. Um puzzle que, ainda que com uma ou outra peça solta, foi fruto de esforço, dedicação e, pouco a pouco, se foi montando.

*Igrejas transformadas em Teatros* insere-se dentro do tema da reutilização de edifícios e surgiu pelo interesse que a ocupação de edifícios antigos, por funções diferentes da primeira, provoca e pela criatividade e esforço de adaptação que é exigida nesse processo. A percepção de que teatro e religião sempre estiveram relacionados ao longo da existência humana contribuiu também para a atenção que lhe foi dedicada. A associação entre altar-mor e palco, e a própria qualidade da espacialidade reaproveitada, são motivos suficientes para acreditar que a função teatral se enquadra sem dificuldades nos edifícios das antigas igrejas.

Intervir em edifícios com uma grande carga histórica é complexo porque a história não é material, física ou imediata, exige procura e é fonte de memória, tempo e identidade que deixam impressões profundas num edifício.

Neste trabalho, sabendo-se do enorme desconhecimento que existe acerca da evolução, no tempo, dos nossos velhos teatros, pretende-se fazer uma recolha de material desenhado acerca da história dos edifícios escolhidos como casos de estudo e do seu percurso funcional e ambivalente enquanto igrejas e teatros, para que possa vir a ser fonte de conhecimento para terceiros. Perante o tema elegido, ambiciona-se descobrir em que medida o teatro altera a identidade espacial da igreja, ou a igreja do teatro. Em que medida o espaço de um altera ou condiciona o outro? Qual o limite de transformação?



Ao longo da pesquisa, verificou-se a inexistência de matéria específica relacionada com o tema proposto. A abordagem à reutilização/transformação de edifícios, é um assunto frequente e que se revela de interesse para uma contextualização ao tema. A Tese de Doutoramento de Luís Soares Carneiro<sup>1</sup>, *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*<sup>2</sup>, revelou-se de grande importância para a confirmação da existência de teatros que outrora foram igrejas, sendo assumidamente o ponto de partida para a presente investigação.

A pertinência deste trabalho reside na análise das igrejas-teatro que até agora não foi feita, e que se revela essencial devido a ser um assunto que está na ordem do dia: os edifícios antigos e a sua reutilização, para que não sejam votados ao abandono e esquecimento. Este trabalho é assim uma forma de dar a conhecer o quão interessante é o “mundo do património português” e as várias valências que foi adquirindo ao longo do tempo. A tese de doutoramento em que se baseia este trabalho académico, aborda a temática de alguns teatros cuja função primária foi religiosa, mas não há nenhuma tentativa de compreender em profundidade de que modo o “edifício teatro” retira leitura espacial do “edifício igreja” ou como se condicionam mutuamente.

O critério de análise e escolha dos casos de estudo foi feito de acordo com os edifícios que poderão ajudar de uma forma mais clara a chegar ao objectivo final do trabalho. Para isso, e partindo de *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*, escolheram-se casos que, perante o espaço-tipo das antigas igrejas, o abordam de diferentes maneiras, modificando a sua utilização espacial enquanto teatros. Fala-se sobretudo nas diferentes opções de colocação do palco dos teatros que, perante as dificuldades de adaptação, varia entre o local do antigo altar e a entrada no edifício. São teatros onde a evidência da presença espacial de antigas igrejas é de vários níveis, variando entre a camuflagem total da estrutura e a sua completa transparência. Assim, concentrámo-nos no estudo do Teatro Lethes de Faro, antigo Colégio de Santiago Maior da Companhia de Jesus transformado em meados do século XIX, e do Cine-Teatro da Caridade de Moura, antiga Igreja da Misericórdia de Moura cuja data de transformação é incerta, embora tudo aponte para a década de 40 ou 60 do século XIX.

Esta dissertação irá assim averiguar, num primeiro capítulo que servirá para contextualizar o tema, a forma como os edifícios antigos têm vindo a ser encarados e tratados, as consequências resultantes dessas ideologias e de que forma contribuíram para prolongar a sua vida. Aliando estas ideias ao aparecimento dos monumentos reutilizados surgem também as questões ligadas à identidade espacial destes edifícios, uma questão controversa e com várias interpretações.

---

<sup>1</sup> Arquitecto e professor na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, nasceu em 1959.

<sup>2</sup> CARNEIRO, Luís Soares - *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto : Faculdade de Arquitectura, 2002. 2vol. Tese de Doutoramento.



Num segundo capítulo, falar-se-á genericamente de outros teatros que outrora foram igrejas e serão ainda expostos os casos de estudo. Far-se-á uma abordagem à história dos edifícios a estudar, dando a conhecer a evolução funcional a que foram sujeitos para que, depois da extinção ou expulsão de algumas ordens religiosas sediadas em território nacional e nacionalização dos seus bens, não fossem deixados ao abandono ou sofressem constantes degradações. Para que este estudo fique completo, será feita uma tentativa de reconstituição da estrutura destes edifícios enquanto igrejas e, para que o objectivo final do trabalho se concretize, os desenhos dos edifícios enquanto igrejas e enquanto teatros serão sobrepostos a fim de se tirarem conclusões. Será também feita uma análise entre as diferentes fases de intervenção nos edifícios enquanto teatros, para que se possam verificar as diferentes opções tomadas por parte dos diferentes projectistas.

A terceira parte será constituída pelas conclusões obtidas com a pesquisa.

Os casos de estudo são o essencial do presente trabalho e, como tal, foi fundamental a visita aos edifícios em questão para uma melhor percepção do espaço, e a pesquisa em vários Arquivos Nacionais, Bibliotecas e Departamentos Técnicos de Câmaras Municipais para a obtenção de elementos desenhados e escritos.

Acerca da apropriação do espaço da Igreja pelo Teatro espera-se concluir que os casos de estudo foram interpretados de forma diferente pelos diferentes projectistas, que adaptaram os espaços conforme as necessidades, verificando-se frequentemente uma subversão do mesmo em alguns casos e um extremo respeito por ele, noutros.



# 1. A Reutilização de edifícios preexistentes para novos usos

## 1.1. O panorama internacional

A antiguidade foi o palco das primeiras preocupações com o legado histórico e monumental, quando o Império Romano direccionou a sua atenção para a herança material que a civilização Grega deixou. Os objectos da antiguidade eram procurados para colecção, essencialmente pela grande qualidade que possuíam e também pela sua perfeição estética.<sup>3</sup>

Foi a paixão pela arte que levou à colecção e conhecimento dos meandros da mesma<sup>4</sup>, apesar de se verificarem pilhagens constantes que acabaram por “derrotar” artisticamente a antiga Grécia. Esta atitude deveu-se ao facto dos coleccionadores não revestirem os objectos móveis que coleccionavam, ou os edifícios da antiguidade, com um valor histórico. O verdadeiro valor intrínseco derivava do facto de terem sido concebidos por uma civilização superior, com qualidades reconhecidas. Não pretendiam conhecer e apreender a cultura grega mas sim apropriarem-se dela para a concepção de um império maior, próspero e rico. A confirmação surge pela admiração que nutriam pelos grandes monumentos da civilização grega, que levou a que fossem sistematicamente copiados.

Ao coleccionarem objectos, não estariam conscientemente a colaborar para a sua manutenção, pretendendo apenas transformá-los em peças decorativas que aos poucos adquiriram lugar nas casas romanas. A escolha destes objectos prendia-se unicamente com questões estéticas e de gosto, que não eram assentes na noção de passado e do seu valor. Apenas havia a consciência de um passado e a necessidade da sua valorização.

Na Idade Média<sup>5</sup> observa-se um fenómeno que em tudo se assemelha ao que se passara nas épocas anteriores. Apesar de durante o período romano a conservação ser feita essencialmente ao

---

<sup>3</sup> CHOAY, Françoise - *A Alegoria do Património*, Lisboa : Edições 70, Janeiro de 2008, p. 34

<sup>4</sup> Conheciam o seu mercado, os especialistas, falsários, correctores. *Ibidem*, p. 35

<sup>5</sup> Período da história, compreendido entre a Antiguidade e a Época Moderna, cujas datas de início e fim não estão bem definidas e são discutíveis.





nível das peças decorativas e utilitárias, na fase seguinte terá sido mais radical pela transformação de edifícios em pedreiras ou pela sua recuperação, sem consequências.<sup>6</sup> As constantes intervenções na arquitectura pretendiam apenas restaurar a sacralidade do lugar e não a construção em si, que na maior parte dos casos sofria alterações radicais, provocando o seu desaparecimento, substituição e mesmo o acrescento de novos elementos.<sup>7</sup>

Surge uma vontade intencional por parte do clero, único grupo social erudito, de conservação de edifícios ligados ao paganismo, através da sua transformação em edifícios cristãos. Revela-se fundamental a atitude do Papa Gregório I<sup>8</sup>, que estabelece políticas de reutilização dos edifícios das civilizações antigas quando pede que “não destruam os templos pagãos, mas apenas os ídolos que eles acolhem. No que diz respeito aos edifícios propriamente ditos, contentai-vos a aspergi-los com água benta e neles colocar os vossos altares e as vossas relíquias.”<sup>9</sup>

Este tipo de monumentos é atractivo essencialmente pelo lado intelectual a que estão ligados: atraem pela sua escala e grandiosidade, pela exemplar concepção e pormenorização de elementos, e pela utilização de materiais de grande qualidade e requinte. Foi um período da história em que havia a esperança de superar os feitos do passado. Contudo, não pode dizer-se que este tipo de interesse provocado pelos edifícios antigos nos proto-humanistas da Antiguidade Tardia e da Idade Média antecipa aquele que foi vivido pelos humanistas do século XV porque os primeiros não tiveram a vantagem do afastamento histórico de que os segundos usufruíram, entre a sua época e a da antiguidade. A conservação dos mesmos só é conseguida pelo esforço e vontade de os reutilizar, não sendo por isso consciente enquanto medida de defesa dos imóveis.

Observa-se também um fenómeno de reciclagem dos edifícios da antiguidade clássica que eram sucessivamente “pilhados” e as suas partes levadas para o embelezamento de igrejas, habitações ou qualquer outro tipo de edifício que merecesse ser melhorado<sup>10</sup>. Contudo, pode dizer-se que estas reutilizações não foram feitas apenas por serem vantajosas, verificando-se de facto uma atracção pelas “marcas” que a antiguidade se encarregou de deixar.<sup>11</sup> A dualidade de atitudes é evidente ora pela vontade de reutilizar ora pela despreocupação em manter de pé as heranças do passado.

<sup>6</sup> CHOAY, Françoise - *A Alegoria do Património*, Lisboa : Edições 70, Janeiro de 2008, p. 37.

<sup>7</sup> ALBA, António Fernández [et. al.] – *Teoria e História de la Restauracion*. Madrid : Editorial Munilla-Leria, 1997, p. 105.

<sup>8</sup> Ordenado Papa a 3 de Setembro de 590, nasceu em Roma em 540 e faleceu em 604.

<sup>9</sup> Gregório I, citado por CHOAY, Françoise, *op. cit.*, p. 38.

<sup>10</sup> Quando era necessária uma grande coluna de mármore não havia qualquer hesitação: era feita uma reutilização mesmo que isso significasse desconstruir o património, noção essa que ainda não estava clarificada. CHOAY, Françoise - *A Alegoria do Património*, Lisboa : Edições 70, Janeiro de 2008, p. 41.

<sup>11</sup> SOROMENHO, Miguel, SILVA, Nuno Vassalo e – *Salvaguarda do Património/Antecedentes Históricos. Da Idade Média ao século XVII*. In *Dar Futuro ao Passado*. Lisboa : IPPAA, 1993. p. 22.



Figura 1

**O anfiteatro de Arles em 1686.**

Os anfiteatros de Nîmes e de Arles foram ocupados pelos visigodos e transformados em muralhas que encerravam uma pequena cidade e, numa segunda fase, o monumento serve de pretexto para criar cidade, que cresce em seu redor.<sup>12</sup> (Fig. 1)

Neste período, a admiração pelos “objectos do passado” não estava relacionada com a nostalgia sentida posteriormente perante o desuso e a negligência a que foram destinados alguns monumentos. “O passado é visto como um fascínio inegável pelos seus restos visíveis e é interpretado apenas como um elemento de representação, decorativa e utilitária, com algum valor significativo”<sup>13</sup>.

É durante o Renascimento<sup>14</sup> que as obras da antiguidade e seus vestígios começam a ser olhadas com interesse, permitindo uma nova visão distanciada e estética, que os transforma em objectos de ponderação e admiração. Petrarca<sup>15</sup> descobriu o verdadeiro valor dos edifícios antigos que para ele eram o testemunho vivo de tempos sem retorno possível. Deixaram, portanto, de pertencer ao quotidiano do presente para relembrar e dignificar os feitos conseguidos no passado. Nasce o conceito de *Monumento Histórico*<sup>16</sup>, relacionado simultaneamente com as noções de história e de arte, que aviva a consciência da existência de uma memória, que é comum a todos. Contudo, este interesse pelos edifícios e pela antiguidade não se traduziu na sensibilidade visual ou estética. Eram mais importantes os textos inscritos do que os próprios edifícios: pretendiam apenas estabelecer memórias escritas em relação aos edifícios do passado.<sup>17</sup>

Após a visão intelectual e literária protagonizada pelos homens das letras surgiu outra, despertada pelos artífices, que assumia a plasticidade dos edifícios antigos como uma mais-valia. Dondi<sup>18</sup> revela que lhe foram feitos relatos de uma nova experiência<sup>19</sup>, em que os edifícios passaram a ser contemplados de forma desinteressada sendo conseguido então o distanciamento em relação ao passado. Poggio<sup>20</sup> seria dos primeiros a conseguir gerir as duas visões; ao gosto pela obra literária, que o tornara num sábio, agregou o gosto pela estética que lhe permitiu ter uma

<sup>12</sup>ROSSI, Aldo – *A Arquitectura da Cidade*. Lisboa : Edições Cosmos, 2001. p. 129.

<sup>13</sup>FONSECA, Fernando Augusto Cardoso da - *O Método da Memória e a Memória do Método. Registo de alguns apontamentos de carácter disciplinar motivados pelo projecto de recuperação e restauro do edifício do Teatro Esther de Carvalho*. Coimbra : [s.n.], 1995. Relatório de Prova Final de Estágio do apresentado ao Departamento de Arquitectura da FCTUC. p.10

<sup>14</sup> Período da história, compreendido entre fins do século XIII e meados do século XVII, em que se verificaram diversas alterações em variadas áreas da vida humana que determinaram o fim da Idade Média e iniciaram a Idade Moderna.

<sup>15</sup> Poeta e humanista italiano, nasceu em 1304 e faleceu em 1374.

<sup>16</sup> Segundo Françoise Choay depreende-se que o monumento é um “objecto” criado deliberadamente, ao qual é atribuído à partida a função de memorial, de relembrar no presente os acontecimentos com importância do passado, enquanto que ao monumento histórico são retiradas essas características uma vez que aquando da sua fundação não é concebido para tais propósitos. Pode ser considerado, isso sim, uma prova histórica e apropriado pelos historiadores, posteriormente à sua construção, que o tomam como matéria de conhecimento que pode ainda dirigir-se à nossa sensibilidade artística, enquanto obra de arte. CHOAY, Françoise - *A Alegoria do Património*, Lisboa : Edições 70, Janeiro de 2008, pp. 24/25

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>18</sup> Nasceu em 1318 e faleceu em 1389.

<sup>19</sup> “ Mais de uma vez, ouvi-o evocar as estátuas e os escultores que ele tinha visto em Roma com tal admiração e veneração que parecia fora de si [...]” Giovanni Dondi citado por CHOAY, Françoise, *op. cit.*, p. 48.

<sup>20</sup> Escritor e humanista italiano, nasceu em 1380 e faleceu em 1459.



concepção elevada da arte. Alberti<sup>21</sup>, levado a percorrer Roma por volta de 1420 por Donatello<sup>22</sup>, Brunelleschi<sup>23</sup> e Ghiberti<sup>24</sup>, protagoniza também este processo de descoberta em relação à arte: cruza o olhar erudito do humanista com o olhar artístico do arquitecto<sup>25</sup>. Os humanistas alcançam uma nova visão estética dos edifícios e arquitectos, escultores e pintores buscam as fontes históricas para melhor os conhecerem. Estes *Monumentos* são história e são arte.

A afeição que sentiam pelo saber e pela arte era, nesta fase, a única defesa de que os edifícios antigos podiam usufruir perante as constantes tentativas de destruição. A tomada de consciência do duplo valor histórico e artístico dos monumentos não se revelou suficiente para a sua conservação permanente e metódica, apesar da percepção e repúdio pela transformação lenta da cidade romana em pedreiras que sustentavam novas construções. Coube aos Papas lançar medidas modernas de protecção e conservação que não lesassem os edifícios, tal como aconteceu anteriormente com Gregório I. Foram também criadas leis pelo Papa Pio II<sup>26</sup> que visavam a conservação e preservação dos monumentos históricos para que “as gerações futuras encontrem intactos os edifícios da Antiguidade e os seus vestígios.”<sup>27</sup> Tinha já a consciência da importância dos vestígios da antiguidade e, como tal, tutelou-os<sup>28</sup> e criou medidas que proibiam e puniam severamente aqueles que fossem vistos a pilhar, degradar, destruir, danificar ou transformar o mármore de edifícios antigos ou de antiguidades em cal.<sup>29</sup> Ainda assim, os papas não ficam satisfeitos e dedicam-se ao restauro, recuperação e desentulhamento de antiguidades que consideram importantes para a identidade da sua cultura. Alberti teve aqui um papel fundamental, na medida em que é ele quem formula uma primeira teoria de como actuar nestes edifícios para os quais concebe soluções estéticas. Centrou-se no problema da intervenção em edifícios medievais a partir do princípio classicista da correspondência entre as partes do edifício e destas com o todo, chegando à conclusão de que existiam três formas de actuação possíveis: intervir no edifício mantendo o seu estilo primitivo, procurar um equilíbrio entre o antigo e o moderno ou decidir-se pela camuflagem da estrutura e ornamentos antigos através da construção de uma membrana

<sup>21</sup> Arquitecto italiano e teórico de arte, nasceu em 1404 e faleceu em 1472.

<sup>22</sup> Escultor italiano, nasceu em 1386 e faleceu em 1466.

<sup>23</sup> Arquitecto e escultor renascentista italiano, nasceu em 1377 e faleceu em 1446.

<sup>24</sup> Escultor renascentista italiano, nasceu em 1378 e faleceu em 1455.

<sup>25</sup> “Para o autor de *De re aedificatoria*, os edifícios de Roma são simultaneamente a ilustração das regras da beleza arquitectónica, que ele se esforça por formular em termos matemáticos, e o culminar de uma inaugural «história da arquitectura», (...).” CHOAY, Françoise - *A Alegoria do Património*, Lisboa : Edições 70, Janeiro de 2008, p. 51.

<sup>26</sup> De nome Enea Silvio Piccolomini nasceu em 1405 e faleceu em 1464. Foi ordenado Papa a 19 de Agosto de 1458.

<sup>27</sup> CHOAY, Françoise, *op. cit.*, p. 54

<sup>28</sup> ALBA, António Fernández [et. al.] – *Teoria e História de la Restauracion*. Madrid : Editorial Munilla-Leria, 1997, p. 106.

<sup>29</sup> “Para mais, e por seu lado, com «o peso da sua autoridade apostólica» e sob pena [de] excomunhão e de pesadas multas, ele proíbe «a todos, religiosos ou laicos, sem excepção, qualquer que seja o seu poder, a sua dignidade, o seu estatuto ou a sua condição, qualquer que seja a dignidade eclesiástica (mesmo pontifícia) ou mundana e que estão revestidos, demolir, destruir, danificar ou transformar em cal, directa ou indirectamente, pública ou secretamente, qualquer edifício público da Antiguidade e todos os vestígios de edifícios antigos existentes sobre o solo da dita Cidade ou nas suas proximidades, mesmo que se encontrem em propriedades que lhes pertençam, na cidade ou no campo»” Pio II citado por CHOAY, Françoise, *op. cit.*, p. 54.



moderna exterior ou interior.<sup>30</sup> É por isso encarregue, por Nicolau V<sup>31</sup>, de fazer um levantamento topográfico de Roma com o objectivo de reestruturar a cidade e devolver-lhe alguns dos seus antigos eixos. É-lhe também atribuída a função de conservar e recuperar os edifícios da antiguidade, embora este esforço tenha sido inglório e contraditório visto que quem ditava as regras era o primeiro a quebrá-las: os monumentos antigos de Roma foram “com constância, lucidez e alegria”<sup>32</sup> continuamente devastados e transformados em pedreiras, com o objectivo de sustentar a construção de novos edifícios para os papas, sob o pretexto de tornar mais bela e moderna a cidade de Roma, fazendo dela uma grandiosa capital. A reutilização era levada a cabo pelo aproveitamentos dos materiais e não dos edifícios que os compunham porque pretendiam equivaler as suas obras àquelas feitas na antiguidade.

Depois do interesse mostrado pelos humanistas italianos, os eruditos de toda a Europa viajaram constantemente para Roma para se dedicarem à descoberta dos monumentos e se adaptarem ao novo conceito de antiguidade. Foi também devido à constância dessas viagens que este conceito pôde sofrer evolução, enriquecimento e extensão do seu campo de alcance. Lentamente, os objectos da antiguidade ganham novo sentido visual e de significado, o que valoriza o trabalho feito ao longo do século XVIII para descobrir a sua origem e valor, bem como para tornar o saber universal. Nasce o Museu que vem oficializar a preservação de pinturas, esculturas e de outros objectos da antiguidade, lançando o mote para a conservação de monumentos arquitectónicos.

No seguimento deste interesse, surge a figura do antiquário que, depois dos humanistas que se estreamam nas preocupações com o “património”, pesquisa de forma instruída, cuidadosa e paciente os objectos da história<sup>33</sup>. É aquele que conhece a cultura antiga e que demonstra um interesse extremo por ela e, ao contrário dos humanistas que davam sobretudo credibilidade ao que estava escrito, desconfiava de tudo o que estivesse nos livros, valorizando os monumentos em si e as inscrições que lhes pertenciam<sup>34</sup>. Os monumentos eram o verdadeiro ensinamento. Segundo Montfaucon<sup>35</sup>, o objectivo deveria ser o de documentar de tal forma os edifícios antigos, ao ponto de não haver falta de informação acerca de qualquer um deles, essencialmente das

<sup>30</sup> ALBA, António Fernández [et. al.] – *Teoria e História de la Restauracion*. Madrid : Editorial Munilla-Leria, 1997, pp. 106 e 108.

<sup>31</sup> De nome Tommaso Parentucelli nasceu em 1397 e faleceu em 1455. Foi ordenado Papa a 6 de Março de 1447.

<sup>32</sup> CHOAY, Françoise - *A Alegria do Património*, Lisboa, Edições 70, Janeiro de 2008, p. 56.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>34</sup> “ É um facto demonstrado que os mármore e os bronzes nos dizem muito mais sobre os funerais do que os autores antigos; e que os conhecimentos que retiramos dos monumentos são muito mais seguros do que os que aprendemos nos livros.” Montfaucon citado por Françoise Choay. *Ibidem*, p. 67.

<sup>35</sup> Frade beneditino, teólogo, escritor e um antiquário, nasceu em 1655 e faleceu em 1741.





épocas consideradas obscuras, pelo que cada antiquário deveria trabalhar e investigar monumentos do seu país<sup>36</sup>.

A arquitectura concebida entre os séculos VI e XV enfrentou dificuldades de datação e identificação pelo que, também devido à desvalorização que sofriam pela sua origem nos tempos obscuros da história, todos os edifícios religiosos pertencentes ao cristianismo foram catalogados com nome de edifícios góticos. Isto deve-se ao facto dos fiéis não valorizarem muito o aspecto dos edifícios, apenas a procedência e história dos mesmos, que por vezes não era clara. As diferenças de como o gótico era encarado eram mais evidentes entre a França e Inglaterra. Em França, verificava-se uma desvalorização do gótico, considerado de mau gosto, grosseiro e arcaico, em favor de um novo gosto, apesar da consciência de que tal estilo merecia crédito pelo arrojo das estruturas construtivas: “(...) a admiração deve-se, sem reserva, à exploração técnica; o desdém pelo resultado artístico, que é avaliado à luz dos cânones gregos, é total.”<sup>37</sup>. Em Inglaterra, o fenómeno do gótico é encarado de outra forma, uma vez que aqui é visto como bem e estilo nacional, sem a possibilidade de ser descredibilizado perante alteração de gostos ou modas.

A inovação iconográfica e de conceito, relacionada com as antiguidades, não pode ser desligada do conhecimento e evolução ideológica associados ao *Século das Luzes*<sup>38</sup>. Uma nova ideia de duração e de tempo, que não é apenas estabelecida pela noção de progresso, é passada aos antiquários e é o mote para o início de pesquisas geológicas, paleontológicas, acerca da idade do planeta e da historiografia moderna. A forma como as antiguidades passam a ser encaradas nesta época está directamente relacionada com a importância e a renovada situação social que o *Século das Luzes* concede à arte. É-lhe dada uma identidade e dignidade renovada, ao considerarem-na “uma faculdade autónoma do espírito”<sup>39</sup>.

Simultaneamente ao aumento de colecções privadas, iniciadas no *Quattrocento*<sup>40</sup> aquando do nascimento das «antiguidades», foram criados os primeiros museus de arte, cujo destino seria a utilização pública: seriam os locais oficiais de conservação de pintura, escultura, desenho e gravura. O aparecimento destas instituições está relacionado com o projecto filosófico e político do Iluminismo de democratizar a experiência estética e de tornar o conhecimento acessível a toda a gente, através da permuta de descrições das características ou traços distintivos e recolhas de antiguidades pelos objectos reais a que se referiam.

<sup>36</sup> Estas considerações são formadas no seu *Monuments de la monarchie française*, de 1729. CHOAY, Françoise - *A Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, Janeiro de 2008, p. 71.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 75

<sup>38</sup> Período da história, conhecido como *Iluminismo*, que antecedeu a revolução francesa e que tomou lugar no século XVIII. O termo *Iluminismo*, ou *Século da Luzes*, foi assim empregue pelos escritores da época que acreditavam emergir de tempos obscuros e de ignorância para um tempo dedicado às ciências, à razão e ao respeito pela humanidade.

<sup>39</sup> CHOAY, Françoise, *op. cit.*, p. 84.

<sup>40</sup> A designação de *Quattrocento* projecta-se nos eventos culturais e artísticos que ocorreram no século XV.



Depois de três séculos dedicados ao estudo das antiguidades, continuava a fazer-se maioritariamente uma conservação de edifícios meramente literária, através de iconografia impressa. Durante todo este tempo não foram executados, salvo excepções em Inglaterra, restauros ou protecções em edifícios históricos, senão em circunstâncias especiais e a mando de personagens pouco comuns. Aparentemente, a afectividade seria essencial para que, tal como o amor pela arte e pelo saber, fossem accionados os meios necessários para a conservação física e constante dos monumentos históricos, bem como dos planos de protecção e restauro que lhe correspondem.

A par deste acontecimento, e com meio século de vantagem em relação aos franceses, era colocada pelos antiquários ingleses, de forma clara, doutrinal e polémica, o tema do restauro dos monumentos nacionais, mais concretamente se este deveria ser de natureza conservativa ou intervencionista.<sup>41</sup> Esta questão, acerca das metodologias mais adequadas a tomar perante o restauro de monumentos, foi introduzida pela sociedade dos antiquários de Londres, seguida posteriormente por outras, e leva meio século de avanço em relação à que seria tomada por John Ruskin<sup>42</sup> e William Morris<sup>43</sup> perante o mesmo problema.<sup>44</sup>

Contudo, a discussão iniciada pelos antiquários ingleses revelou-se a única daquele tempo e, apesar da recolha de dados e do conhecimento obtido, o seu esforço quase não se manifestou na conservação efectiva dos edifícios históricos.

A Revolução Francesa<sup>45</sup> foi um período da história conhecido pelas destruições feitas ao património arquitectónico e escultórico devido às acções revolucionárias que, se por um lado causaram o desaparecimento de bens, por outro restauraram as ideias conservacionistas que foram características de períodos de maior erudição. “Com efeito, a invenção da conservação do monumento histórico com o seu aparelho jurídico e técnico, quase sempre atribuída à monarquia de Julho, foi antecipada pelas instâncias revolucionárias: os seus decretos e as suas «instruções» prefiguram, na forma e no conteúdo, a atitude e os procedimentos afinados durante os anos de 1830 por Vitet, Merimée e a primeira Comissão dos Monumentos Históricos.”<sup>46</sup>

As destruições dos bens nacionais eram uma forma da comissão revolucionária se fazer ouvir, de luta contra os poderes instalados, pela pátria e pelos poderes e valores desprezados. Foram destruídos os monumentos que traziam à memória o despotismo e a cultura elitista, na

<sup>41</sup> “Restauro Conservativo” ou “Intervencionista” são termos avançados no livro de CHOAY, Françoise - *A Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, Janeiro de 2008, p. 90.

<sup>42</sup> Escritor, crítico de arte e crítico social britânico, nasceu em 1819 e faleceu em 1900.

<sup>43</sup> Pintor, escritor de poesia e ficção e fundador do Movimento das Artes e Ofícios britânico, nasceu em 1834 e faleceu em 1896.

<sup>44</sup> Eles defendem que para a obtenção de uma conservação e restauro reais e permanentes é necessária a conjugação de um incentivo afectivo com o conhecimento, aperfeiçoado com a evolução e progressos da história da arte. CHOAY, Françoise, *op. cit.*, p. 91

<sup>45</sup> Sucessão de movimentações políticas, iniciada em 1789, correspondente a um período conturbado da vida política e social da França.

<sup>46</sup> CHOAY, Françoise, *op. cit.*, p. 103.

Igrejas transformadas em Teatros



Figura 2

**A tomada da Bastilha, Paris, França.**



Figura 3

**Ataque ao Palácio das Tuileries, 1792.**

esperança de devolver à nação uma cultura igualitária. (Figs. 2 e 3) Contudo, havia a consciência da necessidade de conservar os monumentos que, mesmo representando o poder real, eram importantes para as artes.

A noção de património<sup>47</sup> vai assim ganhando poder. As antiguidades adquirem o valor de riquezas e os objectos arquitectónicos novos o mesmo valor afectivo das antiguidades nacionais. Torna-se indispensável legislar, em prol do benefício e proveito colectivo, a respeito do uso final dos objectos nacionalizados. De entre outras medidas, era essencial a adaptação dos bens nacionalizados aos seus novos utilizadores ou a novas funções<sup>48</sup>, apesar da dificuldade da tarefa, uma vez que nem sempre foram tomadas as melhores opções. Infelizmente, o que se verificou em muitos locais foi a total transformação, negativa, dos espaços das igrejas convertidos em armazéns de munições, pólvora ou de sal, e dos conventos e abadias, transformadas em prisões ou quartéis. A tarefa de reutilização de edifícios é hoje encarada como uma grande responsabilidade, por vezes difícil de cumprir dentro do considerado razoável.<sup>49</sup>

As novas formas de conservação adoptadas ultrapassam a atitude prática inerente à conservação do património histórico dos inícios da revolução ou do trabalho erudito dos antiquários. Os objectivos deste tipo de conservação eram o de instruir e servir todos os cidadãos que se interessassem pela obtenção de conhecimento. Todas as riquezas da nação, usadas para impor respeito e limites, eram também suas: eram do povo.

Poder-se-á dizer que a conservação reactiva que a revolução acarretou adiantou-se às normas e formas de proceder perante monumentos históricos a proteger, elaboradas nos séculos XIX e XX. A importância destas medidas prende-se com o facto destes monumentos servirem para manter e desenvolver a identidade das sociedades. São a sua memória e representam a sua história, por mais controversa e agitada que tenha sido. “Romper com o passado não significa nem abolir a sua memória, nem destruir os seus monumentos, mas conservar uns e outros num movimento dialéctico que, simultaneamente, assume e ultrapassa o seu significado histórico original, ao integrá-lo num novo estrato semântico.”<sup>50</sup>

A era industrial trouxe mudanças relativamente à hierarquia dos valores associados aos monumentos históricos, sendo valorizados essencialmente aqueles ligados à sensibilidade e à estética, abrindo portas para o romantismo.<sup>51</sup> Por outro lado, a globalização que a Revolução

<sup>47</sup> Segundo Françoise Choay, Património é um “(...) conceito que serve para designar bens pertencentes à nação e susceptíveis de um novo tipo de conservação, (...)”. CHOAY, Françoise - *A Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, Janeiro de 2008, p. 119.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>51</sup> Foi “um movimento artístico e filosófico surgido na Europa, nas últimas décadas do século XVIII e boa parte do XIX. Teve como principal característica sua visão de mundo contrária ao racionalismo que marcou o período neoclássico e remeteu-se ao nacionalismo que consolidou os Estados Nacionais na Europa.” VIEIRA, Rafaella [et. al] - *Movimentos artísticos no século XIX: Romantismo*.



Industrial<sup>52</sup> acarretou, concedeu ao monumento histórico uma pretensa universalidade que, perante o progresso sem retorno da industrialização, contribuiu para legislar e lançar bases para a sua protecção.

Os anos 20 do século XIX iniciam uma transformação do monumento histórico: é tomado como algo insubstituível sobre o qual quaisquer danos ou perda são irremediáveis. A partir de meados do mesmo século, as mentalidades ultrapassam a que foi vivida pelos antiquários e pelas facções revolucionárias e a maior parte dos países europeus opta pela sua consagração. A atenção é direccionada para o documento escrito e deixa de haver tanto interesse pelo objecto, que havia sido alvo de grande curiosidade pelos eruditos dos séculos XVII e XVIII. Os edifícios passam a ser entendidos como ilustração de um sentimento subserviente, o sentimento nacional. A figura do antiquário é substituída pelo do historiador da arte para quem “(...) as criações da arquitectura antiga vão ser, a partir de então, objectos de um inquérito sistemático relativo à sua cronologia, à sua técnica, à sua morfologia, à sua génese e origens, à sua decoração a fresco, de esculturas e vitrais, bem como à sua iconografia.”<sup>53</sup>

A Revolução Industrial trouxe a consciência de tempos em mudança e de uma ruptura definitiva com o passado, que terá sido crucial para o nascimento do Romantismo. Com ele, a representação figurada do monumento histórico traz-lhe modificações conceptuais. Surgiu um sentimento de afectividade pelos monumentos antigos, que gerou esta nova visão e de ícones museológicos, onde a imagem tende a substituir as antiguidades, passam a ícones complementares que, favorecendo a sua compreensão através da sua inserção em paisagens de fundo encenadas, lhe retiram as suas qualidades e valores estéticos próprios. “Emoção estética engendrada pela qualidade arquitectónica ou pelo pitoresco, sentimento de abandono imposto pela percepção da acção corrosiva do tempo: a ascensão destes valores afectivos integra o monumento histórico no novo culto da arte, (...)”<sup>54</sup>

Às reutilizações de edifícios antigos, muitas vezes executadas de forma arbitrária mas necessárias para o prolongamento da sua vida, seguiu-se o distanciamento temporal, o orgulho nacional, a afectividade crescente e a percepção de que os monumentos de cada nação eram algo irrepetível na história. À necessidade de uso seguiu-se a necessidade de conservação, manutenção e, se necessário, restauro.

---

Contemporâneos. Revista de Artes e Humanidades. [Em linha]. (2009) [Consult. 2 Abril 2010]. Disponível na Internet: <http://www.revistacontemporaneos.com.br/n3/pdf/seculoxix.pdf>.

<sup>52</sup> Termo utilizado por alguns historiadores para designar o conjunto das transformações tecnológicas e industriais que, de forma radical, ocorreu entre cerca de 1730 e 1850.

<sup>53</sup> CHOAY, Françoise - *A Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, Janeiro de 2008, p. 139

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 143.





## 1.2. O panorama nacional

Em Portugal, a preocupação com a protecção dos edifícios cedo se fez sentir, nomeadamente durante a Idade Média, com o desenvolvimento de alguns planos de protecção. Contudo, circunscreveram-se essencialmente aos edifícios militares, por serem fundamentais para uma eficaz defesa do território nacional.<sup>55</sup> A par deste tipo de acção, e como complemento, foi lançada legislação régia específica, “da qual já se encontra eco em Afonso X, o Sábio, que preconizava a manutenção de castelos e, sobretudo, de construções antigas”<sup>56</sup>. A necessidade imediata destas medidas levou a que as populações fossem obrigadas a pagar impostos e a participar na própria edificação e reparação dos castelos.

Além das medidas tomadas pelo rei a este respeito, foram também essenciais aquelas levadas adiante pelas Ordens Militares que, além de controlarem os aspectos relacionados com a religião, os seus edifícios e também os militares, revelaram-se um forte instrumento de domínio destas políticas. Apesar da tendência de conservação focar sobretudo os bens imóveis, virada para o utilitarismo, é importante referir que também foram incluídas nesta acção outros “objectos” como o interior de espaços religiosos, cuja honra não era descurada.<sup>57</sup>

A este conjunto de inquietações ligado à conservação de edifícios, essencialmente de cariz simbólico e de uso, vêm juntar-se outros factores. A antiguidade começava a ser entendida como elemento de integração e um agente positivo para o nosso passado, tanto cultural como politicamente; uma mais-valia para edifícios entendidos até então como comuns. D. Afonso V<sup>58</sup> começou a despertar para este problema e, conseqüentemente ingressou na protecção de pontes antigas e outros edifícios e objectos que seriam destruídos, não fosse a sua intervenção.

Outro momento importante foi o aparecimento da *história urbana* que, junto ao interesse já demonstrado pela Antiguidade, despertou os estudos humanísticos e o gosto pela arqueologia clássica e se direccionou para os monumentos mais importantes das cidades. Entre nós, a figura que mais se destacou nesta área foi André de Resende<sup>59, 60</sup>.

A história antiga não estava sozinha no que diz respeito às preocupações daquele tempo. Foi feito pela dinastia de Avis-Beja<sup>61</sup> um discurso, de certa forma com o objectivo de validação da mesma, com reflexos num esforço de preservação e valorização ideológica de monumentos

<sup>55</sup> Como é exemplo a utilização de fragmentos de muralhas deixados pelos muçulmanos, o que permitia uma maior rapidez de construção da totalidade da estrutura. SOROMENHO, Miguel, SILVA, Nuno Vassalo e – Salvaguarda do Património/Antecedentes Históricos. Da Idade Média ao século XVII. In *Dar Futuro ao Passado*. Lisboa : IPPAA, 1993. p. 25

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> *Ibidem*

<sup>58</sup> Décimo segundo rei de Portugal (1438-1481), nasceu em 1432 e faleceu em 1481.

<sup>59</sup> Humanista e clérigo português, André de Resende foi um distinto pedagogo e ideólogo do Renascimento que nasceu em 1500 e faleceu em 1573.

<sup>60</sup> SOROMENHO, Miguel, SILVA, Nuno Vassalo, *op. cit.*, p. 26.

<sup>61</sup> Segunda dinastia dos reis de Portugal fundada por D. João, filho bastardo de D. Pedro I, eleito rei pelas Cortes de Coimbra em 1385.



específicos, como são exemplo os túmulos de D. Afonso Henriques e D. Sancho, na igreja de Santa Cruz em Coimbra; os Jerónimos e a atribuição régia de uma zona *non aedificandi*<sup>62</sup> correspondente; entre outros casos.<sup>63</sup>

Até à derrota de Alcácer Quibir<sup>64</sup> e ao domínio filipino<sup>65</sup>, que se prolongou por 60 anos, a arte portuguesa sofre progressivamente uma valorização, mas esse momento da história assinala o início de um novo declínio. É com D. João V<sup>66</sup> que as artes ganham nova importância, depois da decadência para que a dominação espanhola as remetera, e D. José I<sup>67</sup> e D. Maria I<sup>68</sup> foram também fundamentais para cultivar esse estado de grandeza.<sup>69</sup>

As primeiras políticas relacionadas com a manutenção do património português surgem apenas no século XVIII, “condensadas agora num único quadro conceptual e acompanhadas por uma ampla produção legislativa, pelo aperfeiçoamento dos suportes técnicos de intervenção, pelo aparecimento da ideia de «restituição» e de um discurso integrador do objecto no seu contexto histórico”<sup>70</sup>. Verifica-se o aparecimento, nesta fase, de literatura específica que aborda os processos de restauro científico e de oficinas especializadas onde se executa este tipo de trabalho. A par destes avanços, era inevitável um reconhecimento, por parte dos académicos, de que a definição de monumento teria de ser alargada, logo não aplicável apenas a edifícios, mas também a objectos de menor dimensão. Este facto demonstra como estes objectos, que até então tinham sido ignorados, passaram a ser valorizados, estudados e conseqüentemente tomados pelos domínios da história.<sup>71</sup>

Apesar disso, a tomada de consciência da necessidade de uma salvaguarda efectiva da produção arquitectónica nacional surge apenas durante o século XIX, sendo que não foi um fenómeno de massas, capaz de despertar a protecção do património da forma que decorre na contemporaneidade. “Tratou-se, antes, de um movimento de afirmação da sociedade liberal e romântica, gerado no contexto e no ambiente da intervenção pública da intelectualidade ilustrada,

<sup>62</sup> Área onde não se pode construir ou impermeabilizar o solo.

<sup>63</sup> SOROMENHO, Miguel, SILVA, Nuno Vassalo e – Salvaguarda do Património/Antecedentes Históricos. Da Idade Média ao século XVII. In *Dar Futuro ao Passado*. Lisboa : IPPAA, 1993. p. 27.

<sup>64</sup> Praça marroquina onde, a 4 de Agosto de 1578, o exército português, sob o comando de D. Sebastião, sofreu pesadíssima derrota.

<sup>65</sup> Período entre 1580 e 1640 que correspondeu ao domínio espanhol sobre Portugal, depois do desaparecimento D. Sebastião (1578) e do cardeal-rei D. Henrique (1580), que não deixaram herdeiros.

<sup>66</sup> Vigésimo quarto rei de Portugal, nasceu em 1689 e faleceu em 1750.

<sup>67</sup> Vigésimo quinto Rei de Portugal, filho de D. João V. Nasceu em Lisboa a 6 de Junho de 1714 e faleceu no Palácio da Ajuda a 24 de Fevereiro de 1777.

<sup>68</sup> Foi rainha de Portugal entre 1777 e 1816, nasceu em 1734 e faleceu em 1816.

<sup>69</sup> NETO, Maria João Baptista – *Memória Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001, p. 68.

<sup>70</sup> SOROMENHO, Miguel, SILVA, Nuno Vassalo e, *op. cit.*, p. 28.

<sup>71</sup> *Ibidem*, pp. 28/30.



ela própria responsável pela criação e fundamentação das estruturas culturais da sociedade oitocentista.”<sup>72</sup>

A instauração do *Regime Liberal*<sup>73</sup> revelou ser de grande prejuízo para a Igreja, na medida em que provocou a extinção das ordens religiosas em 1834 e, conseqüentemente, a desamortização dos seus bens, ansiados por muitos, que foram vendidos. A extinção das ordens não esteve apenas relacionada com a necessidade de angariar fundos, através da venda dos seus bens. Havia sim desprezo pelas ordens religiosas, consideradas obsoletas por pertencerem ao *Antigo Regime*, logo incompatíveis com o novo “(...) sentido liberal de individualismo e liberdade”<sup>74</sup>, que não lhes permitiu a subsistência depois de expropriadas.<sup>75</sup> A sua extinção trouxe vantagens para a consolidação do *Regime Liberal* mas foi também sinónimo de perdas culturais pela constante profanação, destruição, roubo e venda abusiva, que se poderiam comparar ao cenário vândalo vivido em França no período pós-revolucionário. Esta onda de destruição, veio agravar e acelerar o processo de degradação dos imóveis religiosos, que as receitas das casas conventuais não conseguiam suportar.<sup>76</sup> Serviu, contudo, para uma nova abordagem aos edifícios, relacionada essencialmente à questão do uso.<sup>77</sup>

Sob a desculpa de falta de financiamento, a protecção aos edifícios de valor foi lenta “(...) apesar dos seus cofres terem incorporado fundos pecuniários secularizados à igreja.”<sup>78</sup> O Mosteiro de Santa Maria da Vitória, na Batalha, foi o primeiro a sofrer um restauro promovido pelo Estado, pelas mãos de Mouzinho de Albuquerque<sup>79</sup>, que denuncia os maus tratos e degradação que os frades exerceram sobre o edifício, antes de ser intervencionado em 1840.<sup>80</sup> Devagar, são dados os primeiros passos na criação de uma estrutura burocrática que visava a protecção do valor histórico e artístico dos imóveis nacionais, representada inicialmente pela Inspecção de Obras Públicas do Ministério do Reino e depois pelo recém-criado Ministério das Obras Públicas, em 1852.<sup>81</sup> Contudo, o ministério não possuía arquitectos conscientes da real noção de restauro, conservação ou recuperação de ruínas, associando-se apenas ao processo e execução de obras. Joaquim

<sup>72</sup> CUSTÓDIO, Jorge – Salvação do Património/Antecedentes Históricos. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1964). In *Dar Futuro ao Passado*. Lisboa : IPPAA, 1993, p. 33.

<sup>73</sup> A Revolução Liberal terá começado em 1820 e com ela os revoltosos pretendiam o fim do absolutismo e da sociedade de ordens, ideais do Antigo Regime.

<sup>74</sup> NETO, Maria João Baptista – *Memória Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001, p. 65.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>77</sup> TOMÉ, Miguel – *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002. p. 71.

<sup>78</sup> NETO, Maria João Baptista, *op. cit.*, p. 66.

<sup>79</sup> Militar e governador colonial português, nasceu em 1855 e faleceu em 1902.

<sup>80</sup> NETO, Maria João Baptista, *op. cit.*, p. 66.

<sup>81</sup> NETO, Maria João Baptista – A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal. 1929-1999. In *Caminhos do Património*. Lisboa : Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1999, p. 23.



Possidónio Narciso da Silva<sup>82</sup>, arquitecto de profissão, era uma excepção porque se dedicou a desenhar, medir e cadastrar os edifícios que poderiam ser considerados monumentos nacionais, resultando daí um arquivo arqueológico e arquitectónico.<sup>83</sup>

Almeida Garrett<sup>84</sup> e Alexandre Herculano<sup>85</sup>, duas figuras da literatura portuguesa, também teceram opiniões acerca do estado do património arquitectónico português, ajudando dessa forma a reformular os princípios fundamentais da questão. Ambos acusam o poder central e os municípios de descurarem na protecção dos monumentos e até mesmo da sua destruição.<sup>86</sup> Garret defendia os valores tradicionais aliados à ideia de que os templos e os monumentos, em geral, deviam ser defendidos, pelo que aquele que o não fizesse “(...) é mau inimigo da liberdade, desonra-a, deixa-a em desamparo, entrega-a à irrisão e ao ódio do povo...”<sup>87</sup> As preocupações de Herculano voltaram-se para os principais monumentos nacionais e as suas potencialidades históricas e culturais, aparte do seu uso e função institucional, e pretendia a sua protecção e responsabilização civil da sua salvaguarda, restauro, manutenção e uso.<sup>88</sup> Os ideais românticos por eles defendidos permitiram salvaguardar em boas condições algum do património nacional, contudo esse foi apenas um dos destinos dado aos edifícios desafectados<sup>89</sup>, e não foi o mais seguido. A maior parte foi reutilizada, com maior ou menor grau de transformação, tendo sofrido elevado número de demolições.

Monsenhor Elviro dos Santos<sup>90</sup>, preocupado com a situação do Património em Portugal, reforça a ideia da falta de um instrumento que preenchesse o espaço ligado à cultura, deixado pelas ordens religiosas, e admite que o clero deveria ter responsabilidades na reabilitação do panorama artístico português. O eclesiástico refere ainda que a solução passaria pela criação de academias com várias valências artísticas, de acesso restringido apenas aos mais habilitados, bem como a criação de escolas artístico-industriais, espalhadas pelo país. Junto a todas estas instituições, deveriam ser construídos museus, bibliotecas e outros serviços de apoio às artes, bem como seria essencial incentivar os alunos com prémios, atribuir-lhes bolsas de estudo e subsídios para o estrangeiro numa tentativa de estreitar laços com as academias internacionais. Por outro lado, seria essencial promover a arte produzida no país e proteger os artistas, pelo que deveria ser

<sup>82</sup> Arquitecto, arqueólogo e fotógrafo português, nasceu em 1806 e faleceu em 1896.

<sup>83</sup> CUSTÓDIO, Jorge – Salvaguarda do Património/Antecedentes Históricos. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1964). In *Dar Futuro ao Passado*. Lisboa : IPPAA, 1993, p. 46.

<sup>84</sup> Escritor e dramaturgo romântico, nasceu em 1799 e faleceu em 1854.

<sup>85</sup> Poeta e romancista, nasceu em 1810 e faleceu em 1877.

<sup>86</sup> NETO, Maria João Baptista – *Memória Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001, p. 67.

<sup>87</sup> *Apud*: NETO, Maria João Baptista – *Memória Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001, p. 67.

<sup>88</sup> CUSTÓDIO, Jorge, *op. cit.*, p. 41.

<sup>89</sup> Aqueles edifícios que foram libertados da sua função.

<sup>90</sup> Nascido em Cascais a 6 de Dezembro de 1855 foi um Clérigo erudito, era sócio da Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses pelo interesse que nutria pelo património português e pelo seu estado alarmante de degradação.





proibida a inscrição de artistas estrangeiros nas academias nacionais e difundida a compra de obras nacionais em detrimento das estrangeiras. Estes pensamentos e ideais não foram suficientes para contribuir para uma mudança de mentalidades, visto que as responsabilidades pelo estado dos monumentos nacionais continuavam a ser atribuídas à Igreja, e aos sacerdotes que dela faziam parte.<sup>91</sup> “Sem negar a natural falta de conhecimentos históricos e artísticos de muitos párocos, é importante sublinhar que, por parte da igreja, estas questões artísticas não eram ignoradas, destacando-se as iniciativas de alguns insígnis prelados.”<sup>92</sup>

Nem a criação da Academia de Belas-Artes de Lisboa e Porto, por volta de 1836, foi suficiente para colmatar essas necessidades, na medida em que a sua actuação a favor da arte nacional foi sempre limitada, devido ao baixo orçamento de que dispunham. “A actividade construtiva era praticamente nula. O Estado satisfazia as suas necessidades imóveis, para a instalação dos serviços públicos da nova ordem liberal, tanto a nível local, como a nível central, através da readaptação de antigos conventos existentes.”<sup>93</sup> Para os outros edifícios de evidente valor patrimonial, o Estado não tinha qualquer solução de salvaguarda devido à falta de fundos, pelo que foram ficando votados ao abandono e destruição.<sup>94</sup>

Relevante foi também a criação da Associação dos Architectos Civis, nascida em 1863 da vontade de salvaguardar o património artístico nacional, cuja fundação se deveu a Joaquim Possidónio da Silva, um dos primeiros architectos portugueses a conhecer a nova especialidade de restauro e conservação na área da arquitectura<sup>95</sup>, e que posteriormente passou a ser designada de Real Associação dos Architectos Civis e Arqueólogos Portugueses<sup>96</sup>. Possidónio, formado na esfera culta de Paris, absorveu e adicionou aos seus conhecimentos estudos ligados à análise de monumentos históricos, às teorias de restauro bem como à ciência arqueológica.<sup>97</sup> Na Associação, faziam-se reflexões acerca das diferentes formas teóricas de intervenção em edifícios e participações activas de experimentação na área da salvaguarda, dando sempre a conhecer ao governo as evoluções conseguidas na conservação de monumentos históricos. Tendo sido uma associação que, pelas suas ligações com outras de nível internacional, conseguiu reconhecimento, estabeleceram-se óptimas relações com o exterior, bem como uma troca de conhecimento científico que levou à criação de um boletim que, em muito, contribuiu para o aumento do interesse posto nos monumentos nacionais.<sup>98</sup>

<sup>91</sup> NETO, Maria João Baptista – *Memória Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001, p. 70.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

<sup>95</sup> CUSTÓDIO, Jorge – *Salvaguarda do Património/Antecedentes Históricos. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1964)*. In *Dar Futuro ao Passado*. Lisboa : IPPAA, 1993. p. 46.

<sup>96</sup> Associação portuguesa mais antiga de defesa do património nacional.

<sup>97</sup> CUSTÓDIO, Jorge, *op. cit.*, p. 49.

<sup>98</sup> NETO, Maria João Baptista, *op. cit.*, p. 86.



Por portaria de 24 de Outubro de 1880, é solicitada à Associação, pelo Ministério das Obras Públicas, a indicação de edifícios que pudessem ser considerados *monumentos nacionais* e, em 1882, foi criada pelo Estado a Comissão dos Monumentos Nacionais, cujo objectivo era fazer um inventário artístico e o levantamento desenhado dos edifícios a classificar. Contudo, “(...) as comissões funcionavam ao sabor das conveniências políticas, deste ou daquele ministério e a designação de personalidades para os cargos estava dependente de critérios, mais ou menos aleatórios, que muitas vezes não respeitavam a competência dos seus membros”<sup>99</sup> e, como tal, em 1904, a lista da Associação dos arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses era ainda um documento de apoio a uma lista oficial. Apenas em 1909, o Ministério das Obras Públicas lançou a lista oficial dos Monumentos Nacionais, tendo esta sido aprovada pelo governo em Julho de 1910.<sup>100</sup>

Com o início do século XX, a consciência da necessidade de defesa, conservação e restauro dos monumentos veio alterar as normas seguidas ao longo do século XIX, alcançando novos adeptos junto às classes médias. No século XIX, os edifícios eram avaliados e valorizados segundo critérios históricos e arqueológicos; o século seguinte trouxe com ele a novidade de uma nova articulação entre história de arte e cultura estética.<sup>101</sup>

A instauração do *Regime Republicano*<sup>102</sup> veio determinar um novo ataque à Igreja e ao seu património - através de sucessivas destruições -, que em tudo se assemelhou ao que sucedera aquando da extinção das ordens religiosas. São criadas leis que garantem a separação entre Estado e Igreja que, pelo conteúdo de exclusão, extinção e abolição de ordens, escolas, festas religiosas, etc., se revelaram uma forma de perseguição à instituição, que com estas medidas perdia liberdade e autoridade.<sup>103</sup> A separação entre Estado e Igreja, como era de esperar, não foi encarada com bons olhos pela instituição visada que, sem demoras, fez chegar ao Governo da República uma nota colectiva com alguns aspectos que deveriam ser considerados, aquando da formulação da nova lei, a *Lei da Separação do Estado das Igrejas*.<sup>104</sup> “Com a promulgação da lei, o catolicismo deixa de ser religião oficial do Estado e a Igreja vê-se privada de personalidade jurídica e de todos os seus bens (...)”<sup>105</sup>, pelo que o Estado se torna legalmente proprietário de todos os templos cristãos, apesar de autorizar o culto nesses edifícios. Na sequência desta apropriação, os edifícios retirados à Igreja foram sofrendo reutilizações que lhes trouxeram graves prejuízos para a

<sup>99</sup> CUSTÓDIO, Jorge – Salvaguarda do Património/Antecedentes Históricos. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1964). In Dar Futuro ao Passado. Lisboa : IPPAA, 1993. pp. 50 e 51.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p.55.

<sup>102</sup> O Regime Republicano foi implantado em Portugal a 5 de Outubro de 1910 com o golpe de estado levado a cabo pelo Partido Republicano Português.

<sup>103</sup> NETO, Maria João Baptista – *Memória Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001, p. 72.

<sup>104</sup> Lei datada de 20 de Abril de 1911 que estabelece uma ruptura entre Estado e Igreja, golpeando profundamente a instituição católica em Portugal.

<sup>105</sup> NETO, Maria João Baptista, *op. cit.*, p. 74.



identidade, história e arte que os tornava únicos. Muitos deles foram transformados em repartições públicas, escolas, unidades de saúde e assistência social ou quartéis da Guarda Nacional Republicana. Todas estas medidas não foram vistas com bons olhos pela comunidade eclesiástica, que as contestou e as considerou inadequadas, tirânicas, espoliativas e enganosas.<sup>106</sup>

Toda a legislação aplicada durante o regime monárquico foi esquecida, apesar da primeira classificação da lista dos Monumentos Nacionais ter sido aceite.<sup>107</sup> A 19 de Novembro de 1910, o novo regime viria a legislar no sentido de se estabelecerem novas bases para a protecção do património português, publicando o novo decreto a 26 de Maio de 1911, que trouxe com ele algumas novidades. Pretendia-se a descentralização de competências, pelo que se procedeu à divisão territorial do país em três circunscrições: Lisboa, Coimbra e Porto. A estas três secções caberia a tarefa de classificar, vigiar o estado de conservação e fazer uma apreciação de projectos de intervenção nos edifícios assinalados.<sup>108</sup> Só aqui se regulamentou acerca dos aspectos de propriedade, administração, conservação e restauro dos monumentos nacionais “(...) prevendo-se a inscrição no orçamento de verbas específicas destinadas à conservação e restauro a realizar nas diferentes circunscrições do país.”<sup>109</sup> Apesar da tentativa, toda a regulamentação e esforço dedicado à conservação do património nunca atingiram a totalidade dos seus objectivos, devido às dificuldades financeiras que o país atravessava e também à sua participação na Primeira Guerra Mundial.<sup>110</sup>

Quanto à forma mais correcta de intervir em monumentos, não se chegou, durante este período, a nenhuma conclusão em concreto. Perante uma posição de passividade crítica e ideias indefinidas e contraditórias, procedeu-se a constantes restauros baseados na *unidade de estilo*<sup>111</sup>, defendida por Viollet-le-Duc<sup>112</sup> e, quando lhe eram colocadas alternativas, estas não atingiam resultados práticos, como aconteceu com as teorias de John Ruskin<sup>113</sup> e Camillo Boito<sup>114</sup>, ou mesmo William Morris<sup>115</sup>. Vivia-se num tempo em que a ideia romântica do estado puro e original dos monumentos prevalecia sobre qualquer outra, dependendo assim a intervenção de

<sup>106</sup> NETO, Maria João Baptista – *Memória Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001, p. 74.

<sup>107</sup> CUSTÓDIO, Jorge – *Salvaguarda do Património/Antecedentes Históricos. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1964)*. In *Dar Futuro ao Passado*. Lisboa : IPPAA, 1993. p. 55.

<sup>108</sup> NETO, Maria João Baptista, *op. cit.*, pp. 94 e 95.

<sup>109</sup> CUSTÓDIO, Jorge, *op. cit.*, p. 55.

<sup>110</sup> NETO, Maria João Baptista, *op. cit.*, p. 96.

<sup>111</sup> A unidade de estilo de Viollet-le-Duc baseava-se na supressão de acrescentos posteriores à data de construção do edifício e, caso este estivesse incompleto ou inacabado por qualquer motivo, achava que o mais sensato seria a reconstrução ou conclusão, através de uma atitude crítica, de acordo com o que teria sido originalmente. Ver ALBA, Antonio Fernández [et. al.] – *Teoria e História de la Restauracion*. Madrid : Editorial Munilla-Lería, 1997. p. 126.

<sup>112</sup> Arquitecto, desenhador, escritor e historiador, destacou-se por ter sido um dos primeiros teóricos da preservação do património histórico. Nasceu em 1814 e faleceu em 1879.

<sup>113</sup> Escritor, crítico de arte e crítico social britânico, nasceu em 1819 e faleceu em 1900.

<sup>114</sup> Arquitecto e engenheiro italiano, crítico e historiador de arte, nasceu em 1836 e faleceu em 1914.

<sup>115</sup> Pintor, escritor de poesia e fundador do movimento Arts & Crafts, nasceu em 1834 e faleceu em 1896.



restauro de grande criatividade pessoal.<sup>116</sup> Desta forma, o restauro transformava-se em algo arbitrário, o que facilitava a falsificação, tornando-se numa armadilha para aqueles que no futuro o viessem a admirar e analisar.<sup>117</sup>

O decreto de 26 de Maio de 1911 viria a perder o significado com a lei promulgada por Óscar Fragoso Carmona<sup>118</sup> e Oliveira Salazar<sup>119</sup>, a 7 de Março de 1932. Ao ideal de desenvolvimento da cultura estética do primeiro foi sobreposta, com o aparecimento da Ditadura Militar e do Estado Novo, uma filosofia de restauro particular, que não era compatível com aquela. Os assuntos relacionados com a gestão do património foram confiados à Academia Nacional de Belas-Artes e procurou-se, novamente, a centralização de competências de carácter regional (antes combatida através da criação das três circunscrições do país), remetendo-as às comissões municipais de arte e arqueologia. Foi também neste período que se procedeu à categorização do património imóvel, dividindo-o nas categorias de monumentos nacionais, imóveis de interesse público e imóveis de valor concelhio.<sup>120</sup>

Contudo, a grande novidade que o novo regime acarretou foi a fundação, por decreto, da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, a 30 de Abril de 1929, cujo cargo de Director-Geral coube ao Engenheiro Militar Henrique Gomes da Silva<sup>121</sup>.

A sua criação veio reunir num só organismo, com a dimensão de Direcção-Geral, os serviços de edifícios e monumentos nacionais, competindo ao Serviço de Monumentos a elaboração de projectos completos, execução e fiscalização rigorosa de todos os trabalhos de reparação, restauro e conservação de monumentos; a fomentação de cooperação entre Estado e particulares que fossem detentores de imóveis classificados; a constante actualização do inventário dos imóveis classificados; a promoção e controlo de alguns aspectos legais e jurídicos, relativos aos monumentos; a elaboração de regras e conceitos a serem seguidos no tratamento, conservação e execução das obras de restauro e reparação de imóveis; organizar e sujeitar a aprovação, no fim de cada ano económico, um plano geral de obras a executar no ano seguinte. Estas medidas viriam, contudo, a revelar-se de difícil concretização, devido às grandes dificuldades económicas que se faziam sentir.<sup>122</sup>

<sup>116</sup> NETO, Maria João Baptista – *Memória Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001, p. 115.

<sup>117</sup> CUSTÓDIO, Jorge – *Salvaguarda do Património/Antecedentes Históricos*. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1964). In *Dar Futuro ao Passado*. Lisboa : IPPAA, 1993. p. 52.

<sup>118</sup> Político e militar português, foi o décimo primeiro presidente da República Portuguesa. Nasceu em 1869 e faleceu em 1951.

<sup>119</sup> Estadista, político e professor catedrático da Universidade de Coimbra. Instituidor do Estado Novo, foi Presidente do Conselho de Ministros entre 1932 e 1968.

<sup>120</sup> CUSTÓDIO, Jorge, *op. cit.*, pp. 56 e 57.

<sup>121</sup> Esteve à frente do cargo de Director-Geral de 1929 até 1960. Nasceu em 1890 e faleceu em 1969.

<sup>122</sup> NETO, Maria João Baptista – *A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal. 1929-1999*. In *Caminhos do Património*. Lisboa : Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1999, pp. 23, 26, 27 e 28.

Igrejas transformadas em Teatros



Figura 4

**Igreja de Paço de Sousa antes e depois do restauro.**



O regime do Estado Novo pretendia, com o restauro dos monumentos, dar a conhecer ao povo a grandiosidade da nação, pelo reconhecimento dos feitos do passado e, com a exibição desses testemunhos, ambicionava a obtenção de igual estatuto.<sup>123</sup> Assim, as políticas defendidas desde cedo pelo Engenheiro Henrique Gomes da Silva, ditavam que o restauro e conservação dos monumentos nacionais deveriam ser feitos com verdadeira devoção patriótica, de forma que pudessem servir, quer como testemunhos imortais das glórias da nação, quer pela sua beleza artística, para educar as gerações vindouras para a importância da pátria e da arte. Outro dos objectivos seria o de restituir ao monumento a sua forma original, retirando-lhe todos os acrescentos feitos em épocas posteriores à sua construção, a fim de lhe devolver a sua beleza primária. Contudo, manter-se-iam e efectuar-se-ia o restauro daqueles que, apesar de pertencerem a um estilo indefinido e ligados a monumentos de carácter distinto, demonstrassem valor artístico.<sup>124</sup> A utilização e adopção do «conceito violletiano» de *unidade de estilo* foi uma constante na acção da DGEMN e durou até meados do século XX. Por isso, não se sentiu a necessidade de elaborar princípios próprios de intervenção e, aqueles que foram concebidos, encontravam-se em textos dispersos e eram contraditórios.<sup>125</sup> Estas acções eram documentadas gráfica e fotograficamente, a fim de ser comparada a decadência anterior com a dignidade devolvida aos monumentos através dos restauros da DGEMN.<sup>126</sup> (Fig. 4)

No que diz respeito à reutilização e adaptação de monumentos, a DGEMN actuou numa vasta variedade de tipologias e programas. As que têm maior destaque foram executadas na arquitectura civil medieval, mais concretamente nos Paços Duais de Barcelos e Guimarães, no Paço Episcopal de Braga e nos Paços Municipais de Bragança e Viana do Castelo, que se encontravam abandonados e em avançado estado de degradação. Estas operações de transformação eram sobretudo motivadas pela possibilidade de uso, que tornava os edifícios novamente vivos, reutilizáveis e, portanto, susceptíveis a uma reconstrução. O primeiro passo, seria a procura de uma função que requalificasse e reactivasse as características arquitectónicas do edifício sem, contudo, contribuir para o seu prejuízo. Porém, a matéria física dos monumentos nem sempre era respeitada e, como era de esperar, a adaptação destes edifícios, que vieram albergar instituições públicas, obrigou a grandes alterações formais e estruturais.<sup>127</sup>

Os Boletins da DGEMN, onde eram apresentadas as acções realizadas aos monumentos, não passavam de propaganda aos feitos do regime, dando a conhecer a grandiosa obra projectada

<sup>123</sup> NETO, Maria João Baptista – A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal. 1929-1999. In *Caminhos do Património*. Lisboa : Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1999, p. 30.

<sup>124</sup> CUSTÓDIO, Jorge – Salvaguarda do Património/Antecedentes Históricos. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1964). In *Dar Futuro ao Passado*. Lisboa : IPPAA, 1993. p. 58.

<sup>125</sup> NETO, Maria João, *op. cit.*, p. 31.

<sup>126</sup> ROGRIGUES, Jorge – A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o restauro dos monumentos medievais durante o Estado Novo. In *Caminhos do Património*. Lisboa : Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1999, p. 72.

<sup>127</sup> TOMÉ, Miguel – *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002. p. 72.



pelo mesmo e, conseqüentemente, o restauro era feito sobretudo sobre um ponto de vista histórico, em detrimento do grande valor artístico dos monumentos.<sup>128</sup> Além disso, tudo leva a crer que as intervenções eram pautadas pela “(...) falta de efectivos estudos preparatórios aos restauros, de História da Arte e Arqueologia, que permitissem interpretar mais correctamente os vestígios materiais existentes, informando de forma avisada as possibilidades - e limites - da intervenção a efectuar.”<sup>129</sup> As campanhas de restauro eram também feitas à medida que se iam sucedendo festividades importantes que engrandeciam a nação, sendo eleitos os monumentos que se encontravam intrinsecamente ligados às personagens ou momentos da história que estavam a ser lembrados e engrandecidos com essas comemorações.<sup>130</sup> “A ideia a reter na acção dos Monumentos Nacionais é a do primado da política, ou melhor, da ideologia política, com subordinação da técnica à questão da «renovação nacional».”<sup>131</sup>

A evolução da situação política interna do regime possibilitou que a DGEMN, em inícios da década de 50, aderisse à *Internationales Burgen Institut*<sup>132</sup>, assistindo-se a um intercâmbio de conhecimentos que veio proporcionar uma alteração das medidas de actuação, até então levadas a cabo.<sup>133</sup> A desestruturação da ideologia patrimonial do Estado Novo foi acontecendo também devido ao interesse crescente pelos símbolos municipais, pela arqueologia científica, à reforma da posição da etnologia e da antropologia para a justificação do património de origem popular, ao crescente interesse pelo renascimento, barroco e maneirismo na história da arte portuguesa e ao aparecimento e crescimento dos museus.<sup>134</sup>

Em 1960, o Engenheiro Henrique Gomes da Silva deixa o cargo de Director – Geral, que viria a ser preenchido pelo Engenheiro José Pena Pereira da Silva<sup>135</sup>. Assistiu-se, neste período, a uma abertura progressiva aos conceitos internacionais de restauro e salvaguarda de monumentos bem como a uma mobilização interna dos serviços, com a contribuição interdisciplinar de arquitectos, arqueólogos e historiadores da arte, que possibilitou a modernização dos critérios e filosofias de intervenção<sup>136</sup> para as quais também contribuiu a redacção da Carta de Veneza, em 1964, na qual participou o Arquitecto português Luís Benavente<sup>137, 138</sup>.

<sup>128</sup> NETO, Maria João Baptista – A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal. 1929-1999. In *Caminhos do Património*. Lisboa : Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1999, p. 32.

<sup>129</sup> ROGRIGUES, Jorge, *op. cit.*, p. 81.

<sup>130</sup> NETO, Maria João, *op. cit.*, p. 36.

<sup>131</sup> CUSTÓDIO, Jorge – Salvaguarda do Património/Antecedentes Históricos. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1964). In *Dar Futuro ao Passado*. Lisboa : IPPAA, 1993, p. 60.

<sup>132</sup> Centro de estudos sobre castelos históricos.

<sup>133</sup> NETO, Maria João Baptista, *op. cit.*, p. 37.

<sup>134</sup> CUSTÓDIO, Jorge, *op. cit.*, p. 60.

<sup>135</sup> Esteve à frente do cargo de Director-Geral de 1961 até 1976.

<sup>136</sup> NETO, Maria João Baptista, *op. cit.*, p. 38.

<sup>137</sup> Arquitecto formado na Escola de Belas Artes do Porto, nasceu em 1902. O seu arquivo pessoal foi doado ao ANTT, pela sua viúva, em 1995.

<sup>138</sup> CUSTÓDIO, Jorge, *op. cit.*, p. 61.



Ao Engenheiro José Pena Pereira da Silva sucede, interinamente, o Engenheiro Jaime Pereira Gomes até ser nomeado, em 1976, o Engenheiro João Miguel Caldeira de Castro Freire<sup>139</sup>. A um aumento do número de imóveis classificados, acresce a necessidade de realização de projectos de zonas de protecção à envolvência dos monumentos<sup>140</sup> a fim de “(...) definir zonas non aedificandi cautelares, absolutas, para impedir o desvirtuamento da figura de classificação.”<sup>141</sup> A DGEMN mostra-se consciente da evolução dos conceitos relativos ao restauro de monumentos e passa a adoptar a noção de conservação integrada<sup>142</sup> como a forma mais correcta de intervir.<sup>143</sup>

A crescente necessidade de constituição do inventário do património arquitectónico nacional foi colmatada pelo pedido de colaboração da DGEMN às Escolas de Belas Artes e às Faculdades de Letras que, apesar dos esforços, não conseguiram cumprir na íntegra os objectivos, devido à falta de meios de apoio.

O lugar de Director – Geral da DGEMN é entregue ao Engenheiro Vasco Martins Costa<sup>144</sup>, no fim da década de 80.<sup>145</sup> Foi finalmente constituído o Inventário do Património Arquitectónico, disponibilizado à consulta pública em Abril de 1993, e é editada, em 1994, a revista Monumentos, que pretende informar acerca da actividade dos serviços, actualizar a agenda cultural e abordar temas relativos à intervenção no património construído.<sup>146</sup>

Apesar de, no início, as políticas de intervenção adoptadas não serem consideradas as mais correctas, há que ter em conta que se não fossem elas, provavelmente muitos dos edifícios estariam em ruína, ou teriam mesmo desaparecido devido ao desinteresse e abandono de função a que estiveram sujeitos.<sup>147</sup> Além disso, a intensa actividade da DGEMN produziu grande quantidade de documentação relacionada com os imóveis classificados, que pode também ser considerada património devido a constituir uma riqueza documental única no país, e que constitui um testemunho, salvaguardando a memória do que até então foi feito em relação aos bens nacionais.<sup>148</sup>

<sup>139</sup> Esteve à frente do cargo de Director-Geral de 1977 até 1989.

<sup>140</sup> NETO, Maria João Baptista – A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal. 1929-1999. In *Caminhos do Património*. Lisboa : Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1999, p. 40.

<sup>141</sup> CUSTÓDIO, Jorge – Salvaguarda do Património/Antecedentes Históricos. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1964). In *Dar Futuro ao Passado*. Lisboa : IPPAA, 1993, p. 61.

<sup>142</sup> A conservação integrada atinge-se através da aplicação conjugada de técnicas adequadas de restauro e da escolha correcta de funções apropriadas.

<sup>143</sup> NETO, Maria João Baptista, *op. cit.*, p. 40.

<sup>144</sup> Esteve à frente do cargo de Director-Geral de 1989 até 2007.

<sup>145</sup> NETO, Maria João Baptista, *op. cit.*, p. 41.

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>147</sup> ROGRIGUES, Jorge – A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o restauro dos monumentos medievais durante o Estado Novo. In *Caminhos do Património*. Lisboa : Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1999, p. 75.

<sup>148</sup> CALDEIRA, Alfredo – A memória vale a pena. In *Caminhos do Património*. Lisboa : Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1999, pp. 233 e 234.



O decreto de 26 de Maio de 1911 foi um ponto de viragem na forma como os edifícios antigos passaram a ser encarados e tratados. Se antes dele os edifícios eram sobretudo encarados como preexistências destituídas de qualquer valor patrimonial, procedendo-se constantemente a reutilizações, umas mais radicais do que outras, com ele vieram as mudanças, uma vez que passaram a ser tomadas medidas para a sua salvaguarda.

O período anterior ao decreto pode ser essencialmente caracterizado pela ausência da real noção de património. Restaurar, reutilizar ou demolir? Perante os edifícios desafectados, havia que decidir o que fazer com os grandes monumentos e, tirando uma ou outra excepção de edifícios restaurados, a maioria sofreu de facto intervenções de reutilização. Mais ou menos gravosas para a integridade dos edifícios, não deixaram de ser um importante contributo para que perdurassem no tempo e chegassem à actualidade. Em Coimbra, pode ser dado o exemplo do Colégio de Jesus que, após a expulsão dos jesuítas em 1759, se transformou em organismo universitário e hospitalar e do Convento de Santana, transformado em quartel. Também em Lisboa se verificou este tipo de intervenção: o Convento de São Bento foi radicalmente transformado para acolher a Assembleia da República, o Colégio de Santo Antão foi transformado no Hospital de São José e o Convento de São Francisco sofreu adaptações para albergar a Escola de Belas Artes.<sup>149</sup>

Também os casos de estudo analisados adiante sofreram intervenções de reaproveitamento estrutural, que se traduziram essencialmente em necessidades utilitárias, mas também de protecção, uma vez que a transformação possibilitou que a vida dos edifícios continuasse e chegasse até nós.

---

<sup>149</sup> Dados fornecidos pelo Professor Doutor Rui Lobo.





### 1.3. A Vida longa dos edifícios

“A arquitectura é a cena fixa das vicissitudes do homem, carregada de sentimentos de gerações, de acontecimentos públicos, de tragédias privadas, de factos novos e antigos.”<sup>150</sup>

A reutilização de um edifício é geralmente difícil porque a esta acção está implícita uma atribuição de um novo destino que, além de uma similitude com a função original, deve sobretudo valorizar o estado material do edifício. Pretende-se, com ela, a nova atribuição de uso que lhe prolongue a vida.<sup>151</sup>

Este processo de atribuição de um novo destino a edifícios desafectados (como igrejas, palácios, hospitais, etc.) é, contudo, delicado, porque edifícios que outrora albergaram funções culturais entram em confronto com outras, utilitárias, de prestígio ou correntes e transformam a utilização pública noutra, privada. É exigido grande domínio técnico aquando dos trabalhos de organização das infra-estruturas, o que, juntamente com os elevados custos que a operação acarreta, pode ser um motivo dissuasor à sua concretização. Geralmente, do edifício apenas subsiste uma concha sem conteúdo, procedimento considerado discutível caso se trate apenas da tentativa de preservação da morfologia do tecido urbano e inadmissível, caso signifique a destruição de estruturas e decoração interior do edifício.<sup>152</sup>

A reutilização de edifícios deveria ser feita mediante uma pedagogia particular. Depende, contudo, do bom senso e sensibilidade, que variam conforme o país em que são executadas estas intervenções, devido à “(...) longa duração das tradições urbanas e dos comportamentos patrimoniais.”<sup>153</sup>

A vida pesa a um edifício. As obras de arquitectura são afectadas pelo decorrer do tempo de forma distinta e específica, não se podendo comparar a qualquer outra obra de arte, uma vez que sofrem reformas, ampliações, alterações espaciais que inclusive lhes podem transformar o ambiente original. Toda a arquitectura tem esse destino: a constante mudança com o avançar do tempo, que exige à obra flexibilidade, mas também o poder de absorver diversas funções. Estes conceitos de “flexibilidade” e “multifuncionalidade” surgem da ideia de que, ao edifício, pertence uma eterna juventude que lhe permite a resistência à passagem do tempo, conseguidos com um projecto com suficiente abertura, que possibilite ao edifício uma constante adaptação a novas

<sup>150</sup> ROSSI, Aldo – *A Arquitectura da Cidade*. Lisboa : Edições Cosmos, 2001. p. 33.

<sup>151</sup> CHOAY, Françoise - *A Alegoria do Património*, Lisboa : Edições 70, Janeiro de 2008, p. 233.

<sup>152</sup> *Ibidem*, pp. 235 e 236.

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 237.



realidades.<sup>154</sup> Edifícios de grande escala, ou conjuntos de edifícios que raramente têm a função original, proliferam por toda a Europa e constituem partes da cidade.<sup>155</sup>

Apesar de importante, o processo de projecto não é o essencial para a permanência de um edifício no tempo, uma vez que são as suas características formais que asseguram o seu percurso temporal. A forma, implícita na sua arquitectura, imprime-lhe independência e cria uma realidade perceptível por si só.<sup>156</sup>

Arquitecto ou obra de arquitectura? A obra ultrapassa o seu projectista na medida em que supera o momento de conclusão da sua construção e permite a contemplação histórica, sem com isso perder a sua identidade, apesar do tempo decorrido. As transformações ocorrerão sem alterar a essência e origens da obra, caso as regras impostas pelo arquitecto, aquando da sua construção, sejam suficientemente sólidas, propiciando a conservação a longo prazo.<sup>157</sup> No que respeita à memória, poder-se-á dizer que a arquitectura se transforma em reflexo da sua própria vida, uma vez que a alteração e justaposição de significados imprimem mutações a lugares e coisas.<sup>158</sup> A constituição da forma vai para além da função para a qual foi concebida<sup>159</sup> e constitui uma fonte de valores, significados e usos variados. Aldo Rossi<sup>160</sup> acredita que são estes valores, juntamente com os da memória, que contribuem para a estruturação dos *factos urbanos* e que nada têm em comum com a distribuição ou funcionamento dos elementos da cidade. Crê também, que a execução de determinadas funções não varia ou varia apenas conforme a necessidade, e que a relação entre funcionamento e esquemas de distribuição apenas é possível através da forma.<sup>161</sup>

A existência de um edifício faz parte de um percurso temporal que se apoia sobretudo na sua arquitectura e nas características formais que lhe dizem respeito, o que significa que são elas que prevalecem à medida que decorre o tempo. Pensar um edifício como algo terminado após a sua construção, e tentar conservar-lhe as características originais, reduziria toda a sua vida a um momento específico, torná-lo-ia inerte, morto.<sup>162</sup> A sua vida será continuada e prolongada indefinidamente, caso a arquitectura que o compõe seja sólida, trazendo abertura suficiente a novas intervenções e também graças à imutabilidade das suas características formais, que possibilitam avaliar as mudanças.<sup>163</sup>

<sup>154</sup> MONEO, Rafael – *La Solitudine degli edifici e altriscritti: questione intorno all'architettura*. Torino : Umberto Allemandi & C., 1999. p. 131.

<sup>155</sup> ROSSI, Aldo – *A Arquitectura da Cidade*. Lisboa : Edições Cosmos, 2001. p. 43.

<sup>156</sup> MONEO, Rafael, *op. cit.*, p. 131.

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>158</sup> NESBITT, Kate – *Theorizing a New Agenda for Architecture*. New York : Princeton Architectural Press, 1996. p. 349.

<sup>159</sup> ROSSI, Aldo, *op. cit.*, p. 172.

<sup>160</sup> Arquitecto italiano, nasceu em 1931 e faleceu em 1997.

<sup>161</sup> ROSSI, Aldo, *op. cit.*, p. 173.

<sup>162</sup> MONEO, Rafael, *op. cit.*, pp. 154 e 155.

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 155.

# Igrejas transformadas em Teatros

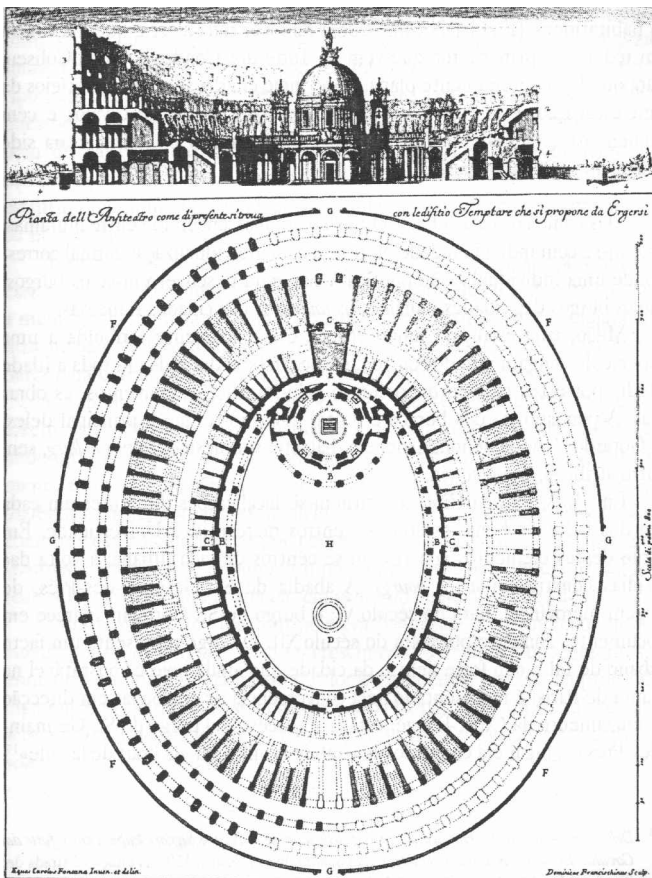
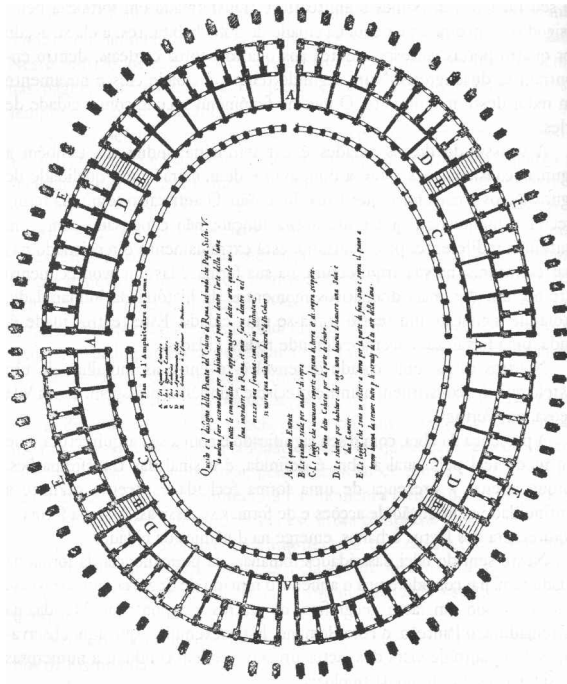


Figura 5

Projectos para a transformação do Coliseu de Roma. O primeiro (1590) corresponde a uma tentativa de adaptação do edifício a uma fábrica de fiação de lã, e o segundo (1707) a fórum com uma igreja de planta central.

Aldo Rossi defende que a forma que uma cidade adopta é consequência de um determinado tempo, de entre muitos que lhe dão e deram configuração. Mesmo ao longo da vida de um ser humano, este testemunha muitas mudanças no aspecto da cidade e também das suas referências, porque “(...) a cidade que muda apaga com frequência as nossas recordações.”<sup>164</sup>

A cidade, para si, é constituída por *factos urbanos*, que podem ser edifícios, zonas, monumentos, e é a partir deles que tenta explicá-la. Estes não podem ser compreendidos pela análise à sua função, porque com certeza esta sofreu mutações com a passagem do tempo, ou pode mesmo nunca ter existido. Para ele, as funções não são sintetizadoras da forma e não fundam com clareza o *facto urbano* e a arquitectura.<sup>165</sup> As teorias baseadas no funcionalismo impedem a evolução da cidade, por restringirem certas funções a determinadas zonas.<sup>166</sup>

Na sua opinião, as transformações a que uma cidade está sujeita não condicionam a sua existência e as funções que vai contendo são apenas instantes na vida da sua estrutura. “A função é entendida apenas no seu significado de relação mais complexa entre várias ordens de factos, refutando uma interpretação de ligações lineares entre causa e efeito que são desmentidas pela realidade.”<sup>167</sup> (Fig. 5)

Por vezes, os *factos urbanos* tornam-se permanentes e donos de um dinamismo continuado, mas noutras morrem, sobrevivendo apenas a forma, os sinais, o lugar.<sup>168</sup> Quando se tornam perenes, identificam-se com os monumentos que são constantes no cenário da cidade, permanecendo nela fisicamente. É o valor constitutivo, a história, a arte, o ser e a memória que lhe fornecem a persistência e permanência.<sup>169</sup> A cidade tende mais para a evolução do que para a inércia e manutenção, o que propicia a conservação dos monumentos e os transforma em “objectos” que ajudam nesse desenvolvimento.<sup>170</sup>

A função não garante a duração dos *factos urbanos*, porque está sempre caracterizada no tempo e na sociedade e, além disso, aqueles que são motivados apenas pela função não são usufruídos para além da razão daquela função. Experimentam-se, diariamente, elementos cuja função original desapareceu, pelo que se conclui que o seu valor se resume à forma: esta contribui e associa-se à forma geral da cidade.<sup>171</sup> Não se pode pensar no *facto urbano* como algo bem definido no tempo, porque o desenvolvimento deste factor revela-se de extrema importância para o seu estudo.<sup>172</sup>

<sup>164</sup> ROSSI, Aldo – *A Arquitectura da Cidade*. Lisboa : Edições Cosmos, 2001. p. 80.

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>170</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>171</sup> *Ibidem*.

<sup>172</sup> *Ibidem*, p. 80.



A. Rossi considera também que existem factos urbanos primários<sup>173</sup>, dos quais fazem parte os edifícios históricos, porque geralmente não lhes pertence mais a função original ou possuíram várias que lhes foram alterando o uso, sem contudo modificar a sua qualidade de *facto urbano*, gerador de uma forma da cidade.<sup>174</sup>

A arquitectura dos *factos urbanos*, resumida na sua forma, emerge no desenvolvimento da cidade e modifica o modo como as pessoas se relacionam com o edifício, logo com a estrutura e organização da cidade. “A presença da obra, com o seu significado e com a sua arquitectura, que é o modo real pelo qual a obra é definida, é o sinal das transformações, porque apenas a presença de uma forma fechada e precisa, permite a continuidade e produção de acções e de formas sucessivas.”<sup>175</sup> A permanência da forma dos *factos urbanos* é também independente da continuação das instituições urbanas, além de o ser também em relação à função para que foi inicialmente determinada. Pensar que as instituições se mantêm e transmitem acabaria por distorcer a realidade, constituída por lutas e circunstâncias específicas de transformação.<sup>176</sup>

Existem também aquelas obras que fundaram a origem de acontecimentos urbanos e se mantiveram, apesar da passagem do tempo e das diversas funções que assumiram, constituindo parte da cidade e, por isso, são apreciadas mais do ponto de vista urbano do que arquitectónico.<sup>177</sup> “Neste sentido, o edifício funde-se com a realidade urbana e esclarece o carácter urbano dos factos arquitectónicos, os quais adquirem um mais vasto significado em relação às características do «projecto». Pretender compreendê-los separadamente destas, procurando forçar e interpretar as funções puramente distributivas como momento de representação, reconduz o discurso ao limitado ponto de vista funcionalista da cidade. Visão negativa, quando em seguida se pretende conceber o edifício como um andaime susceptível de variações, um contentor abstracto que segue que segue todas aquelas funções que progressivamente o completarão.”<sup>178</sup>

As reutilizações pretendem o prolongamento da vida dos edifícios, mas exigem um processo elaborado que garanta a atribuição da função adequada ao edifício a transformar. Contudo, deve considerar-se que a forma não segue a função e, por isso, a forma permanece no tempo adaptando-se a novas vidas. A conservação das características originais do edifício traduziria um momento particular da história e transformariam o edifício num “ser morto”.

<sup>173</sup> “(...) são aqueles elementos capazes de acelerar o processo de urbanização de uma cidade e, relacionando-os com um território mais vasto, são os elementos que caracterizam os processos de transformação espacial do território.” ROSSI, Aldo – *A Arquitectura da Cidade*. Lisboa : Edições Cosmos, 2001. p. 128.

<sup>174</sup> *Ibidem*, pp. 127 e 128.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>177</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>178</sup> *Ibidem*, p. 172.





## 2. Teatros em Igrejas. Casos de Estudo.

Com a leitura da Tese de Doutoramento de Luís Soares Carneiro<sup>179</sup>, “*Teatros Portugueses de Raiz Italiana*”, mais especificamente do que foi escrito no seu capítulo IX, *O Pós 1836 – Igrejas e Conventos*, foi possível confirmar a existência de várias igrejas transformadas em teatros. Todos os teatros referidos são referenciados como tendo pertencido, numa fase da sua vida, à classe dos teatros de raiz italiana, como aliás o nome da prova de doutoramento denuncia.

Este processo de transformação foi iniciado aquando da extinção ou expulsão das ordens religiosas sediadas em território português. Após este acontecimento, os bens e edifícios que acolhiam as ditas ordens foram nacionalizados, sendo assim aumentado o nosso património que posteriormente viria a ser vendido a particulares ou disponibilizado a “instituições públicas, a grupos ou a sociedades vocacionadas para os mais variados fins.”<sup>180</sup>

A construção de teatros nestes locais vai processar-se essencialmente de duas formas diferentes: ou porque foi feito um pedido directo ao Estado que resolveu conceder esses espaços por abono ou oferta à localidade, ou porque há um manifesto interesse por parte de privados que adquiriram esse património em não deixá-lo arruinar e, por este não se adequar a qualquer outra função, transformá-los temporariamente, ou em definitivo, em teatros.

Assim, no subcapítulo desta tese “Dois Pequenos Teatros em Igrejas”, verifica-se esta transformação no caso do Teatro de S. João de Alporão, instalado em Santarém na igreja com o mesmo nome, que esteve sem utilização durante um longo espaço de tempo, tendo perdido assim o seu prestígio. Existem desenhos deste espaço enquanto igreja, mas não se conhecem nenhuns que revelem como era o seu interior enquanto teatro. Existe também o caso do Teatro Penafidense, em Penafiel, cujo espaço era o da Capela da Misericórdia ou de N. S<sup>a</sup> das Dores. Em “*Teatros Portugueses de Raiz Italiana*”, apenas são apresentados desenhos do edifício enquanto teatro, pelo que não existe nada que indique se existem também como igreja.

<sup>179</sup> Arquitecto e professor na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, nasceu em 1959.

<sup>180</sup> CARNEIRO, Luís Soares - *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto : Faculdade de Arquitectura, 2002. 2vol. Tese de Doutoramento, p. 372 – vol. 1



O Teatro de D. Fernando II, em Lisboa, e o Teatro Lethes, em Faro, são mais dois exemplos que o autor enquadra num subcapítulo em que retrata “Dois Grandes Teatros em Igrejas”. O primeiro foi instalado, e posteriormente destruído, no local onde tinha sido iniciada a construção da Igreja de Santa Justa, que nunca viria a ser finalizada. Como se pode calcular, existem poucos elementos que descrevam graficamente esta antiga igreja, mas existem ainda menos, se não forem mesmo inexistentes, os que o façam com o desaparecido teatro. O segundo foi instalado na Igreja do Colégio dos Jesuítas de Faro, que se situava no centro das dependências. Neste caso, existem desenhos deste espaço enquanto teatro, mas não se conhecem os que mostrariam este espaço enquanto igreja mas, como pertenceu à tipologia dos colégios da Companhia de Jesus, não será difícil uma aproximação.

Em “Outros Teatros em Igrejas”, é-nos falado do Teatro da Caridade em Moura, antiga Igreja da Misericórdia, do qual apenas se conhecem desenhos do edifício enquanto teatro. O Teatro de S. Luís, em Pinhel, também faz parte deste capítulo. Encontrava-se nas antigas instalações de um convento de Clarissas, já nacionalizado, onde se estabeleceram também outros serviços, tais como o Tribunal (convertido posteriormente em Biblioteca), a Cadeia, e o Club Pinhelense. Deste teatro, conhecem-se desenhos de plantas. É também aqui falado no teatro D. Luiz I, em Coimbra, que foi construído no local da antiga Igreja de S. Cristóvão, de religiosos agostinhos, demolida para a construção do novo edifício. Esta demolição trouxe à vista vestígios de uma antiga igreja, possivelmente pré-românica, que foram totalmente ignorados, visto que a opção, por parte da Associação, foi a de utilizar os materiais e implantação, ignorando os vestígios. Fala-se também no Teatro Esther de Carvalho, em Montemor-o-Velho, que outrora fora a Igreja de S. Pedro e dos Clérigos. Existem elementos que caracterizam este edifício enquanto teatro mas, enquanto igreja, pensa-se serem inexistentes. Existem ainda a Casa do Teatro em Pegarinhos, Alijó, que foi uma adaptação a uma igreja inacabada que albergaria o Santuário do Senhor dos Aflitos, e o Cinema Grândolense, em Grândola, que foi fruto da transformação de uma pequena igreja em ruínas pertencente a um particular, a antiga Igreja da Misericórdia.

Os casos de estudo que pretendemos apresentar são, de acordo com o que já foi explanado na introdução do presente trabalho, aqueles que mais facilmente poderão contribuir para a obtenção dos objectivos finais. São teatros de dimensões consideráveis, com informação desenhada disponível e nos quais foram tomadas opções diferentes ao nível da organização espacial do novo, no antigo edifício.

Para tal, far-se-á uma tentativa de estudar a sua evolução enquanto edifícios que outrora tiveram uma função diferente da que albergam hoje. A estrutura dos mesmos, enquanto igrejas, é apresentada em jeito de aproximação ao que teria sido em tempos, uma vez que hoje em dia, em



alguns casos, já não existem apontamentos sólidos de como seriam tais edifícios. A forma mais segura de o fazer foi através de uma pesquisa de outros edifícios, seus contemporâneos, que na sua essência tivessem as mesmas bases estruturais ou de organização espacial.

Os desenhos apresentados dos edifícios em estudo, quer enquanto igrejas, quer enquanto teatros, são fruto de pesquisa e aproximação conjectural e de redesenho dos que existem em Arquivos e Câmaras Municipais, respectivamente.

## Igrejas transformadas em Teatros

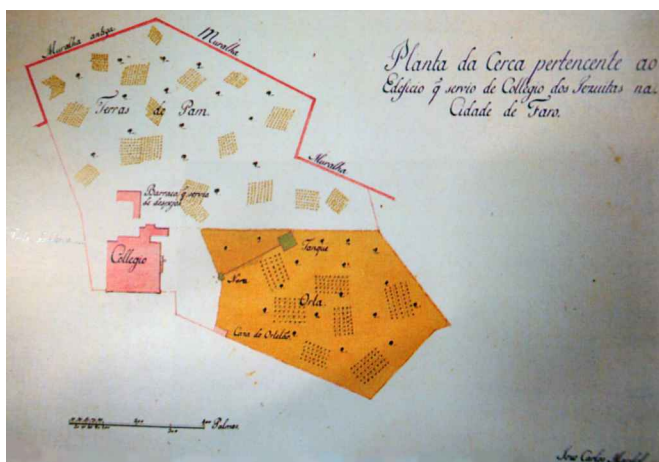


Figura 6

**Planta da Cerca do Colégio de Santiago Maior da Companhia de Jesus.**



Figura 7

**Fotografia antiga do teatro.**

## 2.1. O Teatro Lethes, antigo Colégio de Santiago Maior da Companhia de Jesus.<sup>181</sup>

Construído no começo do século XVII<sup>182</sup>, por influência do Bispo de Faro, D. Fernando Martins de Mascarenhas<sup>183</sup>, o Colégio de Jesuítas de Faro nasceu segundo as normas pré-definidas de estruturação que a ordem que o regia impunha<sup>184</sup> e terá sido o primeiro colégio jesuíta do Algarve<sup>185</sup>. Situava-se fora dos limites da cidade, integrado numa grande cerca. (Fig. 6)

É a 26 de Setembro de 1599<sup>186</sup> que se instalam os primeiros seis religiosos no edifício<sup>187</sup>, considerado apenas uma Casa Professa, mas só em 1615 se transforma em colégio, passando então a serem ministradas as primeiras aulas.<sup>188</sup> O colégio apenas esteve na posse dos Jesuítas até 1759, visto que, depois de terem sido acusados de cúmplices do atentado a D. José I, o Marquês de Pombal<sup>189</sup> terá ordenado a expulsão da Ordem que, com o agravo determinado pela Bula Papal de 1773, enfrentou também a extinção e a posterior transição de todos os seus bens para a entidade Estatal. Em 1779, terá sido entregue a outra Ordem Religiosa, os Carmelitas Descalços ou Padres Marianos, que, depois de ter acolhido, sido sujeitada às ordens do exército invasor de Junot<sup>190</sup> e permitido as destruições constantes que avançaram o estado de destruição do imóvel, foi também ela expulsa.

Em 1834, o imóvel passa novamente para as mãos do Estado, depois da extinção definitiva das ordens religiosas e é em 1843 que, já sem parte significativa do seu espólio, é vendido em hasta pública a um médico de origem italiana – Lázaro Doglione<sup>191</sup> –, que anuncia de antemão que pretende transformá-lo num teatro. As condições necessárias a esta transformação estariam reunidas, uma vez que o seu comprador, além de ter condições financeiras, era um amante das artes.<sup>192</sup> (Fig. 7)

<sup>181</sup> Antigo Colégio de Santiago Maior / Teatro Lethes / Teatro Letes. In Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2001-2010. [Consult. 2010-09-29]. Disponível na WWW: <URL: [http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002\\_B2.aspx?CoHa=2\\_B1](http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002_B2.aspx?CoHa=2_B1)

<sup>182</sup> Desconhece-se a identidade do arquitecto que executou o projecto mas supõem-se ter sido um jesuíta. Ver LAMEIRA, Francisco Ildefonso – *Faro, a arte na história da cidade*. Faro : Câmara Municipal de Faro, 1999, p.49

<sup>183</sup> Foi teólogo e Bispo do Algarve. Nasceu em Montemor-o-Novo em 1548 e faleceu em 1628.

<sup>184</sup> “É, aliás, interessante notar como praticamente todas as igrejas jesuítas seiscentistas portuguesas seguem o referido esquema geral, de nave única de planta rectangular ladeada de capelas intercomunicantes, sobrepostas por tribunas, com coro-alto sobre a entrada, capela-mor pouco profunda e uma capela colateral em cada lado do altar principal.” LOBO, Rui – *O Colégio Jesuíta de Santiago, em Elvas*. Monumentos. Lisboa. 28(2008), p. 126

<sup>185</sup> MESQUITA, José Carlos Vilhena – *O Teatro Lethes: breve apontamento histórico*. Faro : Delegação Regional do Sul da Secretaria de Estado da Cultura, 1988, p. 13

<sup>186</sup> *Apud*: LAMEIRA, Francisco Ildefonso – *Faro, a arte na história da cidade*. Faro : Câmara Municipal de Faro, 1999, p.48

<sup>187</sup> MESQUITA, José Carlos Vilhena, *op. cit.*, p.15

<sup>188</sup> *Ibidem.*, p.16

<sup>189</sup> Ministro do rei D. José I. Nasceu em Lisboa a 13 de Maio de 1699 e faleceu a 8 de Maio de 1782.

<sup>190</sup> General francês, seguidor de Napoleão Bonaparte. Nasceu em Bussy-le-Grand a 23 de Outubro de 1771 e faleceu a 29 de Julho de 1813.

<sup>191</sup> Médico e mecenas veneziano que se radicou em Faro no séc. XIX.

<sup>192</sup> MESQUITA, José Carlos Vilhena, *op. cit.*, p. 16.





### 2.1.1. A Igreja

Segundo Luís Soares Carneiro, em “*Teatros Portugueses de Raiz Italiana*”, a estrutura do colégio seguiria as regras instituídas pela Ordem dos Jesuítas. A igreja, numa posição central do colégio, teria uma única nave coberta por uma abóbada de berço e capelas laterais pouco profundas, um falso transepto e uma cabeceira formada por capela-mor e capelas colaterais mais baixas.<sup>193</sup> Esta disposição espacial dos elementos arquitectónicos, juntamente com os elementos decorativos que lhe estariam associados, como cornijas e pilastras que marcavam os arcos das capelas, transformava o espaço interior da igreja no equivalente a uma praça pública.<sup>194</sup> “Um espaço que convidava a entrar, prolongando o ambiente exterior, garantindo o envolvimento do crente na liturgia através da proximidade do altar-mor.”<sup>195</sup> Circundando a igreja pelos dois lados mais longos do rectângulo que a constitui em planta, dois largos corredores cobertos com abóbada articulam dois corpos, de dois pisos cada, que compunham os alçados laterais do edifício, pelo que “o essencial da disposição manter-se-ia até hoje”.<sup>196</sup>

A estrutura da antiga igreja do colégio não é visível nos dias de hoje, uma vez que o teatro a escamoteia na sua quase totalidade, e nem existem dados concretos disponíveis – nomeadamente plantas, cortes ou alçados – que informem de como seria. Contudo, percebe-se a existência de agrupamentos regionais que tipologicamente aproximam algumas igrejas de colégios da Companhia de Jesus. Rui Lobo<sup>197</sup>, na revista “*Monumentos*” acerca de Elvas, refere a existência de grande proximidade compositiva das plantas e mesmo fachadas entre as igrejas jesuítas de São Roque e Conceição de Santarém, das igrejas de Faro e Portimão, das igrejas de Angra e Horta nos Açores, e das igrejas de Elvas e Portalegre.<sup>198</sup>

Ainda segundo Rui Lobo, o colégio de Portimão<sup>199</sup>, iniciado em 1660, terá sido inspirado no de Faro, pelo que ambos possuem fachadas semelhantes em imponência e invulgaridade. As fachadas fazem adivinhar facilmente a organização interior dos edifícios, com a igreja ao centro da composição que aí adquire maior altura e ênfase<sup>200</sup>, sendo que a do colégio de Faro terá, na sua essência, uma composição muito próxima da original. A parte central da fachada deste edifício, correspondente à antiga igreja, é dividida por pilastras e tem nove vãos, três correspondentes a

<sup>193</sup> CARNEIRO, Luís Soares - *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto : Faculdade de Arquitectura, 2002. 2vol. Tese de Doutoramento, p. 393 – vol. 1.

<sup>194</sup> “O resultado é um espaço que se assemelha a uma praça pública, em que as tribunas são janelas de “edifícios” imaginários correndo por cima das arcadas do piso térreo.” LOBO, Rui – *O Colégio Jesuíta de Santiago, em Elvas*. Monumentos. Lisboa. 28(2008), p. 126

<sup>195</sup> *Ibidem*.

<sup>196</sup> CARNEIRO, Luís Soares, *op. cit.*, p.393.

<sup>197</sup> Arquitecto e Professor no Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, nasceu em 1970.

<sup>198</sup> LOBO, Rui, *op. cit.*, pp.126-127.

<sup>199</sup> A construção deste colégio terá sido acompanhada pelo Padre Bartolomeu Duarte e, após a sua morte, pelo arquitecto João Nunes Tinoco.

<sup>200</sup> LOBO, Rui, *op. cit.*, p. 127.



Figura 8  
Fachada do antigo Colégio Jesuíta de Faro.



Figura 9  
Fachada do Colégio Jesuíta de Portimão.

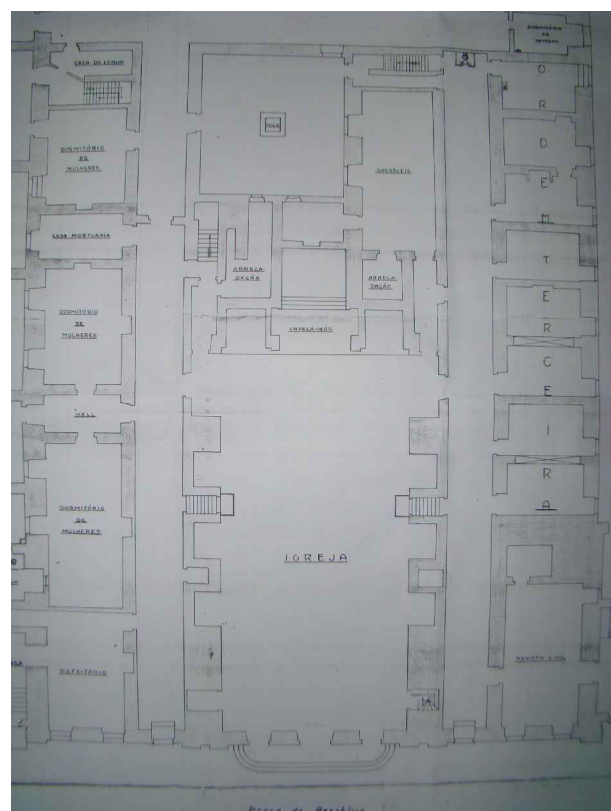


Figura 10  
Planta do Rés-do-chão do Colégio de Portimão.  
Escala 1/500



Figura 11  
Capelas laterais e Transepto da Igreja do Colégio de Portimão.



Figura 12  
Cabeceira da Igreja do Colégio de Portimão.



Figura 13  
Coro Alto da Igreja do Colégio de Portimão.

cada piso. As partes laterais, correspondentes a zonas de circulação e de funções colegiais, têm apenas dois pisos, pelo que a composição da fachada do edifício acaba por ter a forma de T invertido cujos topos são ligados por panos de parede de forma triangular. A frontaria terá sofrido remodelações no século XIX.<sup>201</sup> (Fig. 8)

No colégio de Portimão, o corpo central da fachada é ladeado por outros dois que estavam destinados a funções colegiais. O piso térreo da igreja, a nível de fachada, é constituído por três portais, adquirindo o central maior dimensão e importância, evidenciada por um frontão de volutas interrompido por um brasão. O segundo piso é essencialmente constituído por janelas-varanda gradeadas e o terceiro, apesar de na totalidade ter uma forma trapezoidal, assume a mesma composição do anterior, embora com janelas de dimensão um pouco mais reduzida. A parte central, que corresponde à igreja, é rematada por um “sinuoso frontão recortado”.<sup>202</sup> (Fig. 9) Este tipo de fachada, presente nos dois colégios que se têm vindo a comparar, ajudam a enquadrá-los no espaço urbano e ampliam-lhes a escala.<sup>203</sup>

No que respeita ao interior do edifício de Portimão, existem três capelas laterais não comunicantes<sup>204</sup>, que se repetem em ambos os lados da nave, acentuando a simetria que é evidente em todo o interior daquele espaço. (Fig. 10) Estas capelas são sobrepostas por tribunas que lhes tomam a largura, adquirindo uma configuração rectangular. (Fig. 11) Acredita-se que este tipo de capelas era uma característica também presente na antiga igreja do colégio de Faro.<sup>205</sup> Existe ainda um transepto de profundidade igual às capelas laterais, mas de altura diferente, elevando-se os seus arcos laterais até à cornija interior do edifício, que marca o início da cobertura em abóbada de meio canhão estucada.<sup>206</sup> A cabeceira é composta por uma capela-mor e outras duas colaterais, mais pequenas, encimadas também por duas tribunas que, no seu todo, constituem um “alçado compositivamente ordenado por uma serliana”.<sup>207</sup> (Fig. 12)

No lado oposto à cabeceira, sobre a entrada no edifício, existe um coro-alto suportado por dois pilares que sustentam três arcos abatidos. Esta estrutura serviria para fazer a passagem de um lado para o outro da igreja, no piso superior, dando acesso às tribunas. (Fig. 13)

A estrutura do colégio de Faro não terá sido muito diferente da do colégio de Portimão, quer pelo que se conseguiu apurar através de dados escritos, como aqueles referidos por Luís Soares

<sup>201</sup> LAMEIRA, Francisco Ildelfonso – *Faro, a arte na história da cidade*. Faro : Câmara Municipal de Faro, 1999, p.49

<sup>202</sup> Igreja do Colégio. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2010. [Consult. 2010-09-29]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$igreja-do-colegio](http://www.infopedia.pt/$igreja-do-colegio)>.

<sup>203</sup> LOBO, Rui – *O Colégio jesuíta de Santiago, em Elvas*. Monumentos. Lisboa. 28(2008), p. 127

<sup>204</sup> Igreja da Misericórdia / Antigo Colégio de São Sizenando / Antigo Colégio de São Francisco Xavier. In Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2001-2010. [Consult. 2010-09-29]. Disponível na WWW: <URL: <http://www.monumentos.pt>

<sup>205</sup> Rui Lobo faz essa suposição em LOBO, Rui, *op. cit.*, p. 127.

<sup>206</sup> *Ibidem*

<sup>207</sup> CORREIA, José Eduardo Horta – *A Arquitectura - maneirismo e «estilo chão»*. In *História da Arte em Portugal*. Lisboa : Publicações Alfa, 1986. p. 132.

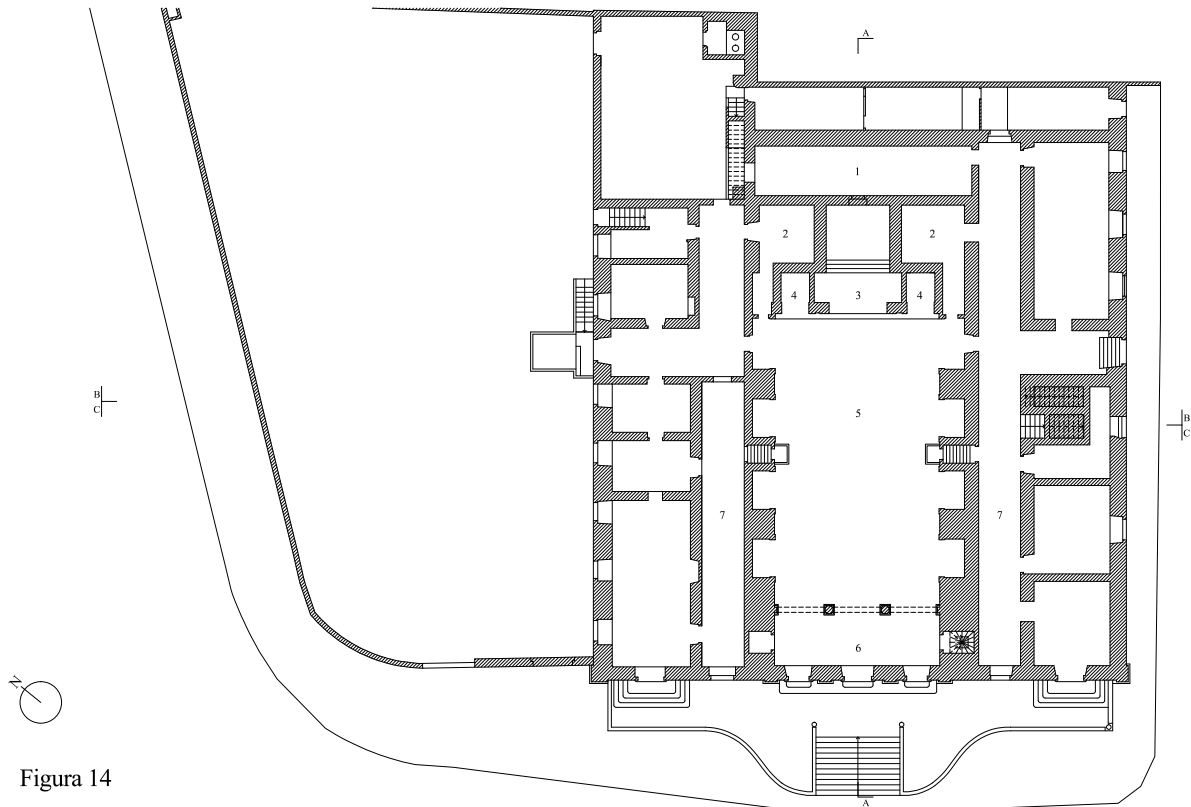


Figura 14

**Situação do edifício enquanto igreja\_Planta do Rés-do-chão**

Escala 1/500

**Legenda:** 1-Espaço posterior à cabeceira; 2-Sacristia/Arrumo; 3-Capela-mor; 4-Capela colateral; 5-Nave; 6-Entrada e sub-coro;7-Corredor lateral.

Fonte: Reconstituição conjectural do autor baseada nas Igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas.

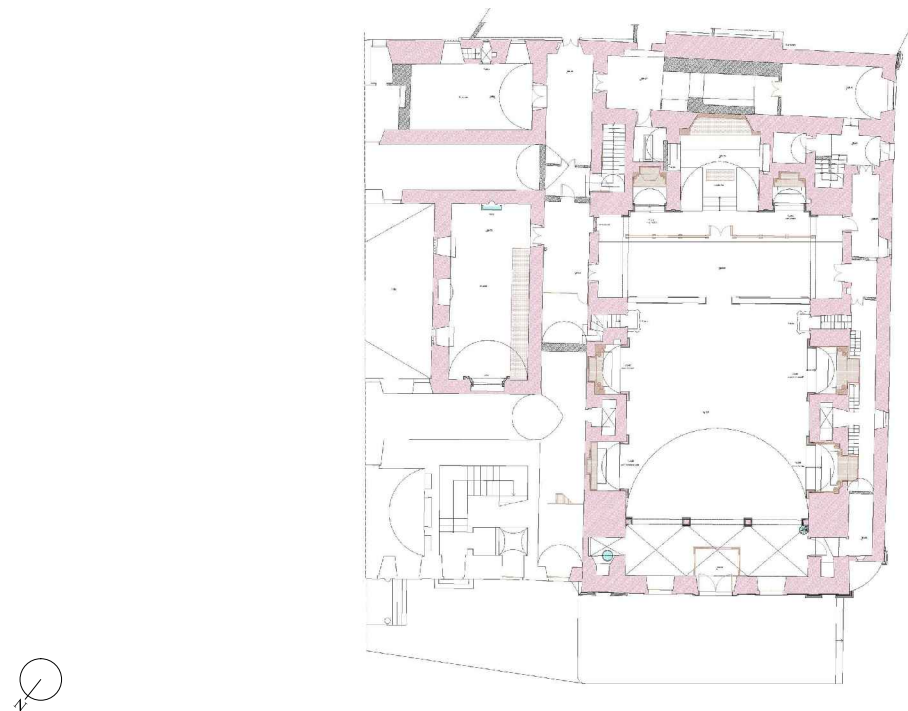


Figura 15

**Colégio de Jesuítas de Elvas\_Planta do Rés-do-chão**

Escala 1/500

Carneiro e Rui Lobo, quer através de uma análise mais cuidada das plantas do actual teatro que, apesar de tudo, levantam a ponta do véu acerca de como terá sido o edifício em tempos.

### **Um passo atrás no tempo**

Procedeu-se, então, à tentativa de reconstrução do edifício enquanto igreja, segundo os dados fornecidos pela pesquisa efectuada anteriormente e partindo dos desenhos do teatro, redesenhados pelo autor. É importante referir que a solução encontrada para esta reconstrução é hipotética.

Olhando para a estrutura do teatro, dada a conhecer pela planta do rés-do-chão, não seria fácil perceber o local exacto das capelas laterais, bem como das da cabeceira, uma vez que a reutilização do edifício obrigou a um escamoteamento quase total da igreja que nele existia anteriormente. Contudo, uma análise cuidada a todas as plantas originais do edifício, colocadas em anexo, facilitou esse processo.

A Planta:

À semelhança da igreja do colégio de Portimão, a cabeceira teria a forma de um T invertido e duas capelas colaterais e capela-mor mais profunda e elevada em relação à nave da igreja. (Fig. 14)

Imediatamente ao lado das capelas colaterais existiriam duas portas, uma de cada lado, que serviriam de acesso a dois espaços adjacentes à capela-mor, que provavelmente seriam sacristias ou espaços de apoio à eucaristia. Estas duas salas teriam também acesso directo pelos corredores que circundavam a igreja.

Analisando desenhos de outros colégios jesuítas, pôde concluir-se que as soluções encontradas para a zona posterior à cabeceira e suas dependências são variadas. Apesar da concepção formal deste edifício ser visivelmente inspirada no colégio de Portimão, esta zona não parece ter correspondência com a daquele<sup>208</sup>. Parece mais provável que se assemelhe ao do Colégio de Jesuítas de Elvas que apresenta uma forma rectangular alongada e se estende de corredor a corredor.<sup>209</sup> (Fig. 15) Assim, no colégio de Faro, também este espaço seria rectangular, transversal ao edifício, cujos topos teriam ligação aos corredores do colégio, fazendo com que toda a igreja fosse rodeada por zonas de circulação.

O transepto da igreja teria a mesma profundidade das capelas laterais, mas seria ligeiramente mais largo do que estas, permitindo acesso aos corredores do colégio.

<sup>208</sup> Ver a planta do Colégio de Portimão que se encontra na página de imagens anterior.

<sup>209</sup> Ver Igreja do Salvador de Elvas em [www.levantamientos.com](http://www.levantamientos.com)

## Igrejas transformadas em Teatros

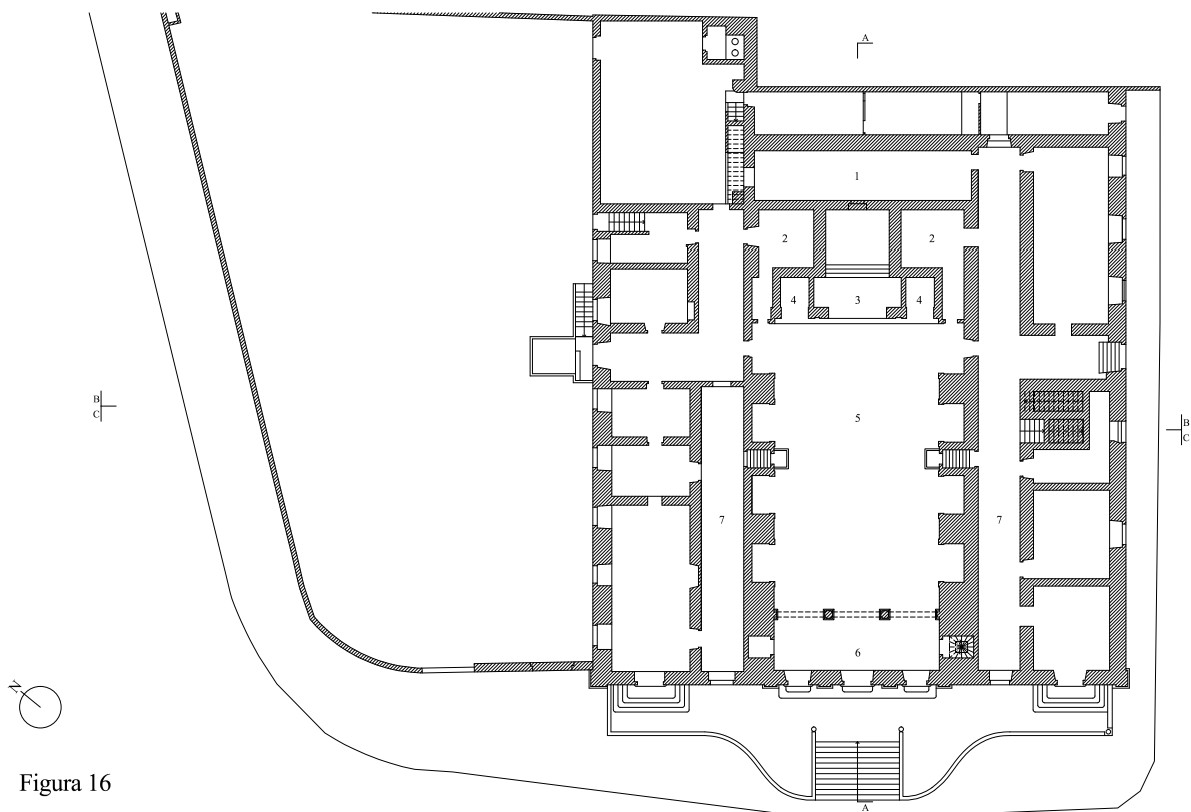


Figura 16

### Situação do edifício enquanto igreja\_Planta do Rés-do-chão

Escala 1/500

**Legenda:** 1-Espaço posterior à cabeceira; 2-Sacristia/Arrumo; 3-Capela-mor; 4-Capela colateral; 5-Nave; 6-Entrada e sub-coro; 7-Corredor lateral

Fonte: Reconstituição conjectural do autor baseada nas Igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas.

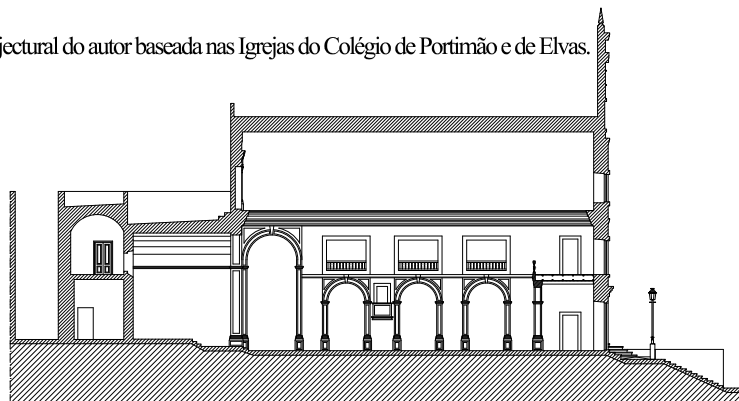


Figura 17

### Situação do edifício enquanto igreja\_Corte AA

Escala 1/500

Fonte: Reconstituição conjectural do autor baseada na Igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas.

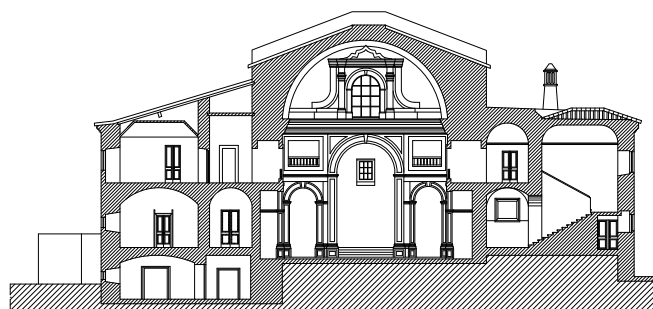


Figura 18

### Situação do edifício enquanto igreja\_Corte BB

Escala 1/500

Fonte: Reconstituição conjectural do autor baseada na Igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas.

À semelhança do colégio de Portimão, existiriam três capelas laterais de cada lado da nave da igreja (Fig. 16) e, logo depois do primeiro par mais próximo da cabeceira, situar-se-iam dois púlpitos, cujo acesso seria feito pelos corredores contíguos à igreja. A localização destas capelas surgiu da análise da planta do rés-do-chão do teatro, que ainda conserva algumas delas embora modificadas, e das plantas superiores do teatro.<sup>210</sup>

Entre as duas últimas capelas laterais e a entrada, elevar-se-ia um coro-alto, sustentado por dois pilares e duas pilastras. Debaixo dele, numa posição simétrica, existiriam duas pequenas aberturas: a do lado esquerdo talvez fosse uma arrumação e a do lado direito teria umas escadas de ligação ao primeiro andar, dando-lhe acesso directo.

Cortes e Alçados:

O arco da capela-mor foi o ponto de partida para a descoberta da escala da antiga igreja e da altura de todos os elementos que a constituíam. Acima deste, existiria uma cornija de altura considerável, que circundaria todo o interior do espaço, separando as paredes do edifício da cobertura abobadada<sup>211</sup>.

No Corte AA, (Fig. 17) é possível perceber a diferença de cotas que haveria entre a nave da igreja e a capela-mor, que é precedida pelo espaço de circulação de planta rectangular, falado anteriormente. Este seria provavelmente dividido em dois pisos, garantindo assim a circulação em torno de toda a igreja e permitindo, no piso superior e devido à existência de uma janela no topo da capela-mor, a observação da eucaristia por parte dos jesuítas.

O arco do transepto assume a mesma altura do arco da cabeceira e, juntamente com a obrigatoriedade de situar as tribunas a uma altura concordante com a do primeiro piso do colégio, ajuda a definir a altura dos arcos das capelas laterais da nave. Pode perceber-se, também, a altura a que estariam os dois púlpitos referidos anteriormente.

No Corte BB, (Fig. 18) é visível a possível altura e profundidade das capelas laterais, cujos arcos seriam, como se pode perceber, ligeiramente mais baixos do que os das capelas colaterais da cabeceira da igreja. Nesta reconstrução, fez-se sempre uma tentativa de aproximação às alturas que se estimam ser as do colégio de Portimão. Apenas se teve acesso às plantas e alçado principal do mesmo, pelo que há sempre uma probabilidade de inexactidão. Contudo, a altura do arco da capela-mor, que determina o sítio da cornija, a altura do arco do transepto e dos arcos das capelas colaterais e a localização do piso do primeiro andar, que determina a posição e altura das tribunas,

<sup>210</sup> As plantas dos pisos superiores encontram-se em anexo, apenas nos documentos originais conseguidos no Arquivo Nacional Torre do Tombo e Câmara Municipal de Faro, por pensarmos serem uma repetição de informação, apesar de poderem apresentar dados novos relativamente às restantes dependências do colégio, que neste caso não nos interessam devido ao facto de nos importar sobretudo a antiga igreja, actual sala de espectáculos.

<sup>211</sup> Esta cornija pode ser entendida como um elemento decorativo simbólico que separa a zona terrestre da zona celestial.



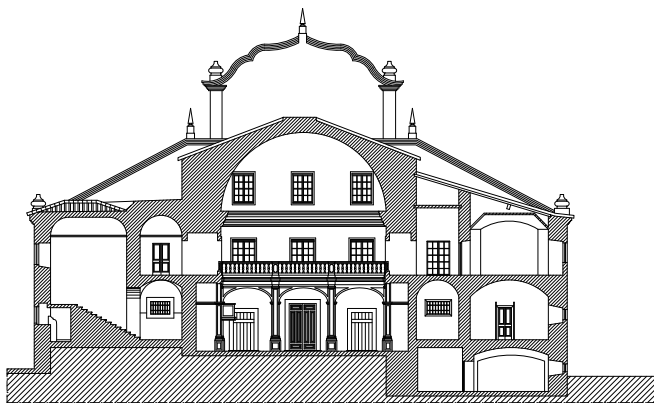


Figura 19

**Situação do edifício enquanto igreja\_Corte CC**  
Escala 1/500

Fonte: Reconstituição conjectural do autor baseada na Igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas.

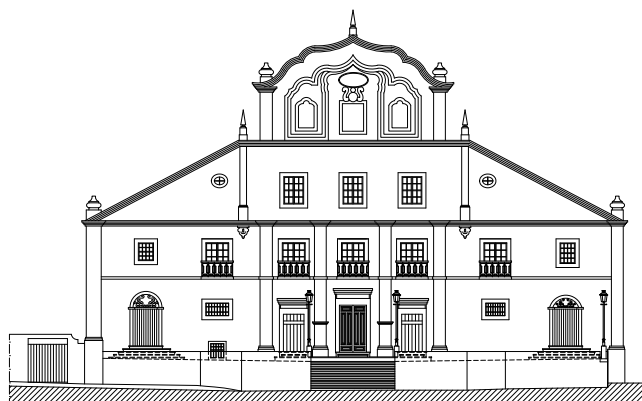


Figura 20

**Situação do edifício enquanto igreja\_Alçado frontal (lado sudeste)**  
Escala 1/500

Fonte: Reconstituição conjectural do autor baseada na Igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas.



levam a crer que não haveria muitas mais soluções além da que foi encontrada. As tribunas da capela-mor também seriam ligeiramente mais altas e estreitas do que as da nave.

Na zona celestial do alçado correspondente a este corte, por cima da cornija que se sobrepõe à capela-mor, terá existido um nicho com a imagem de Jesus Cristo, inserido num conjunto de pilastras e cornijas que fecha a composição.

Como se percebe, optou-se neste e nos restantes cortes e alçados pela utilização da mesma linguagem formal e estilística presente no colégio de Portimão, por não se conhecer outra e se saber que, de qualquer forma, terão sido em tempos semelhantes.

O Corte CC (Fig. 19) permite perceber como terá sido o coro-alto e a relação deste com as aberturas do alçado frontal da igreja. Os pilares que suportariam a sua estrutura em madeira estariam ligados entre si por três arcos abatidos de igual largura. A superfície superior da balaustrada do coro e das tribunas estariam à mesma altura, de forma a manter uma continuidade visual entre os três alçados interiores que compõem.

Neste corte, é também interessante ver a relação entre o corpo da igreja e a parte posterior do alçado principal do edifício.

Quanto ao Alçado Frontal, (Fig. 20) teria três pisos na zona central, correspondentes à igreja, e apenas dois nas zonas laterais, correspondentes a dependências colegiais. A ladear os três pares de aberturas situadas na zona correspondente à igreja, no primeiro e segundo piso, existem quatro pilastras que ajudam a enfatizar a centralidade do edifício e, no piso superior a estes, aparecem mais duas numa posição lateral e desalinhada com as de baixo. É de salientar que, no colégio de Portimão, a composição das pilastras é um pouco diferente, uma vez que são contínuas.

A fechar toda a composição, erguer-se-ia um imponente frontão semelhante ao que se encontra no exemplar de Portimão. Mais uma vez, e por falta de informação desenhada, pictórica ou fotográfica da fachada do edifício enquanto igreja, optou-se pela cópia formal e estilística daquele.

Optou-se apenas pela reformulação do alçado frontal da antiga igreja porque, como se perceberá adiante, terá sido aquele que mais alterações significativas sofreu.

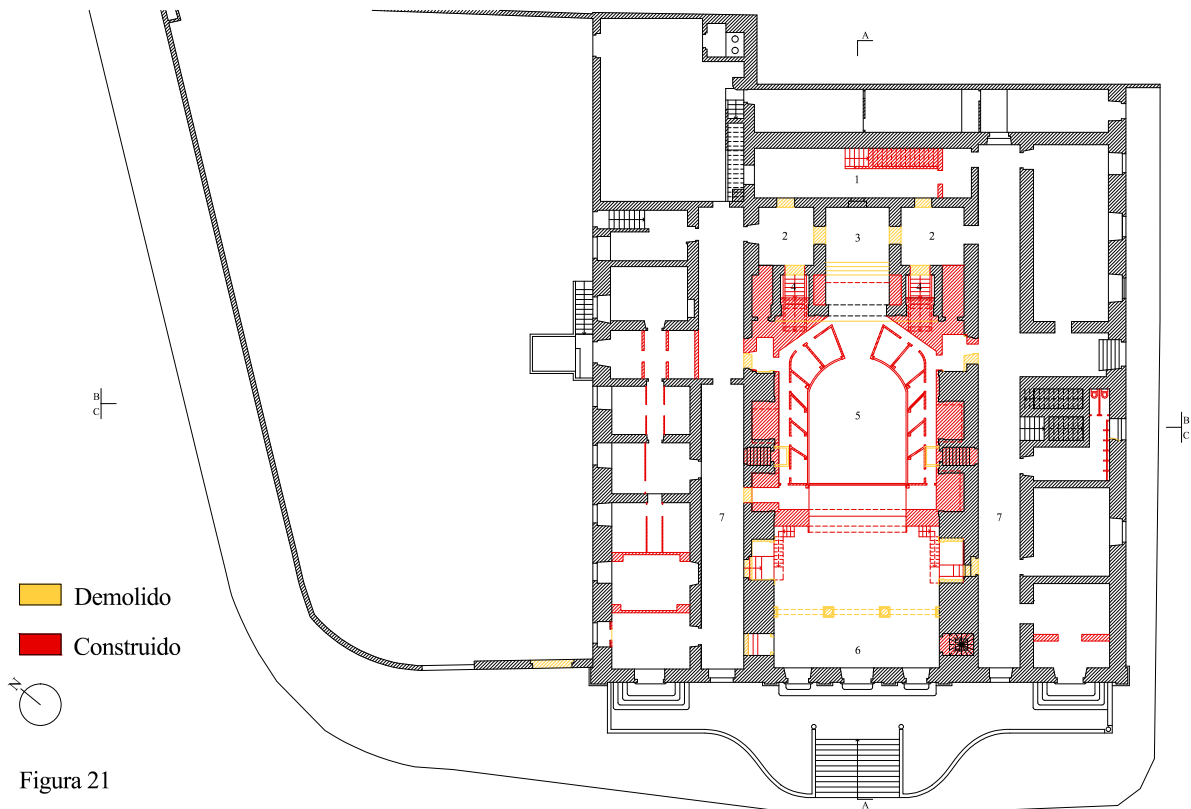


Figura 21

**Sobreposição da igreja com o teatro\_Planta do Rés-do-chão**

Escala 1/500

**Legenda:** 1-Espaço posterior à cabeceira\_Espaço de circulação vertical; 2-Sacristia/Arrumo\_Foyer lateral; 3-Capela-mor\_Foyer principal; 4-Capela colateral\_Escadas de acesso ao piso superior; 5-Nave\_Sala de espectáculos; 6-Entrada e sub-coro\_Palco; 7-Corredor

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.

### 2.1.2. A Transformação

A expulsão dos Jesuítas do país, em 1759, foi um ponto de viragem na história do edifício em estudo já que, para combater o seu abandono e conseqüente degradação, se sobrepôs a necessidade de uma reutilização. Este tipo de intervenção em edifícios pressupõe que lhes seja dada uma nova utilização, uma nova função. Contudo, segundo os cânones modernos, é essencial que se percebam as valências do edifício e que a nova função se adapte facilmente a ele, para que possam ser valorizadas as suas características arquitectónicas, construtivas, históricas e artísticas, e este não sofra demasiadas adaptações e intervenções prejudiciais.<sup>212</sup>

Para uma melhor compreensão deste caso de estudo, procedeu-se à elaboração de desenhos comparativos do edifício enquanto igreja e teatro na fase mais antiga que se conhece, segundo um mapa de vermelhos e amarelos de elementos construídos e demolidos, respectivamente.

As Plantas:

É facilmente visível que a maior transformação do edifício se deu na zona central, correspondente à igreja, posteriormente alterada para sala de espectáculos. (Fig. 21)

Iniciando a análise pela zona posterior do edifício, verifica-se que aquilo que em tempos se pensa terem sido sacristias ou espaços de apoio, bem como a zona da capela-mor, foram transformadas no foyer tripartido do actual teatro, alteração que trouxe a necessidade de abertura de vãos, para possibilitar a passagem entre espaços. Esta zona, correspondente à antiga cabeceira da igreja, foi sem dúvida a que sofreu mais mudanças: além da referida anteriormente, as capelas colaterais e os acessos da igreja às sacristias foram entaipadas, sofrendo o espaço uma mutação formal e, conseqüentemente, de ruptura visual com o passado. Além disso, estas capelas foram reaproveitadas, para no seu espaço serem construídos acessos verticais de ligação entre os foyers laterais e o piso construído acima. A existência de um arco que se encontra no edifício, que hoje separa o foyer principal da zona de entrada na sala de espectáculos e que, em tempos, separava a capela-mor do corpo da igreja, foi fundamental para perceber como teria sido o antigo espaço de oração. Este arco terá sido um sobrevivente e ter-se-á mantido intacto até aos dias de hoje, sobretudo por questões estruturais, uma vez que ajuda a suportar a abóbada de berço que cobre a nave central do edifício.<sup>213</sup>

<sup>212</sup> Sobre este assunto ver FERREIRA, Vanessa – *A Teoria na Prática do Restauro Italiano [e Português]*. Coimbra : [s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC, pp. 17, 96/100.

<sup>213</sup> CARNEIRO, Luís Soares - *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto : Faculdade de Arquitectura, 2002. 2vol. Tese de Doutoramento, p. 394 – vol. 1

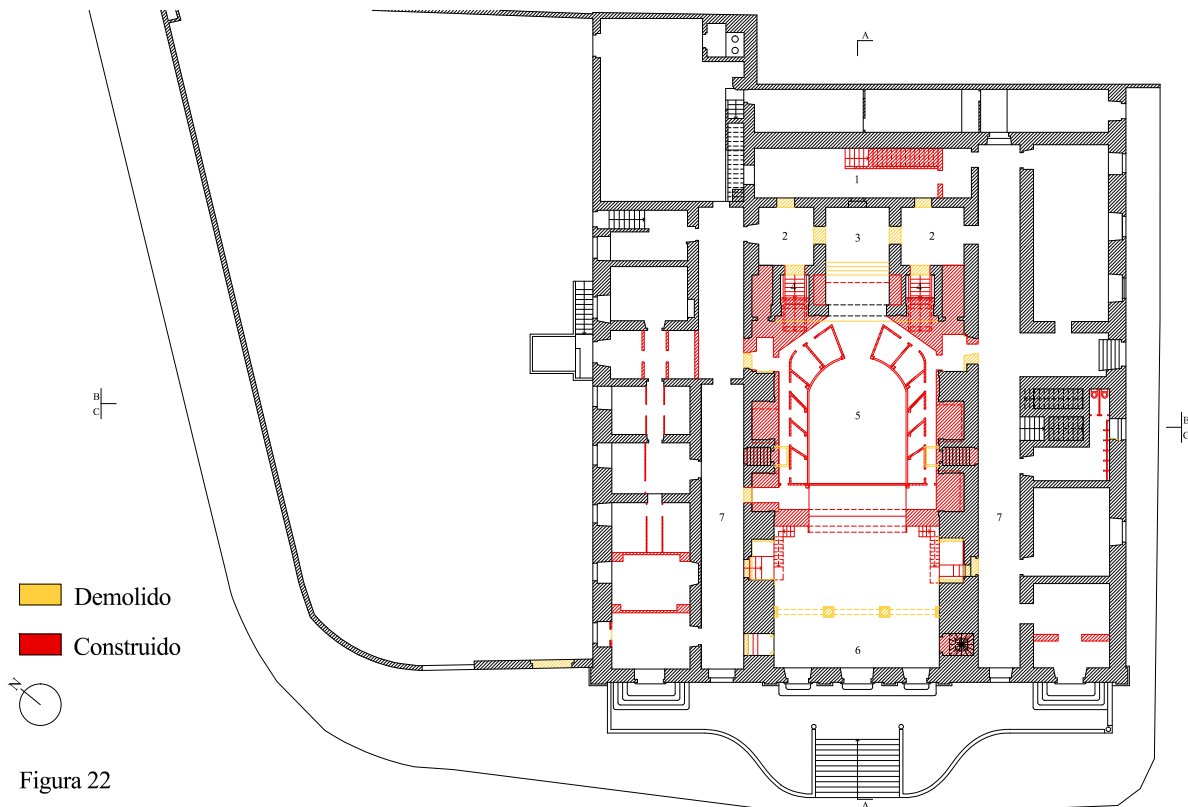


Figura 22

**Sobreposição da igreja com o teatro\_Planta do Rés-do-chão**

Escala 1/500

**Legenda:** 1-Espaço posterior à cabeceira\_Espaço de circulação vertical; 2-Sacristia/Arrumo\_Foyer lateral; 3-Capela-mor\_Foyer principal; 4-Capela colateral\_Escadas de acesso ao piso superior; 5-Nave\_Sala de espetáculos; 6-Entrada e sub-coro\_Palco; 7-Corredor lateral

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT

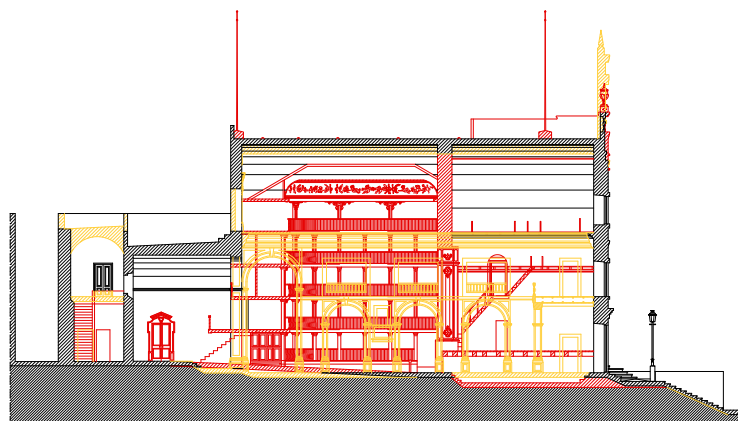


Figura 23

**Sobreposição da igreja com o teatro\_Corte AA**

Escala 1/500

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.

As passagens laterais para os corredores adjacentes a este espaço central, que outrora estavam colocados na zona do transepto da igreja, mantiveram-se no teatro contudo, foram ligeiramente deslocadas e sofreram ajustes. (Fig. 22)

O corpo da antiga igreja foi transformado em dois espaços distintos: a sala de espectáculos e o palco, divididos entre si por uma parede que compõe a boca de cena. Como consequência desse ajuste, foram entaipadas três capelas laterais da nave e parte de outra (já que nela foi aberta uma passagem da sala para o corredor lateral esquerdo) bem como os púlpitos que lá terão existido, construída uma estrutura em forma de U composta por frisas, três pisos de camarotes e outro composto por uma varanda, e demolida a estrutura do coro-alto, cuja localização corresponderia ao local onde hoje se encontra o palco. Outras duas capelas, mais próximas da antiga entrada no edifício, e o pequeno espaço situado do lado esquerdo junto à entrada da antiga igreja foram mantidas, embora tenham sofrido pequenas alterações, mas o antigo acesso vertical ao coro-alto foi entaipado.

Nas dependências adjacentes ao corpo central do edifício em estudo, não existem grandes alterações a registar. Na ala esquerda e direita das dependências do antigo colégio, apenas terão sido construídas algumas paredes e, na zona posterior, umas escadas a céu aberto, de acesso ao primeiro andar do edifício.

Os Cortes:

Os cortes deste edifício, que confrontam estas duas fases distintas da sua história, são de certa forma complexos porque, em vista, lhes foram sobrepostas duas linguagens formais diferentes. Contudo, a nível estrutural são facilmente perceptíveis as alterações levadas a cabo.

No Corte AA, (Fig. 23) e lendo o desenho da esquerda para a direita, terá sido demolida a cobertura do espaço posterior à antiga capela-mor da igreja, bem como o piso aí existente, substituídos por um espaço a céu aberto, onde foi construída uma escada de acesso ao piso superior.

Na zona da antiga capela-mor, agora foyer do teatro, pode ver-se o novo vão que foi aberto e também o arco que, em tempos, a dividiu do corpo da igreja e que no teatro aparece “trespassado” por três novos pisos, que suportam três ordens de camarotes.

No antigo corpo da igreja, podem verificar-se todas as alterações faladas anteriormente. A maior parte da linguagem formal e construtiva que lhe correspondia foi encoberta por outra, composta por frisas, camarotes e varanda, por divisão de espaços e alteração do nível do piso, que possibilitou um desnível na sala de espectáculos e criação de espaço no sub-palco.

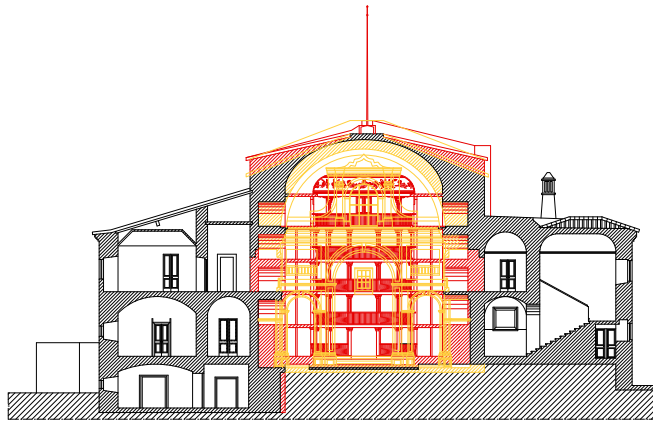


Figura 24

**Sobreposição da igreja com o teatro\_Corte BB**

Escala 1/500

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.

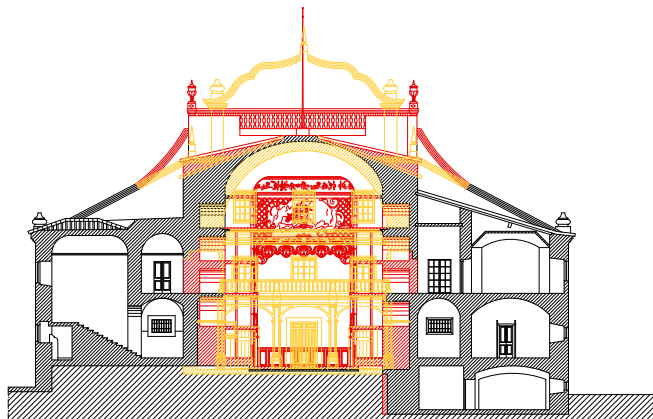


Figura 25

**Sobreposição da igreja com o teatro\_Corte CC**

Escala 1/500

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.

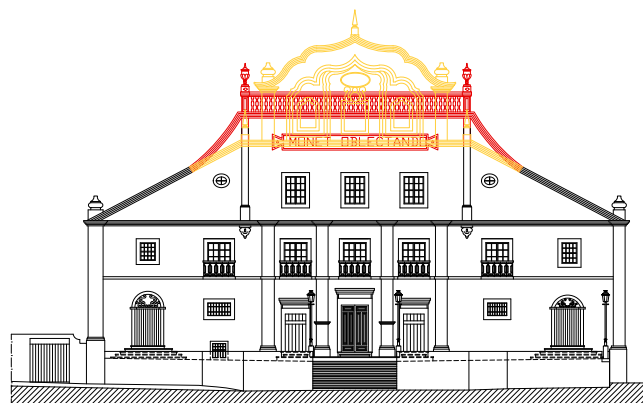


Figura 26

**Sobreposição da igreja com o teatro\_Alçado frontal (lado sudeste)**

Escala 1/500

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.

Como se observará adiante, também a fachada foi alvo de reestruturações que lhe alteraram a forma.

No Corte BB (Fig. 24), além das frisas, ordens de camarotes, varanda e seus acessos, que ocultam a antiga composição da igreja, é importante direccionar a atenção para as mudanças estruturais ocorridas. A meia altura do espaço correspondente às antigas capelas laterais, foi construído um novo piso (o da primeira ordem de camarotes), que levou a parte do entaipamento destas; as tribunas da igreja foram aumentadas em altura e também seccionadas por um novo piso (o da terceira ordem de camarotes); foi construído outro de raiz, respectivo à varanda, que levou à demolição de parte da parede a esse nível. Todos os novos pisos sofreram um avanço em relação à antiga estrutura, incluindo o único que se encontra ao mesmo nível do primeiro andar do edifício, que em tempos deu acesso às tribunas.

Outra modificação visível ocorreu na cobertura abobadada, que de semicircular passou a elipsoidal, o que consequentemente provocou um aumento efectivo de pé direito do edifício, a alteração de fachadas, devido à necessidade de reforço estrutural, bem como a uma redução de inclinação da cobertura exterior.

O Corte CC, (Fig. 25) a nível estrutural, vem confirmar o que foi dito anteriormente. Nele, é também possível perceber a diferença entre os elementos que constituíam a igreja e os novos, que agora fazem parte do teatro, e confirmar que a boca de cena e o palco vieram “substituir” o corralto, colocado por cima da antiga entrada.

Os Alçados:

O alçado principal sofreu modificações sobretudo no nível superior. Enquanto igreja, terá sido imponente e formalmente mais trabalhado do que aquele que corresponde ao teatro, que é mais simples e também mais baixo. (Fig. 26) O último estrato é trapezoidal em ambas as fases, contudo a cornija superior da igreja seria mais baixa e suportaria um frontão que atribuiria maior altura ao conjunto do que no caso do teatro que, apesar de ter uma cornija mais elevada em relação ao caso anterior, não atinge tanta altura total.

Os diferentes tratamentos e alteração de fachada estarão relacionados com a atribuição da nova função. Provavelmente, terão pensado que não faria sentido ter um edifício que passara a ser teatro com a “face” de uma igreja, uma forma de mentalização social para uma nova função atribuída a um edifício cuja utilidade já não existia.



Figura 27

**Plateia, Frisas, Ordens de Camarotes e Varanda.**



### 2.1.3. O Teatro

Em 1843, o antigo Colégio Jesuíta foi comprado em hasta pública pelo Dr. Lázaro Doglioni<sup>214</sup>, por cerca de 3.500\$00 reis, sabendo-se pretender transformá-lo num teatro semelhante ao Teatro S. Carlos, em Lisboa.<sup>215</sup> Esta personagem, médico de profissão, era grande apreciador de música e das artes, tendo sido essa a motivação para a compra do velho colégio e sua transformação em teatro, a que daria o nome Lethes.<sup>216</sup>

Doglioni faleceu a 7 de Novembro de 1858 e, uma vez que não teve descendentes directos, deixou toda a sua fortuna ao seu sobrinho Dr. Justino Cúmano<sup>217</sup>, também ele médico, protector das artes e grande benemérito. A este se ficou a dever a fama que o Teatro Lethes alcançou no Algarve e em todo o resto do país sendo “(...) na epocha em que foi construido, dos melhores que existiam em Portugal.”<sup>218</sup>

As obras de transformação terão começado em 1843, prolongando-se até 1845, pelo que se terá gasto mais de 12.000\$00 reis, o quádruplo do custo do edifício quando foi adquirido. Não se tem conhecimento do nome do projectista desta reutilização, mas sabe-se que a destruição da capela e arranjo do teatro foram da responsabilidade do mestre pedreiro José Fernandes Pinto e do carpinteiro José Prudêncio. Terá feito parte dos planos do Dr. Lázaro Doglioni, depois de restaurado e transformado em teatro o velho colégio, doar o edifício, já transformado, ao município. Tal não terá acontecido, provavelmente por razões políticas e por decisão conjunta deste com o seu sobrinho.<sup>219</sup>

A inauguração do teatro deu-se a 4 de Abril de 1845, tendo nessa altura a sala do teatro apenas plateia e duas galerias de camarotes. Só posteriormente, durante a gerência do Dr. Justino Cúmano e depois da morte do Dr. Doglioni, é que é alvo de melhoramentos, tendo sido implantada uma caixa de ressonância abobadada, à semelhança da que existia no Teatro S. Carlos, ampliada a plateia para 215 lugares, aumentado o número de ordens de camarotes que passaram de duas para quatro, e adicionada uma varanda com capacidade para 100 pessoas. (Fig. 27) Aquando da data de inauguração, o Teatro Lethes teria a lotação de apenas 500 lugares, o que já era notável para um teatro de pequenas dimensões, mas, após esta intervenção de melhoramentos levada a cabo na década de 1860, essa capacidade foi surpreendentemente aumentada para 621 lugares.

<sup>214</sup> Médico e mecenas veneziano que se radicou em Faro no séc. XIX.

<sup>215</sup> MESQUITA, José Carlos Vilhena – *O Teatro Lethes: breve apontamento histórico*. Faro : Delegação Regional do Sul da Secretaria de Estado da Cultura, 1988, p. 21

<sup>216</sup> “(...) designação de um mítico rio, cujas águas tinham o poder mágico de apagar da lembrança das almas os revezes e as agruras da vida (...)”. *Ibidem*, p. 24

<sup>217</sup> Nasceu em Veneza em 1818 e faleceu em Faro em 1885.

<sup>218</sup> BASTOS, António de Sousa – *Diccionario do Theatro Portuguez*. ed. facsimil. Lisboa : Arquimedes Livros, 2006. p. 348

<sup>219</sup> MESQUITA, José Carlos Vilhena, *op. cit.*, p.24



Figura 28

**Tecto da Sala de Espectáculos.**

O Lethes era uma espécie de Centro Cultural do Algarve e uma sala de convívio para os membros da elite fareense, pelo que terá atingido a sua época áurea entre 1860 e 1882.<sup>220</sup>

Em 1906 iniciaram-se novas obras de restauro ao teatro, com duração aproximada de dois anos, em que terão sido feitas, entre outras obras de melhoramentos, todas as pinturas que podem ser vistas na sala de espectáculos, feitas pela mão do pintor José Filipe Porfírio<sup>221</sup>. (Fig. 28) “O teatro reabriu, estava esplendoroso, possuía uma acústica perfeita, confortável plateia, quatro ordens de camarotes, com varandins de ferro forjado, tectos pintados representando cenas de música e um pano de boca com magnífica paisagem bucólica (...)”<sup>222</sup>

Em 1925 o Lethes encerrava novamente portas, reabrindo esporadicamente até 1949 pelas mãos de Jaime Pires, que terá celebrado contracto com o Dr. Justino Cúmano em 1931. Nessa altura, já necessitava de novas obras de restauro que só viriam a ocorrer trinta anos depois. Anos depois, em 22 de Junho de 1951, acontece o inevitável e a Família Cúmano vende o imóvel à Cruz Vermelha por 350 contos.<sup>223</sup>

A existência deste magnífico teatro dependeu sobretudo da Família Cúmano, que o recuperou constantemente, tendo nele gasto parte significativa da sua fortuna. As idas ao teatro terão diminuído, a burguesia fareense sedenta de cultura desaparecido, e o cinema, os centros comerciais e a televisão contribuído para a mudança que terá levado o teatro a receber espectáculos apenas esporadicamente. “Deste modo envelhece a cultura e maleficamente se instala a estupidez.”<sup>224</sup>

---

<sup>220</sup> MESQUITA, José Carlos Vilhena – *O Teatro Lethes: breve apontamento histórico*. Faro : Delegação Regional do Sul da Secretaria de Estado da Cultura, 1988, p. 25

<sup>221</sup> Pintor, decorador e conservador do Teatro Lethes.

<sup>222</sup> MESQUITA, José Carlos Vilhena, *op. cit.*, p. 30

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 31

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 32

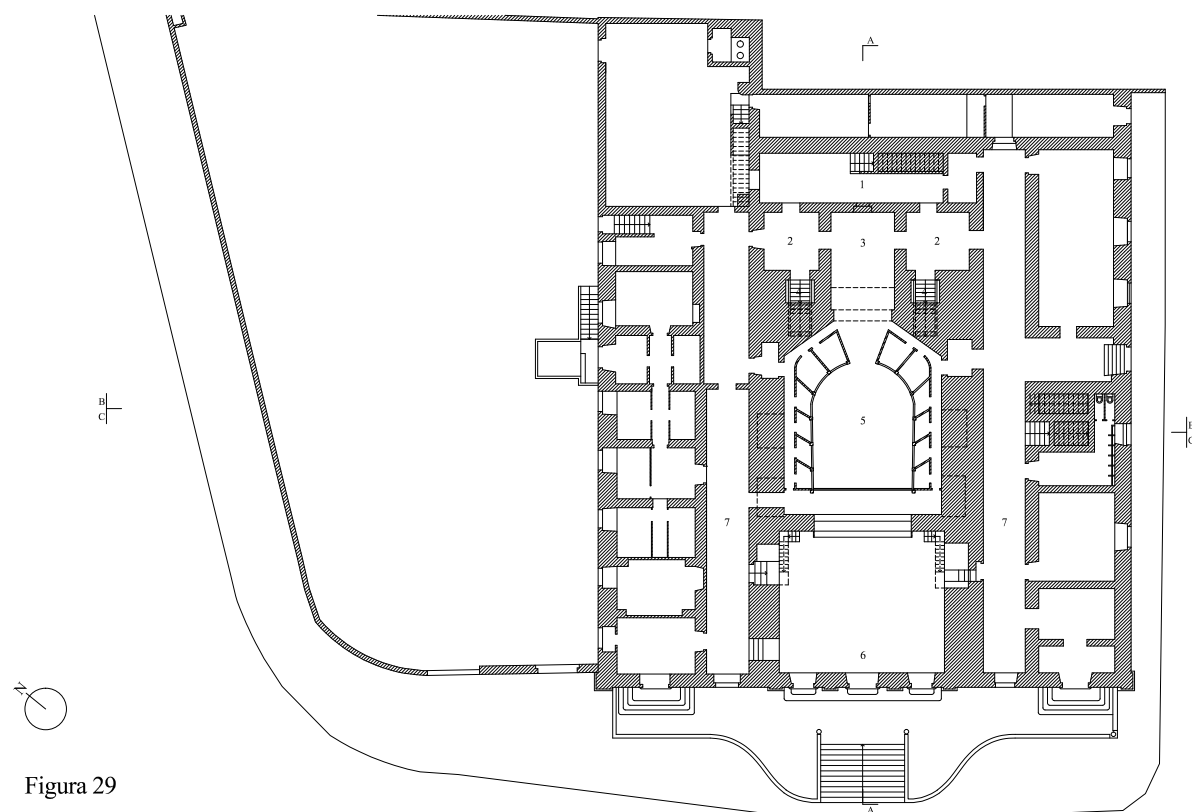


Figura 29

Situação anterior do edifício\_Planta do Rés-do-chão  
Escala 1/500

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 23

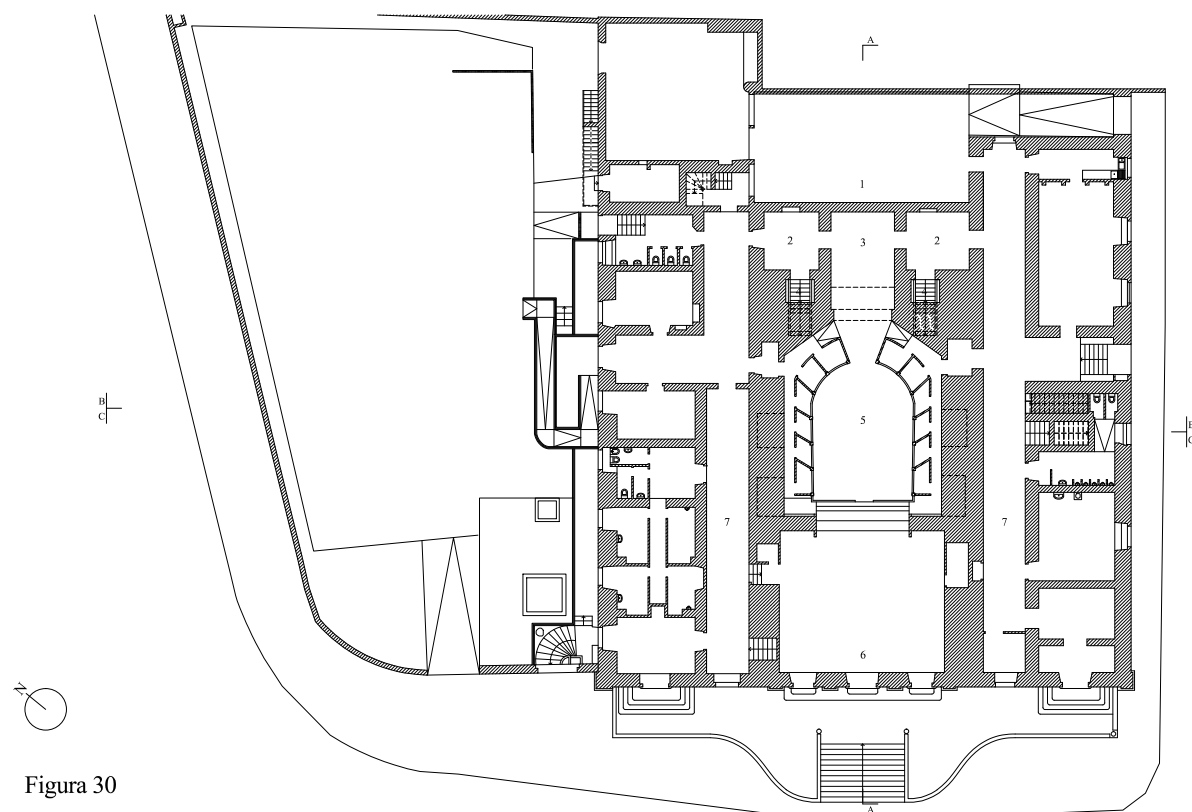


Figura 30

Situação actual do edifício\_Planta do Rés-do-chão  
Escala 1/500

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão do Núcleos Históricas - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.

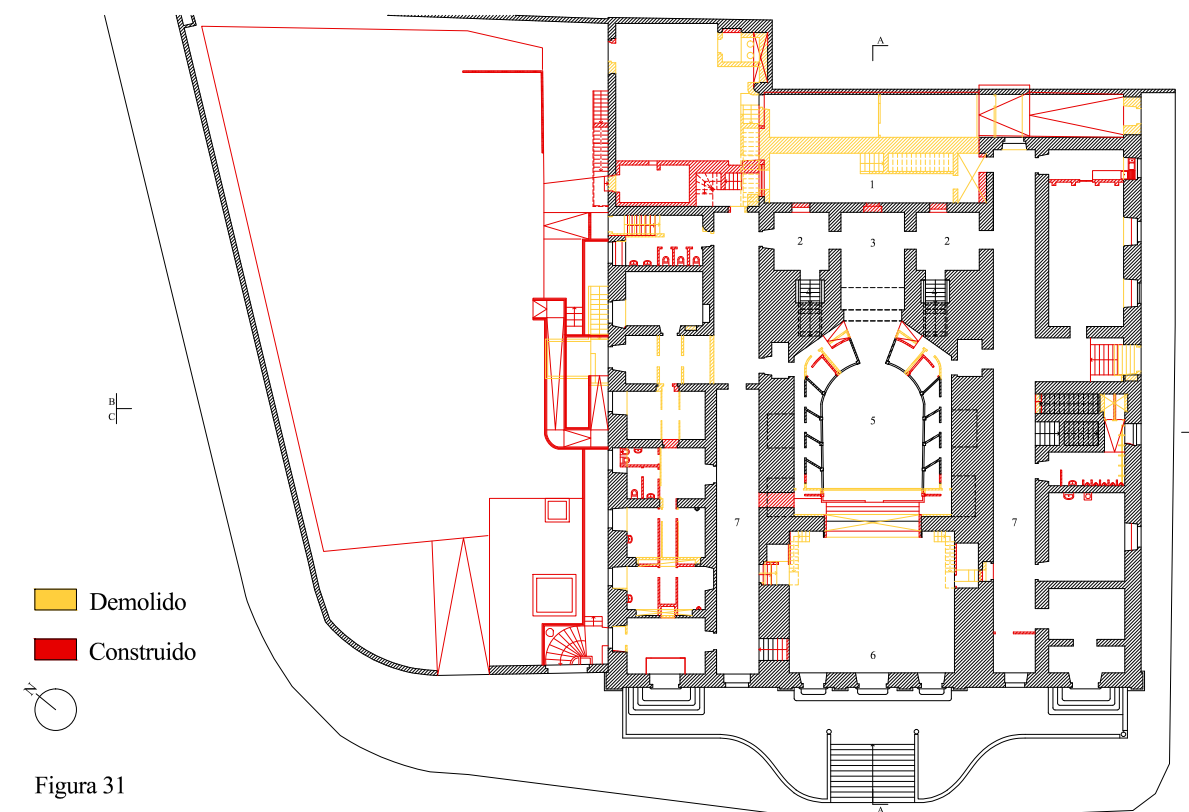


Figura 31

Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do teatro\_Planta do rés-do-chão  
Escala 1/500

Fonte: Desenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricas da Câmara Municipal de Faro e do ANTT.

**Legenda:** 1-Espaço de circulação; 2-Foyer lateral; 3-Foyer principal; 4-Escadas de acesso ao piso superior; 5-Sala de espectáculos; 6-Palco; 7-Corredor lateral.

## Duas Fases do Teatro

Os desenhos mais antigos que se conhecem do edifício, enquanto teatro, supõe-se serem da segunda década do século XX<sup>225</sup> e encontram-se no Arquivo Nacional Torre do Tombo, no espólio particular de Luís Benavente<sup>226</sup>. Segundo Luís Soares Carneiro, estes desenhos terão pertencido à Inspeção Geral dos Teatros, onde o arquitecto terá trabalhado, o que justifica a sua localização no dito espólio.<sup>227</sup> Como se pode calcular, estes não retratarão a forma original do teatro aquando da sua construção, até porque, como já foi referido anteriormente, este sofreu obras de reabilitação nos anos sessenta do século XIX e em 1906.

Existem, ainda, desenhos nos arquivos da Inspeção Geral das Actividades Culturais<sup>228</sup>, aprovados em 1967, que não apresentam alterações relevantes aos desenhos do ANTT, encontrando-se a configuração actual do edifício representada nos desenhos obtidos na Câmara Municipal de Faro<sup>229</sup>, que datam de Janeiro de 2010<sup>230</sup>, e se pensa retratarem o último restauro iniciado em 1999. Assim, utilizaram-se, na análise, os mais antigos, que se encontram no ANTT, e os mais recentes, conseguidos na CMF, por serem suficientemente distantes no tempo, o que facilita a observação de alterações.

### As Plantas:

Perante os desenhos referidos anteriormente, encontrados durante a pesquisa, procedeu-se ao seu redesenho, a fim de obter conclusões acerca da evolução construtiva do teatro desde a segunda década do século XX (Fig. 29) até aos dias de hoje. (Fig. 30) Optou-se apenas pela reprodução da planta do rés-do-chão, por pensar-se ser suficiente para a compreensão do edifício e, como tal, as plantas dos restantes pisos encontram-se em anexo.

A sala de espectáculos (Fig. 31) sofreu poucas mudanças, sendo que a mais relevante corresponde à alteração da forma do topo das frisas<sup>231</sup>. O início do corredor de acesso às mesmas era de largura uniforme e, depois desta alteração que veio conferir ao conjunto a forma de um U invertido perfeito, transformou-se num espaço de maior largura. Verifica-se também uma alteração do comprimento da sala, em direcção ao palco, restringido por uma balaustrada que posteriormente foi recuada e à qual se juntaram cinco degraus que vieram permitir acesso directo

<sup>225</sup> CARNEIRO, Luís Soares - *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto : Faculdade de Arquitectura, 2002. 2vol. Tese de Doutoramento, p. 394 – vol. 1.

<sup>226</sup> ANTT, Arquivo particular Luís Benavente, Pasta 2061

<sup>227</sup> CARNEIRO, Luís Soares, *op. cit.*, p. 394.

<sup>228</sup> IGAC, Dossier do Teatro Lethes, Código 08.05.0110.

<sup>229</sup> Câmara Municipal de Faro, Levantamento do Teatro Lethes, Divisão dos Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009

<sup>230</sup> Ver documentos em anexo.

<sup>231</sup> Pequenos camarotes que se encontram nas salas de espectáculos e que geralmente rodeiam a plateia.

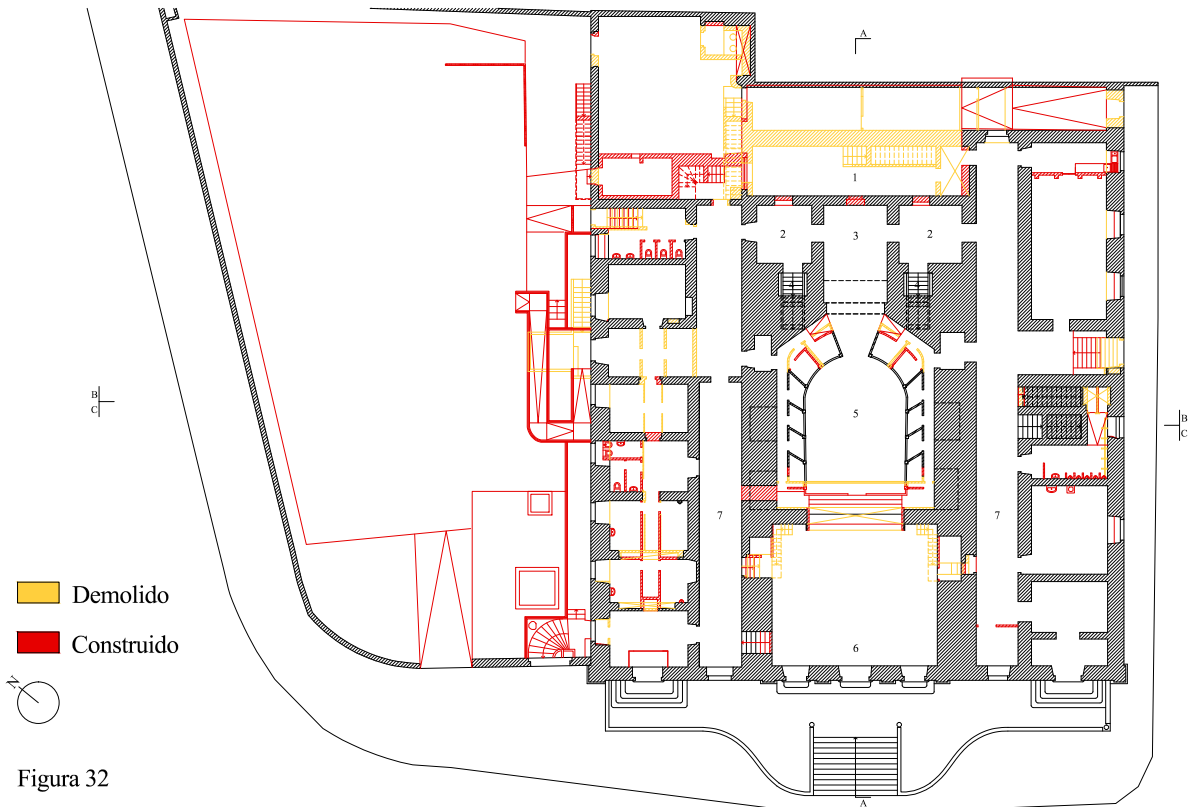


Figura 32

**Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do teatro\_ Planta do rés-do-chão**

Escala 1/500

**Legenda:** 1-Espaço de circulação; 2-Foyer lateral; 3-Foyer principal; 4-Escadas de acesso ao piso superior; 5-Sala de espectáculos; 6-Palco; 7-Corredor lateral

Fonte: Desenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT

da plateia a este. Ainda nesta zona, na parede do lado esquerdo que limita a sala, foi fechada uma passagem que permitia a ligação entre esta e o comprido corredor lateral.

No palco, as alterações não foram significativas, à excepção da demolição de umas escadas que dariam, de um lado e de outro, acesso aos mecanismos que compõem a teia.

É importante referir que o acesso entre o Rés-do-Chão e a Primeira Ordem sempre foi feito pelas escadas colocadas nos dois vestíbulos adjacentes ao foyer central e, entre a Primeira e a Segunda Ordens, pelas escadas que existem na ala lateral direita do edifício, virada a sudeste, numa zona central. Já da Segunda Ordem para a Terceira, antigamente o acesso era feito através de escadas em forma de U, embutidas em espaços que em tempos corresponderam às capelas laterais da antiga igreja. Hoje em dia, faz-se por umas escadas situadas numa zona correspondente ao foyer, a um nível superior. Da Terceira Ordem para a Varanda, o acesso era feito pelo exterior, possibilitado pelos terraços construídos, e actualmente é feito graças à continuação das escadas que ligam a Segunda e a Terceira Ordem. Em tempos, os acessos eram propositadamente hierarquizados: as Frisas, Plateia e 1ª Ordem partilhavam o vestíbulo do foyer, a 2ª e 3ª Ordens tinham acesso pelas escadas do corredor lateral da ala sudeste e a Varanda apenas pelo exterior. A separação entre diferentes públicos, de diferentes classes sociais, era claramente assumida.<sup>232</sup>

A parte posterior desta composição central (Fig. 32), constituída pela sala de espectáculos e palco, corresponde à zona de chegada, um foyer<sup>233</sup> tripartido cuja comunicação de espaços é feita através de duas aberturas. Naturalmente, estes espaços têm ligação com os dois corredores laterais, por onde, aliás, se faz a entrada no edifício.

Quanto às alas laterais, que abraçam a sala de espectáculos, as alterações prendem-se com pequenas alterações de demolição e construção de paredes e, pelo que se conseguiu perceber, de deslocação de posicionamento de aberturas e corredores. As transformações mais significativas deram-se na zona posterior do complexo: do lado esquerdo, paredes e escadas foram erguidas e outras demolidas, na zona central uma espessa parede e escadas que lhe estavam agregadas foram demolidas, e do lado direito foram construídas rampas de acesso à zona posterior central.

Na zona exterior ao edifício, do lado noroeste, as mudanças também são visíveis. Foi construída uma sucessão de rampas e escadas que permitem o acesso ao edifício, bem como fossos, que garantem a iluminação das divisões da cave, situada um piso abaixo da planta que apresentamos. Os novos acessos vieram substituir apenas umas escadas que se situavam numa zona central da fachada.

---

<sup>232</sup> CARNEIRO, Luís Soares - *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto : Faculdade de Arquitectura, 2002. 2vol. Tese de Doutoramento, p. 396 – vol. 1.

<sup>233</sup> Vestíbulo que geralmente antecede uma sala de espectáculos e onde os espectadores se reúnem antes e nos intervalos do espectáculo.



Igrejas transformadas em Teatros

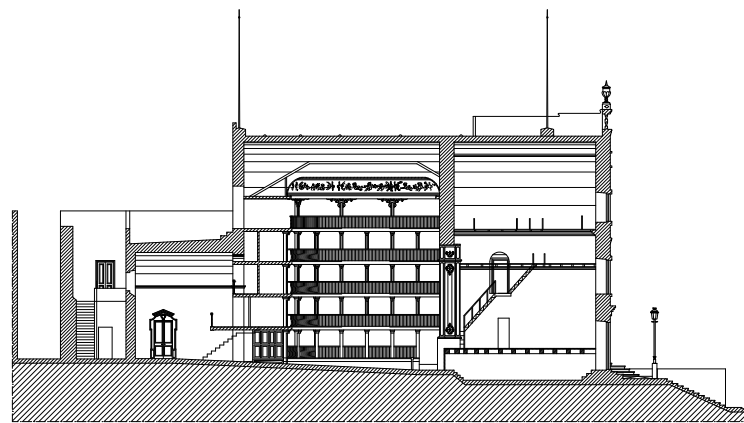


Figura 33

**Situação anterior do edifício\_Corte AA**  
Escala 1/500

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Docs. 21, 14 e 66.

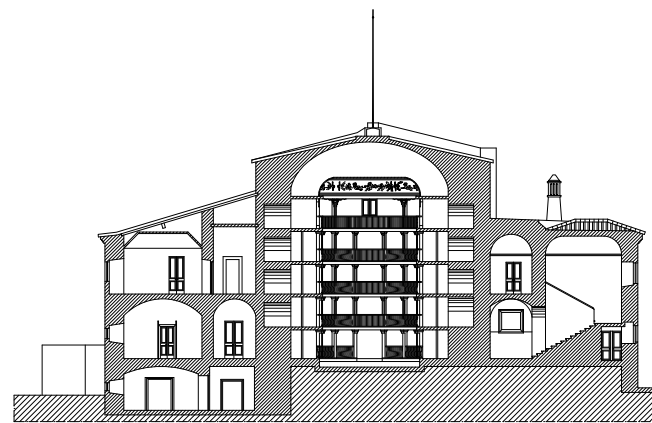


Figura 36

**Situação anterior do edifício\_Corte BB**

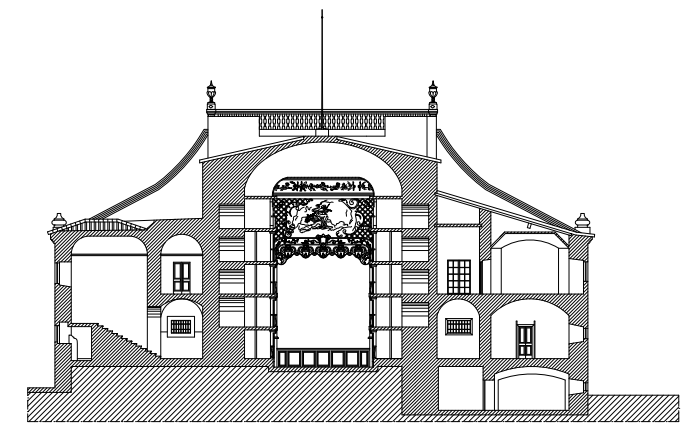


Figura 39

**Situação anterior do edifício\_Corte CC**

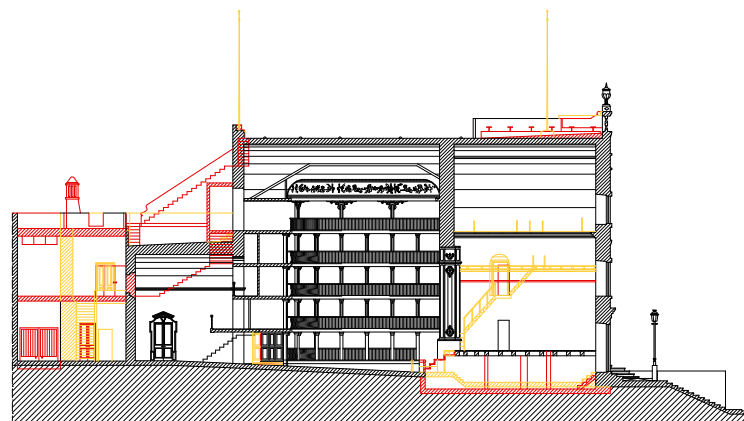


Figura 34

**Mapa de Vermelhos e Amarelos\_Corte AA**  
Escala 1/500

Fonte: Desenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT.

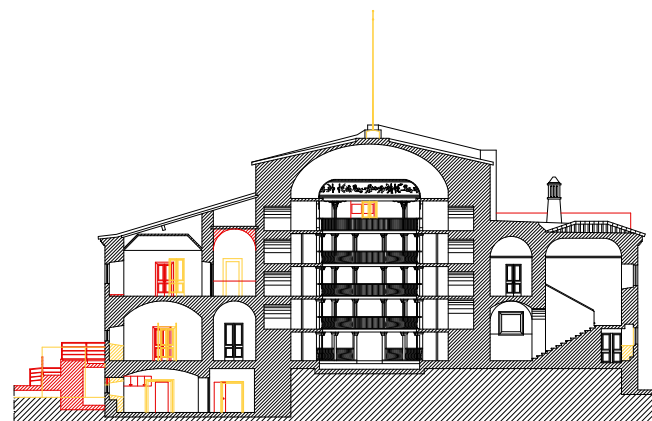


Figura 37

**Mapa de Vermelhos e Amarelos\_Corte BB**

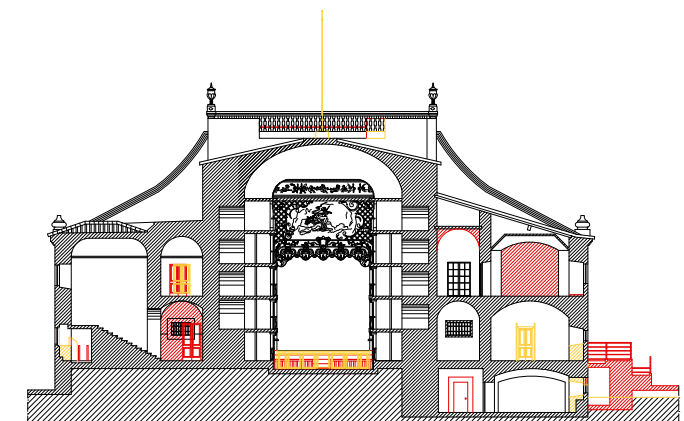


Figura 40

**Mapa de Vermelhos e Amarelos\_Corte CC**

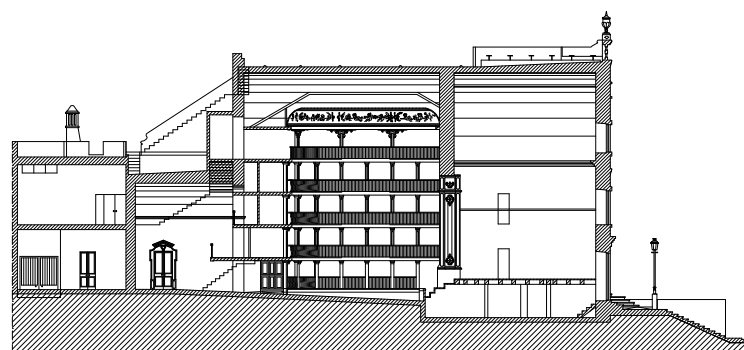


Figura 35

**Situação actual do edifício\_Corte AA**  
Escala 1/500

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão do Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.



Figura 38

**Situação actual do edifício\_Corte BB**

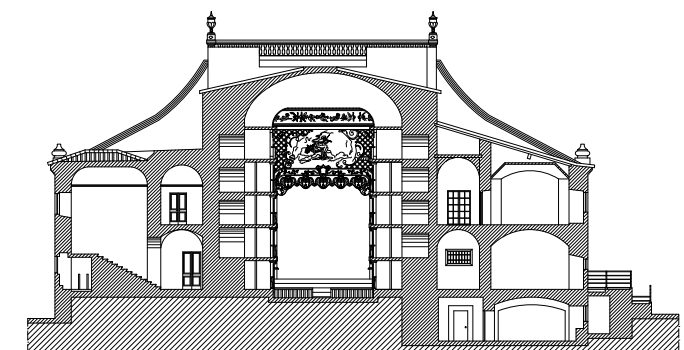


Figura 41

**Situação actual do edifício\_Corte CC**



Os Cortes:

No Corte AA, (Fig. 33, 34, 35) são visíveis essencialmente duas zonas de intervenção, sendo que a primeira corresponde à zona posterior do teatro e a segunda à zona anterior, onde se situa o palco.

Na parte posterior do edifício, verifica-se a construção de um piso intermédio naquilo que fora um espaço a céu aberto, bem como, num nível superior, de um outro piso que se transformou em terraço. Aqui, é possível notar a demolição da parede e escadas referidas anteriormente.

Na zona do foyer, assinala-se sobretudo a construção de acessos verticais quer interiores, que fazem a ligação entre pisos, quer exteriores, que fazem a ligação entre terraços.

Quanto à zona anterior do edifício, verificam-se alterações na profundidade do sub-palco, que foi aumentada; na zona imediatamente antes do palco, com a construção de escadas que lhe dão acesso - como aliás já foi dito - e com uma ligeira diminuição do mesmo. São também visíveis as alterações feitas na teia e na cobertura do edifício, a fim de melhorar o funcionamento do teatro.

No Corte BB, (Fig. 36, 37, 38) é possível verificar que as maiores alterações foram feitas na ala esquerda do edifício. São essencialmente alterações de localização de portas, que foram deslocadas, e de paredes interiores bem como exteriores, cuja mudança se reflectiu sobretudo na alteração da forma dos parapeitos. Consegue perceber-se também as mudanças efectuadas no exterior, já faladas.

No teatro, a única alteração a assinalar é a mudança de localização da porta que garante o acesso à Varanda, que foi ligeiramente deslocada e alargada.

Na ala direita do edifício, apenas se nota a alteração do parapeito da parede exterior situado num estreito corredor de acesso ao W.C. e, no topo do edifício, a construção de um murete que serve de guarda a um terraço.

Com o Corte CC (Fig. 39, 40, 41) podem verificar-se algumas das alterações já faladas anteriormente. Entre elas, estão aquelas efectuadas no palco, no terraço, no exterior, em parapeitos e no deslocamento de portas.



Figura 42

Situação anterior do edifício\_Alçado frontal (lado sudoeste)  
Escala 1/500

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Docs. 15, 18 e 19.



Figura 43

Mapa de Vermelhos e Amarelos\_Alçado frontal (lado sudoeste)  
Escala 1/500

Fonte: Desenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT

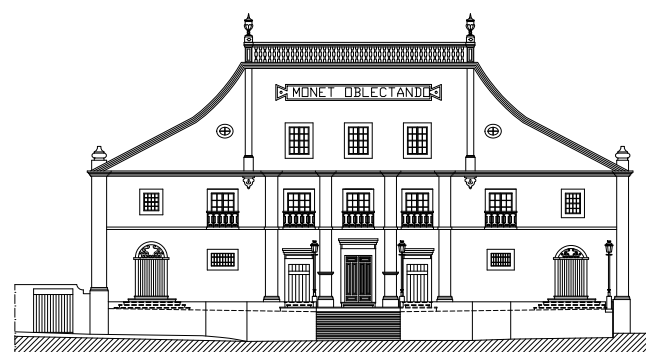


Figura 44

Situação actual do edifício\_Alçado frontal (lado sudoeste)  
Escala 1/500

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão do Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro

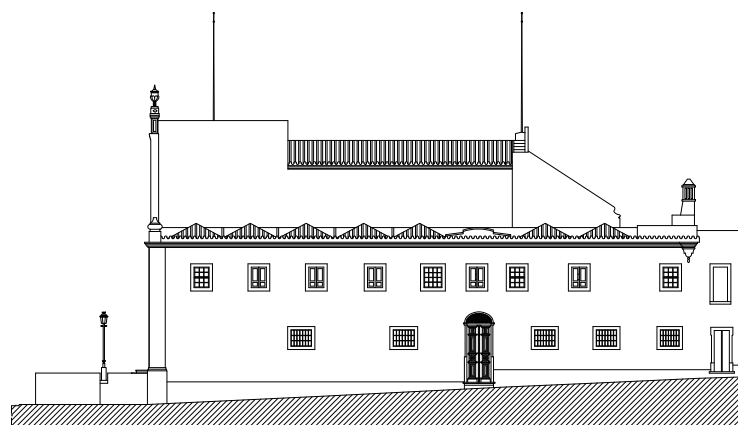


Figura 45

Situação anterior do edifício\_Alçado lateral direito (lado sudeste)

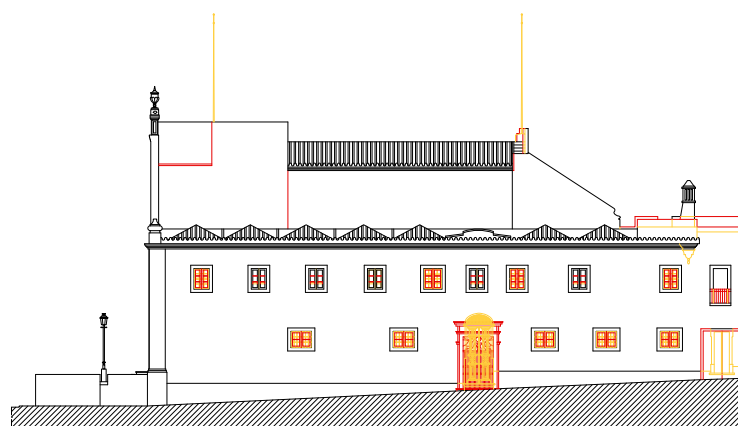


Figura 46

Mapa de Vermelhos e Amarelos\_Alçado lateral direito (lado sudeste)

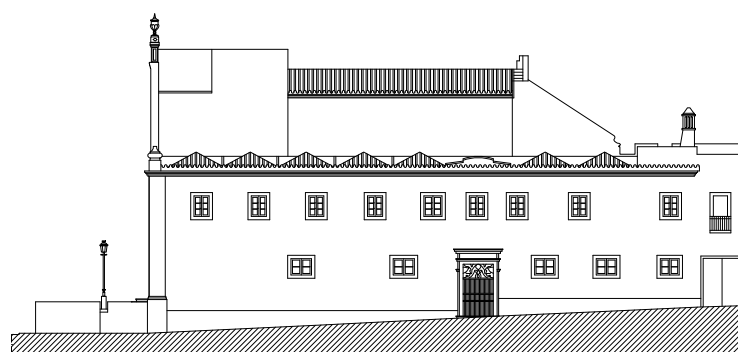


Figura 47

Situação actual do edifício\_Alçado lateral direito (lado sudeste)

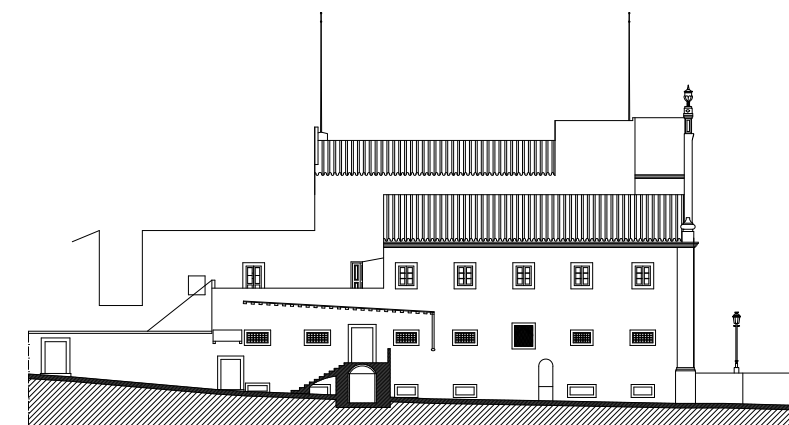


Figura 48

Situação anterior do edifício\_Alçado lateral esquerdo (lado noroeste)

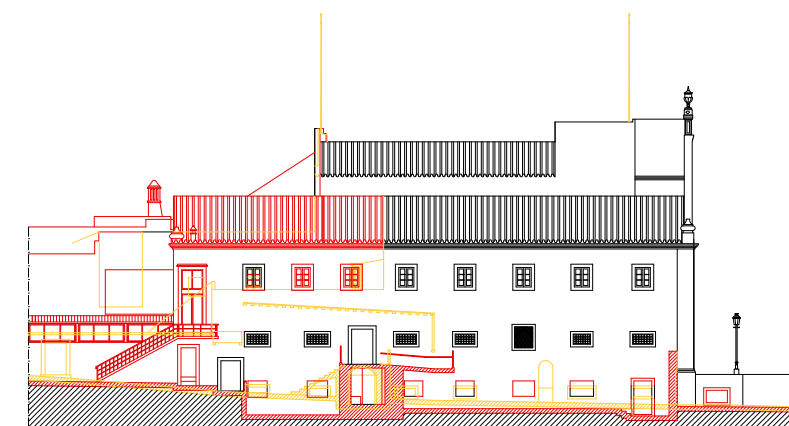


Figura 49

Mapa de Vermelhos e Amarelos\_Alçado lateral esquerdo (lado noroeste)

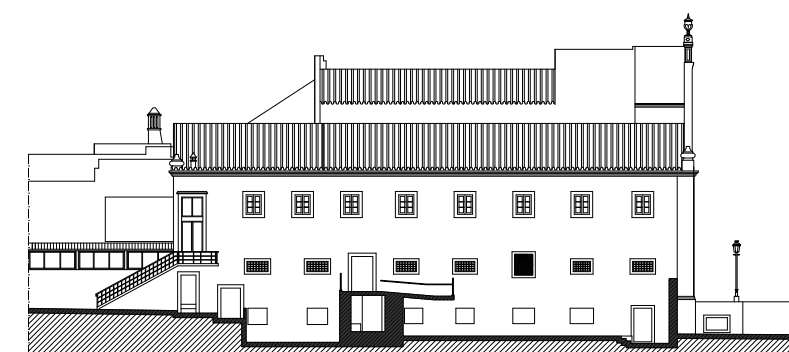


Figura 50

Situação actual do edifício\_Alçado lateral esquerdo (lado noroeste)

Os Alçados:

O Alçado Frontal, (Fig. 42, 43, 44) correspondente ao lado sudoeste do edifício, não sofreu grandes alterações. Terá sofrido apenas uma, que se reflectiu no entaipamento de uma pequena janela situada na direcção do corredor da ala esquerda do edifício.

Também o Alçado Lateral Direito, (Fig. 45, 46, 47) correspondente à fachada sudeste do edifício, não apresenta alterações de maior. Os vãos permanecem iguais, notando-se apenas a alteração dos caixilhos, mas a porta principal parece ter sido alargada, reduzida em altura e alterada a sua configuração formal. A porta existente na extremidade do edifício também foi redimensionada, tendo sofrido alterações significativas na largura e de menor importância em altura.

A zona de terraços, na zona posterior do edifício, também sofreu algumas mudanças, que se basearam sobretudo na construção e destruição de muretes, tal como se verifica na zona anterior do edifício, corresponde à caixa de palco.

Já o Alçado Lateral Esquerdo, (Fig. 48, 49, 50) voltado a noroeste, apresenta alterações sobre as quais vale a pena considerar. O que chama a atenção é a construção, numa fase recente, na parte posterior do complexo e ao nível do primeiro andar, de uma extensão do edifício no lugar que era ocupado por uma varanda exterior. Essa edificação conduziu à construção de escadas, portas, janelas e elevação de pisos que até então não existiam. Nos desenhos, são visíveis os novos níveis de coberturas e terraços.

A alteração de vãos apenas se verifica no nível inferior, correspondente à cave do edifício, que foram aumentados, ligeiramente deslocados ou entaipados. Existia também um telheiro, agora destruído, cuja função seria proteger uma das portas de entrada das intempéries.

Outra mudança significativa já referida, e também visível neste alçado/corte, é a configuração do espaço exterior. Aqui vê-se, com clareza, a mudança de cotas do terreno, as rampas de acesso que vieram substituir as antigas escadas, os saguões construídos para que a cave não ficasse sem iluminação, bem como a antiga entrada para a mesma.

Na sua essência, a forma do teatro não terá sofrido grandes alterações, porque a estrutura do edifício não o terá permitido devido à sua rigidez e simultaneamente simplicidade formal, pelo que grande parte dele permanecerá idêntico à configuração original.

Pode assim concluir-se que estas modificações deram-se essencialmente pela necessidade de aumentar os espaços de serviço do teatro, pela mera necessidade de simplificação funcional e formal do mesmo, mas também por questões de segurança, sobretudo contra incêndios, que os novos tempos vieram impor, como é facilmente perceptível nas Memórias Descritivas que se encontram nos arquivos do IGAC.<sup>234</sup>

---

<sup>234</sup> Ver anexos.



Como dito inicialmente, a intervenção neste edifício tratou-se de uma reutilização do espaço e, como tal, poder-se-ão retirar algumas ilações acerca das medidas tomadas para a sua concretização.

Perante um edifício com algumas potencialidades artísticas, como terá sido a antiga igreja do Colégio Jesuíta de Faro, houve um desprezo evidente para com a sua estrutura e linguagem formal. Contudo, há que ter em conta vários factores que poderão ter sido determinantes para as escolhas feitas, como o desprezo com que eram olhadas as ordens religiosas, logo também o seu legado material, por pertencerem ao antiquado Antigo Regime, a tardia consciência nacional para a necessidade de salvaguarda efectiva dos edifícios, que surgiu apenas no séc. XIX, apesar de ter despertado no séc. XVIII, e uma necessidade real de adaptação de um velho edifício a uma nova função. Por tais razões, não devemos desconsiderar as opções tomadas até porque, como defende Eduardo Souto de Moura<sup>235</sup>, conhecido pelas suas intervenções críticas em edifícios carregados de história, ao ser feito este tipo de transformações em edifícios, está-se a continuar-lhes o uso, o arquitecto está a contribuir para manter o património.<sup>236</sup>

Com a intervenção, pretendeu-se transformar o antigo espaço noutro, de maior esplendor, mas cuja função não é a mesma. Tratou-se de uma evolução funcional e não de um retrocesso à forma primitiva.

A alteração funcional do edifício conduziu a modificações de percursos e na forma como o utilizador se relaciona com ele. Inicialmente, a entrada no edifício era feita pelas portas principais e, posteriormente, passou a ter de ser obrigatória a passagem pelos corredores laterais, único meio de acesso aos foyers. Isto deveu-se ao facto da adaptação deste edifício não ter ocorrido da forma que seria mais esperada, porque o palco foi colocado numa posição invertida em relação ao local da eucaristia, “palco” da cerimónia religiosa. Daqui pode concluir-se que as opções foram tomadas criticamente, de forma a adaptar o teatro do melhor modo perante as imposições do espaço preexistente.

Perante isto, pode dizer-se que, neste caso em concreto, a mão do homem e a sua força criadora alteraram profundamente o espaço que serviu de base ao teatro, modificando a identidade do edifício e da igreja que continha, porque o seu espaço interno e estrutura foram completamente modificados e escondidos por um invólucro de carácter diferente.

O teatro sobrepôs-se à igreja, camuflando-a e esta, pela grande potencialidade espacial que possuía, garantiu a possibilidade de uma adaptação. Esta adaptação, e conseqüente prolongamento do uso do edifício, pode ser interpretada como uma necessidade válida, face ao seu quase certo

<sup>235</sup> Arquitecto português formado na Escola Superior de Belas Artes do Porto, nasceu em 1952.

<sup>236</sup> “Contudo, para mim, a grande regra para manter o património deveria ser o seu uso, pois sabemos que o uso é aquilo que o mantém. In ANTUNES, Marisa, RAMOS, Pedro Maia - *Entrevista a Eduardo Souto Moura*. *Arquitectura & Construção*. ISSN n.º 1647-9769. 67(2011) 13-15.



desaparecimento, mas também como um forte atentado e desrespeito perante a sua estrutura e função primária.

É um conflito de pensamentos e acções que sempre existiram e que Fernando Távora<sup>237</sup> reforça, quando diz que “O arquitecto, pela sua profissão, é por excelência um criador de formas, um organizador de espaço; mas as formas que cria, os espaços que organiza, mantendo relações com a circunstância, criam circunstância e havendo na acção do arquitecto possibilidade de escolher, possibilidade de selecção, há fatalmente drama.”<sup>238</sup>

De qualquer modo, a forma geral do edifício venceu, independentemente da mudança de função, e perpetuou-o até ao presente acreditando-se, portanto, não ter sido aplicada nele qualquer teoria de conservação ou restauro, mas ter-se tratado de uma necessidade de dar uso a um edifício que, de outra forma, entraria em decadência.

O que já existiu não pode voltar a existir e é um elo indispensável para uma cadeia evolutiva, o que significa que tudo está condicionado pelo que aconteceu anteriormente e não teria acontecido da mesma forma se não tivessem ocorrido as fases anteriores, que foram o elo de ligação para o que veio depois.<sup>239</sup>

Analisando a questão de forma mais afectiva, e com a distância que a inexistência física da igreja permite, cai-se na tentação de afirmar que a sua destruição se justificou, na medida em que se assim não fosse, o edifício que hoje lá existe não teria visto a luz do dia e contribuído para a lista nacional de património classificado, como imóvel de interesse público. Perdeu-se o “edifício original” mas ganhou-se outro, com iguais ou superiores potencialidades, que aos olhos da modernidade não deixa de ter também valor artístico e histórico e que, certamente, não deixa ficar mal a sua história.

Na fase mais recente do edifício, cujo último restauro se terá iniciado no ano de 1999<sup>240</sup>, foram levadas a cabo pequenas intervenções de adaptação e consideráveis beneficiações eléctricas e de segurança, medidas mais contidas e ponderadas do que aquando da sua transformação. Estas pretenderam, sobretudo, manter a traça original da primeira fase do teatro, seguindo já parâmetros de restauro em edifícios com valor artístico e patrimonial.

Aqui, é concretizada a teoria de *restauro crítico*<sup>241</sup> de Cesare Brandi<sup>242</sup> na medida em que o edifício foi visto como uma obra de arte. Foi-lhe dado o devido valor e reconhecida a sua

<sup>237</sup> Arquitecto formado na Escola de Belas Artes do Porto e professor catedrático jubilado da FAUP, nasceu em 1923 e faleceu em 2005.

<sup>238</sup> TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*. 6ª Edição. Porto : FAUP Publicações, 2006. p. 73.

<sup>239</sup> RIEGL, Alois – *El culto moderno a los monumentos*. Madrid : Visor, 1999. p. 24.

<sup>240</sup> Ver documento em anexo com recorte de jornal cujo texto é encabeçado pelo título “*Teatro Lethes reabre hoje em Faro*”.

<sup>241</sup> A teoria de Restauro Crítico defende o restauro sobretudo como um acto crítico aliado ao acto criativo. Considera-se que cada intervenção deve ser analisada caso a caso e ser reinventada com originalidade, não havendo por isso métodos universais ou dogmas que a limitem. O percurso a seguir será ditado pela própria obra, depois de examinada pelo restaurador com sensibilidade histórico-crítica e com competência técnica. Este tipo de restauro, de grande potencialidade criativa, relaciona-se com a história artística e arquitectónica da obra,





qualidade artística o que possibilitou a realização de um acto crítico sobre ele, “(...) um juízo de critério para identificar o valor artístico do monumento e reconhecer nos seus aspectos figurativos o grau de importância e o valor da obra.”<sup>243</sup> Aqui, a intervenção foi minimizada e a recuperação pretendeu reintegrar e conservar o valor expressivo da obra.

Também parecem ter sido cumpridos pelo menos alguns dos parâmetros da Carta de Veneza.<sup>244</sup> Entre os quais destacam-se a utilização de todos os métodos científicos e interdisciplinares; a protecção, recuperação e revitalização dos monumentos e seu meio ambiente; o respeito por todos os acrescentos desde que não atentem contra as diversas fases pelas quais o edifício passou; a honestidade da intervenção de modo a garantir a autenticidade do monumento original; a valorização da estrutura do edifício que é fruto da concepção primária e autêntica de cada uma das suas fases construtivas e projectuais; e o uso de novas tecnologias e materiais, desde que isso não interfira com nenhum dos valores anteriores.<sup>245</sup>

A diferença na forma como o edifício foi intervencionado, nas suas diversas fases, deveu-se sobretudo aos séculos que as separam, mas também ao facto da primeira grande mudança ter sido fruto de uma reutilização, que implicou uma transformação profunda no edifício, e a última um restauro, cujo objectivo seria a manutenção e preservação das características histórico-artísticas do teatro.

---

pelo que é seu objectivo a obtenção de respostas positivas aos problemas exigidos pelo restauro como: a restituição de falhas, a eliminação de acrescentos, a possibilidade de tornar a intervenção distinguível e posteriormente reversível e o controlo histórico-crítico das técnicas aplicadas. Por isso, é exigida ao restaurador preparação na área da história artística e arquitectónica, competência técnica na forma de intervir, capacidade criativa, um gosto educado e sobretudo muita humildade.

Ver FERREIRA, Vanessa – *A Teoria na Prática do Restauro Italiano [e Português]*. Coimbra : [s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC, p. 68.

<sup>242</sup> Considerado, por muitos, o pai do restauro moderno, fundamentou a teoria do Restauro Crítico. Nasceu em 1906 e faleceu em 1988.

<sup>243</sup> ALBA, Antonio Fernández [et. al.] – *Teoría e História de la Restauracion*. Madrid : Editorial Munilla-Leria, 1997. p. 149.

<sup>244</sup> Documento registado em 1964 sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios.

<sup>245</sup> ALBA, Antonio Fernández [et. al.], *op. cit.*, p. 149.



Figura 51

**Cine-Teatro Caridade.**

## 2.2. O Cine-Teatro Caridade, antiga Igreja da Misericórdia de Moura.

Este teatro, situado na Praça Sacadura Cabral, (Fig. 51) foi em tempos a Igreja da Misericórdia de Moura que “(...) sofreu grandes obras de recuperação e transformação para adaptação a espaço cultural.”<sup>246</sup> Há grandes incertezas quanto à data concreta da transformação do espaço em teatro, outrora religioso, pelo que vários autores apontam momentos diferentes da história para a sua ocorrência. Analisando a Memória Descritiva<sup>247</sup> da intervenção mais recente que aquele espaço sofreu é avançada a data de 1846, de acordo com Luís Soares Carneiro existirá desde 1860/1866 sob a forma de teatro de raiz italiana<sup>248</sup> e, segundo José António de Oliveira Correia, existirá desde 1926<sup>249</sup>.

O facto é que, independentemente da data de nascimento do teatro, e devido a estar em avançado estado de degradação, depois de negociações passou das mãos da Santa Casa da Misericórdia para a Câmara Municipal. Como é referido adiante, passou por várias fases reconstrutivas que foram alterando o carácter do espaço original, mas as obras mais recentes de recuperação foram executadas por iniciativa da Câmara Municipal de Moura<sup>250</sup>, que terá despendido mais de 65.000 contos. Apesar do elevado valor, o esforço não terá sido em vão, uma vez que o novo espaço em muito veio beneficiar a população, que ainda não dispunha de nenhuma boa sala de espectáculos.

A inauguração do teatro, como o conhecemos hoje, ocorreu no dia 27 de Janeiro de 1995.<sup>251</sup>

<sup>246</sup> CORREIA, José António de Oliveira – *Freguesia de S. João Baptista. Subsídios para a sua História*. Moura : Junta de Freguesia de S. João Baptista, 2005. p. 62

<sup>247</sup> Memória Descritiva e Justificativa do Projecto Base de Remodelação do Cine-Teatro Caridade – Moura. 1991. 7 p. Acessível no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

<sup>248</sup> CARNEIRO, Luís Soares - *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto : Faculdade de Arquitectura, 2002. 2vol. Tese de Doutoramento, p. 407 – vol. 1

<sup>249</sup> CORREIA, José António de Oliveira – *Moura: Culturas e Mentalidades*. Moura : Câmara Municipal de Moura, 1997. p. 54.

<sup>250</sup> O Projecto de melhoramentos do teatro foi feito pelo Gabinete de Apoio Técnico (actual Departamento Técnico) da Câmara Municipal de Moura.

<sup>251</sup> CORREIA, José António de Oliveira, *op. cit.*, p. 54.

Igrejas transformadas em Teatros



Figura 52

**Frei Miguel Contreiras**



Figura 53

**Alçado Principal e Lateral do Cine-Teatro Caridade.**



Figura 54

**Alçado Lateral e Posterior do Cine-Teatro Caridade.**

### 2.2.1. A Igreja

A Instituição da Misericórdia nasceu no nosso país por volta de 1498, idealizada pelo Frei Miguel de Contreiras<sup>252</sup> (Fig. 52) que, vendo os pobres, enfermos e desprotegidos sem qualquer amparo e vivendo ao relento, decidiu construir um hospital que os acolhesse.<sup>253</sup> Posteriormente, devido à responsabilidade que a instituição viria a acarretar, nasceu a necessidade de construção de diversos edifícios que facilitassem o cumprimento dos compromissos por ela assumidos. As igrejas e capelas têm então um papel fundamental, uma vez que para lá do culto integravam “(...) o cumprimento de deveres advindos de testamentos a seu favor, seja através de missas, da instituição de capelas com existência física ou meramente administrativa ou dos próprios enterramentos.”<sup>254</sup> Geralmente, eram agregadas à igreja outras dependências, de entre as quais a sacristia, vulgar em espaços religiosos, e a casa do despacho, espaço de reunião ou escritório.<sup>255</sup>

A gestão das Misericórdias é feita por órgãos eleitos e possui sempre um Provedor, seleccionado de entre os “irmãos de maior condição”, e uma Mesa constituída quer por elementos de maior poder, quer pelos “irmãos de menor condição” (geralmente mercadores e mestres). Todas as decisões acerca das construções são consideradas em colectivo, perante a Mesa ou Assembleia que reúne todos os “irmãos”.<sup>256</sup>

A Igreja da Misericórdia de Moura terá sido construída em 1579, no reinado do Cardeal D. Henrique<sup>257</sup> e, segundo Luís Soares Carneiro, deve ter feito parte de um pequeno convento localizado no centro da vila, junto ao local actual da Câmara Municipal, próximo da Igreja Matriz, e às muralhas que circundam o local do primitivo castelo. O conjunto tem três frentes viradas para três ruas distintas e outra que está tapada por outros edifícios, destacando-se o volume da igreja em relação às construções que lhe foram sendo acrescentadas ao longo dos tempos. (Figs. 53 e 54)

Ainda segundo este autor, o espaço interior da igreja terá sido composto por uma única nave, com cerca de 8 metros de largura por 21 de comprimento, e pela capela-mor, de 6 metros de largura e pouco mais de 4 metros de profundidade. A cobertura da nave e capela-mor seria abobadada, tal como ainda se encontra hoje, e existiriam dois arcos que seccionavam a nave em todo o comprimento. No espaço entre o último arco e a capela, existiria de um lado a porta da sacristia e, do lado contrário, uma porta de saída para a rua. Junto à entrada do edifício, a um nível

<sup>252</sup> Nasceu a 8 de Maio de 1431 e faleceu a 29 de Janeiro de 1505 e era um orador popular português, conhecido por pai dos pobres.

<sup>253</sup> GOODOLPHIM, Costa – *As Misericórdias*. 2ª ed. Lisboa : Livros Horizonte, 1998. pp. 15, 16, 17.

<sup>254</sup> CARDOSO, João José Ferreira da Silva Santos – *Santas e Casas: As Misericórdias do Baixo-Mondego e as suas Igrejas nos séculos XVI e XVII*. Coimbra : Faculdade de Letras, 1995. Dissertação de Mestrado, p. 7.

<sup>255</sup> *Ibidem*

<sup>256</sup> *Ibidem*, p. 8

<sup>257</sup> CABRAL, Luiz de Almeida – *História da notável vila de Moura*. 2ª ed. Moura : Câmara Municipal de Moura, 1997. p. 43

Igrejas transformadas em Teatros



Figura 55

**Tribuna de Mesários da Igreja da Misericórdia de Vila de Frades, Município de Vidigueira, Distrito de Beja.**



Figura 56

**Alçado da Igreja da Misericórdia de Arronches.**



Figura 57

**Alçados da Igreja da Misericórdia de Vila Nova da Baronia.**

superior, existiria um coro que provavelmente teria a profundidade equivalente à do primeiro arco, que o ajudaria a sustentar.<sup>258</sup>

Segundo João José Ferreira da Silva Santos Cardoso<sup>259</sup>, verifica-se que as Igrejas da Misericórdia possuem características em comum, por regiões, mas que também se aplicam a todos os edifícios da mesma instituição espalhados por todo o país. Disso são exemplo o altar mais elevado em relação ao resto da igreja, em muitos casos com acessos laterais através de duas escadarias, e a existência de uma Tribuna dos Mesários, exclusiva das igrejas pertencentes a esta instituição.<sup>260</sup> Estas tribunas, geralmente posteriores à data de construção da igreja e construídas a um nível superior para facilitar a visibilidade para o altar, não existiam em todas as Igrejas da Misericórdia do país e, noutros casos, eram substituídas por cadeirais em madeira<sup>261</sup> ou por estruturas do mesmo material, sustentadas por mísulas e com acesso pelo coro-alto.<sup>262</sup> (Fig. 55)

O retorno à forma anterior deste edifício, enquanto igreja, não se revelou fácil dada a dificuldade em arranjar desenhos de Igrejas da Misericórdia que fornecessem um termo de comparação e na certeza de ter sofrido constantes alterações ao longo dos tempos. Efectuou-se então uma pesquisa nos livros e colecção digital do Inventário Artístico de Portugal, sobretudo os dos Distritos de Beja, Évora e Portalegre, bem como em documentos online fornecidos pelo SIPA.<sup>263</sup>

No IAP, encontraram-se várias pequenas Igrejas da Misericórdia, além das que se divulgam em rodapé (Figs. 55 e 57), que apresentam algumas características que as aproximam entre si e distinguem de outras do país. Disso é exemplo a Igreja da Misericórdia de Cabeção, Município de Mora e Distrito de Évora, que apresenta uma fachada principal simples ladeada por duas pilastras

<sup>258</sup> CARNEIRO, Luís Soares - *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto : Faculdade de Arquitectura, 2002. 2vol. Tese de Doutoramento, p. 407 – vol. 1

<sup>259</sup> Em CARDOSO, João José Ferreira da Silva Santos – *Santas e Casas: As Misericórdias do Baixo-Mondego e as suas Igrejas nos séculos XVI e XVII*. Coimbra : Faculdade de Letras, 1995. Dissertação de Mestrado, pp. 105, 106

<sup>260</sup> Existem vários exemplos, dos quais abordaremos apenas alguns, na região do Alentejo, que poderão elucidar-nos acerca da configuração interior da antiga Igreja da Misericórdia de Moura. A **Igreja da Misericórdia de Ferreira do Alentejo** (Distrito de Beja) , iniciada entre 1595 e 1598, possui uma nave única de planta rectangular, coberta em parte por abóbada de arestas nervuradas, e uma capela-mor de planta rectangular, coberta por abóbada de berço. A Tribuna dos Mesários encontra-se a meia altura da nave, do lado da Epístola. Ver em Igreja da Misericórdia de Ferreira do Alentejo. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2010. [Consult. 2010-10-18]. Disponível na www: <URL: <http://www.infopedia.pt/Sigreja-da-misericordia-de-ferreira-do>>.

A **Igreja da Misericórdia de Mourão** (Distrito de Évora), que em 1548 já existia, possui uma única nave de planta rectangular que se divide em três tramos de arcos redondos e abatidos e é coberta por abóbada de meio canhão sendo que a nave tem 14m X 7,9m e a capela-mor tem 4m X 3,5m de profundidade. Esta igreja possui um coro e também uma Tribuna dos Mesários. Ver em ESPANCA, Túlio – *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*. Lisboa : Academia Nacional de Belas artes, 1978. p. 176. Vol. 9.

A **Igreja da Misericórdia de Arronches** (Distrito de Portalegre) é de nave única coberta por abóbada e tem um coro sustentado por um arco de volta abatida. Do lado do Evangelho encontram-se as mísulas que sustentavam a Tribuna dos Mesários e, no exterior, possui uma torre sineira. Ver em KEIL, Luís – *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Portalegre*. Lisboa : Academia Nacional de Belas artes, 1943. p. 14. Vol. 1.

Para concluir, A **Igreja da Misericórdia de Vila Nova da Baronia** (Município de Alvito, Distrito de Beja), mais conhecida por Igreja do Senhor dos Passos, foi construída entre 1580 e 1640 e tem uma planta composta por nave quadrangular e capela-mor mais estreita, antecedida por um arco redondo, ambas cobertas por abóbada de berço. No alçado principal, tem um frontão triangular onde está inserida uma luneta e, lateralmente, de um lado existe um campanário e no outro vislumbram-se os contrafortes que terminam de forma pontiaguda e cujo espaço intermédio foi preenchido para nele serem adaptadas outras dependências. Ver em VALDEMAR, António [et. al.] – *Inventário Artístico de Portugal*. Lisboa : Academia Nacional de Belas Artes : IPPAR, 2000. CD-ROOM III.

<sup>261</sup> CARDOSO, João José Ferreira da Silva Santos, *op. cit.*, pp. 105, 106.

<sup>262</sup> Disso é exemplo a Igreja da Misericórdia de Vila de Frades, Município de Vidigueira, Distrito de Beja. Ver em VALDEMAR, António [et. al.] – *Inventário Artístico de Portugal*. Lisboa : Academia Nacional de Belas Artes : IPPAR, 2000. CD-ROOM III.

<sup>263</sup> Entenda-se Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. É possível aceder ao SIPA em [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt).

Igrejas transformadas em Teatros



Figura 58

**Igreja da Misericórdia de Cabeção,  
Município de Mora, Distrito de Évora.**

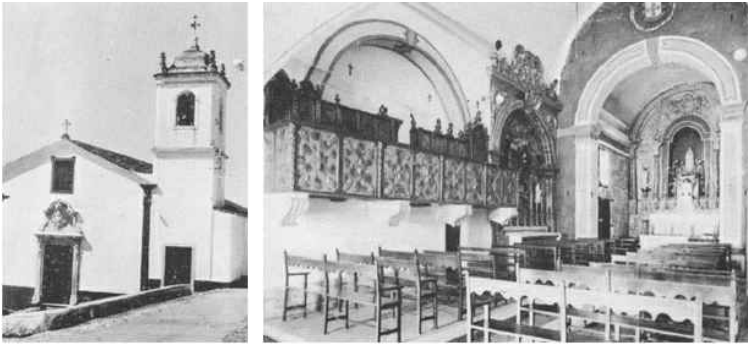


Figura 59

**Igreja da Misericórdia de Alandroal,  
Distrito de Évora.**

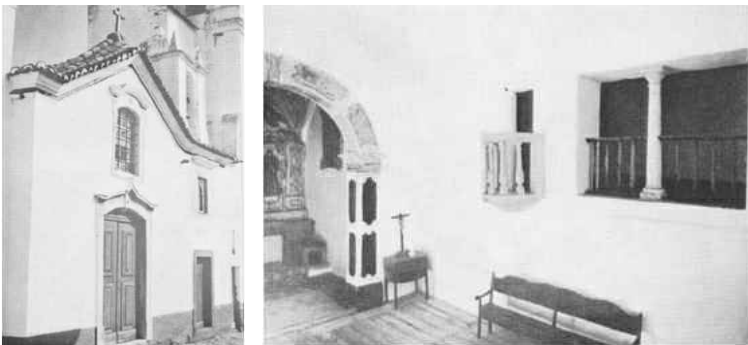


Figura 60

**Igreja da Misericórdia de Terena,  
Município de Alandroal, Distrito de Évora.**

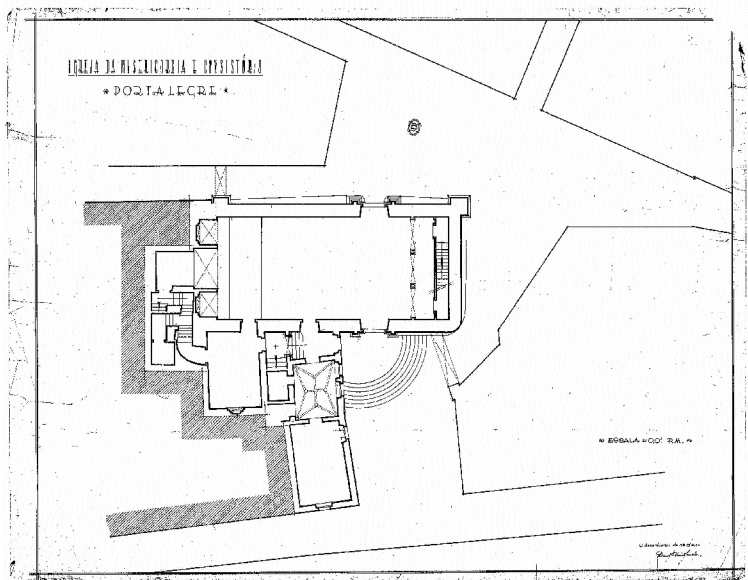


Figura 61

**Planta da Igreja da Misericórdia de  
Portalegre.  
Sem Escala**



rematadas por fogaréus, com frontão triangular e apenas uma porta no centro da composição. Tem nave única rectangular e abobadada com caixotões barrocos e o altar, de secção quadrangular e também coberto por abóbada de meio canhão, é elevado por escadaria contínua e separado daquela por um arco de volta perfeita. O Cadeiral dos Mesários, de madeira e colocado no lado direito da nave, possui um balcão de pilastras e vãos almofadados. (Fig. 58)

Também a Igreja da Misericórdia de Alandroal, Distrito de Évora, tem fachada com empena triangular, portal de entrada de mármore e um janelão que se lhe sobrepõe. Pelo interior, apresenta um altar separado da nave por um arco de volta perfeita e elevado em relação a esta. A tribuna dos Mesários é constituída por um balcão suspenso sobre mísulas, enquadrada por um arco. (Fig. 59)

O alçado da Igreja da Misericórdia de Terena, Município de Alandroal e Distrito de Évora, não foge à composição das igrejas anteriores. É simples, com frontão triangular e portal centrado e sobreposto por um janelão rectangular com cornija semicircular. O interior da nave prima pela simplicidade, sem vestígios de qualquer decoração, a Tribuna dos Mesários é de madeira e o coro desta igreja, ao contrário do que seria de esperar, apresenta-se lateralmente em relação à nave sob a forma de galeria e dividida por uma coluna toscana.<sup>264</sup> (Fig. 60)

Todas estas igrejas têm também um púlpito que por vezes não é contemporâneo da construção do edifício.

Quanto aos alçados, encontram-se semelhanças entre os do edifício de Moura e outros da Misericórdia, devido a encontrarem-se em posição geográfica próxima, embora comparativamente sejam de composição mais simples. Pelo que conseguimos apurar, o alçado principal é simples e geralmente composto apenas por uma porta, sobreposta em alguns casos por um nicho ou óculo/janela para iluminação do espaço interior.

Pode-se então averiguar, pelas descrições elaboradas previamente e por aquelas feitas em nota de rodapé na página anterior, que nas igrejas desta região do Alentejo as características principais se repetem, com a excepção da localização da Tribuna dos Mesários que, ora é uma estrutura de madeira colocada ao nível da nave, mas elevada por um ou dois degraus, ora está a meia altura da mesma e suportada por mísulas, em ambos os casos para possibilitar uma visão privilegiada para o altar.

Nos documentos fornecidos online pelo SIPA, descobriram-se outras duas Igrejas da Misericórdia, cujos desenhos representativos constavam no arquivo digital: a de Portalegre e a de Évora. Da primeira, apenas existe uma planta (Fig. 61): é um edifício de uma só nave rectangular, com abóbada de berço e caixotões de alvenaria, não existe porta principal mas sim duas laterais, a capela-mor e colaterais são constituídas por três arcos redondos e a Tribuna dos Mesários é de

<sup>264</sup> VALDEMAR, António [et. al.] – *Inventário artístico de Portugal*. Lisboa : Academia Nacional de Belas Artes : IPPAR, 2000. CD-ROOM I.

# Igrejas transformadas em Teatros

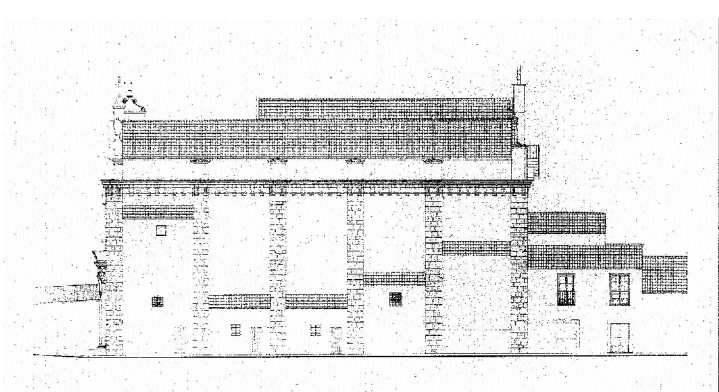
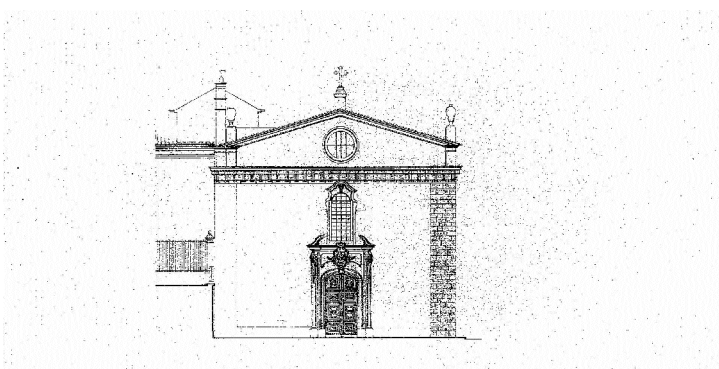
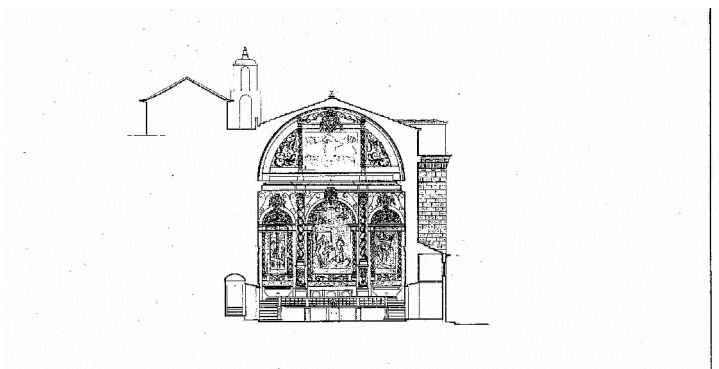
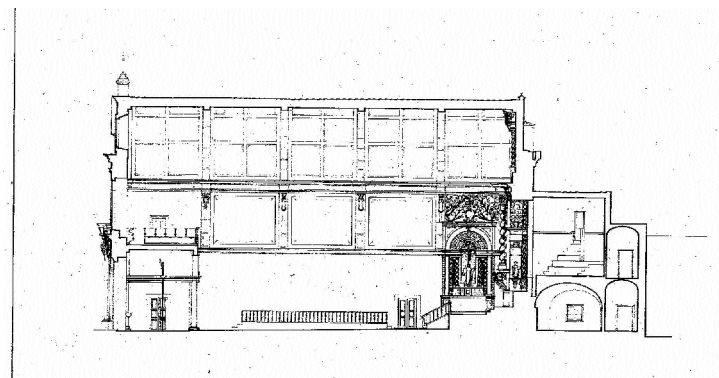
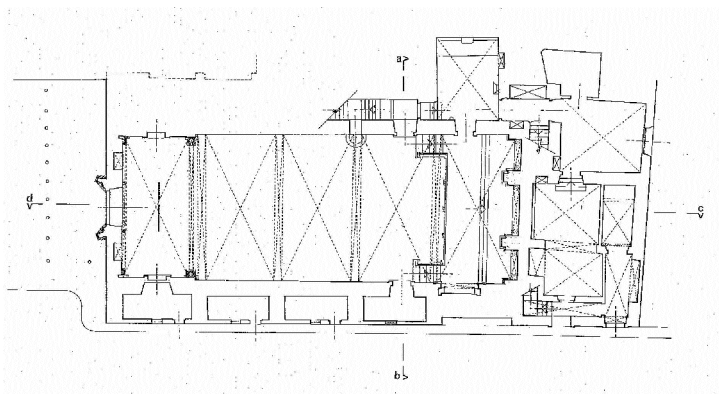


Figura 62

**Imagem, Planta, Cortes e Alçados da Igreja da Misericórdia de Évora.**  
Escala 1/500

madeira.<sup>265</sup> Já na de Évora existem mais elementos desenhados de entre os quais plantas, cortes e alçados. (Fig. 62) Este edifício apresenta um alçado principal com empena triangular, que acolhe um portal, janelão e luneta executados posteriormente. O alçado lateral é fortemente contrafortado e dividido em cinco tramos que parecem ter sido posteriormente ocupados por construções mais baixas. A nave, única e rectangular, foi concebida sem capela-mor e é coberta por abóbada de meio canhão, dividida por cinco tramos que são evidenciados por arcos formeiros. O altar é uma obra admirável “de entalhe e ensamblamento dourado e colorido”<sup>266</sup> do final do século XVII e é constituído por três retábulos, o principal e dois laterais, aos quais se acede por duas escadas colocadas lateralmente. Possui também um púlpito, um coro alto, e a Tribuna dos Mesários é composta por um cadeiral que se encontra ao nível da nave, embora ligeiramente elevada.<sup>267</sup>

Como apenas se possuem desenhos destas duas igrejas, foi a partir delas que foi redesenhada a antiga Igreja da Misericórdia de Moura, com o objectivo de chegar à sua forma original. Apesar das similitudes de ambas com esta, optou-se por considerar essencialmente a de Évora por dela se possuir mais informação e também pelas semelhanças encontradas com o objecto de estudo. O posicionamento da entrada principal, o desenho da cabeceira e suas dependências e o carácter contrafortado do edifício também foram predominantes para esta escolha.

### **Um passo atrás no tempo**

Os desenhos apresentados deste edifício enquanto igreja são uma reconstituição conjectural, baseada nos documentos obtidos da Igreja da Misericórdia de Évora e tendo como suporte os desenhos da fase mais antiga do Cine-Teatro de Moura. Depois de elaborada a pesquisa, chegaram-se a conclusões e tomaram-se decisões que divergem em alguns pontos daquilo que outros autores já citados defendem. Fez-se o que se achou mais coerente.

A planta:

A reflexão que assumiu maior importância ao longo do processo reconstrutivo foi acerca do local onde se situaria o altar da igreja. Uma análise imediata ao edifício levaria a crer que toda a sua parte posterior, e por ser mais estreita, corresponderia à capela-mor, como aliás é referido por Luís Soares Carneiro e reforçado pelas medida que atribui à nave e cabeceira. Contudo, a

---

<sup>265</sup> KEIL, Luís – *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Portalegre*. Lisboa : Academia Nacional de Belas artes, 1943. p. 129. Vol. 1.

<sup>266</sup> ESPANCA, Túlio – *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*. Lisboa : Academia Nacional de Belas artes, 1978. p. 178 Vol. I.

<sup>267</sup> *Ibidem*, p. 174

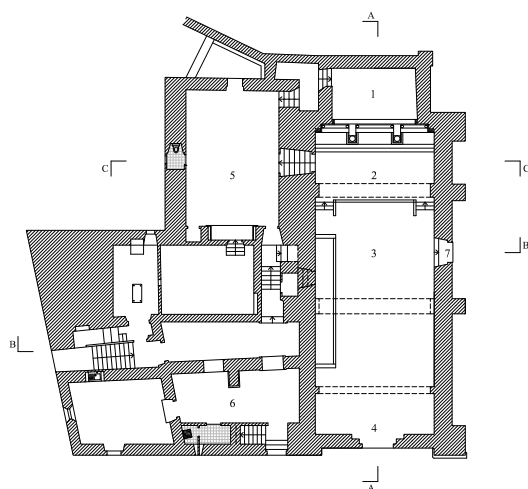


Figura 63

**Situação do edifício enquanto igreja\_Planta do rés-do-chão.**

Escala 1/500

**Legenda:** 1-Espaço de apoio ao altar; 2-Altar; 3-Nave; 4-Entrada; 5-Sacristia; 6-Espaço de circulação; 7-Entrada lateral.

Fonte: Reconstituição conjectural do autor baseada no levantamento da Igreja da Misericórdia de Évora.

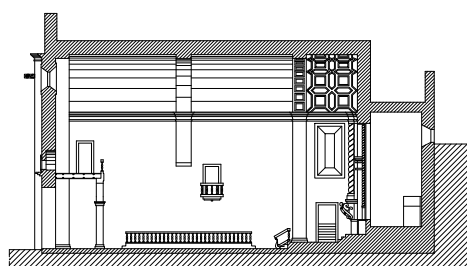


Figura 64

**Situação do edifício enquanto igreja\_Corte AA.**

Escala 1/500

Fonte: Reconstituição conjectural do autor baseada no levantamento da Igreja da Misericórdia de Évora.

localização de alguns elementos e o desenho de outros, vistos principalmente em corte e dos quais se falará adiante, levam-nos a crer que a sua localização não fosse essa.

À semelhança de outras igrejas, a de Moura teria uma sacristia, (Fig. 63) que pelos desenhos obtidos se localizaria numa área rectangular que lá existe, adjacente à zona posterior do edifício e cujo acesso seria feito por umas escadas que vencem a diferença de cotas que a separariam da igreja. A localização da sacristia e das escadas que lhe dão acesso leva a crer que o altar não fosse na zona mais estreita do edifício, como se pensaria, mas sim na direcção destas escadas. O altar seria assim elevado em relação à nave da igreja, teria dois acessos colocados lateralmente e estaria dividido em duas partes: uma mais larga, a partir da qual se poderia aceder à sacristia, e outra elevada em relação à anterior, que serviria a zona dos três retábulos que constituiriam a cabeceira. A zona posterior e mais estreita do edifício seria então um espaço concebido para possibilitar o acesso à retaguarda dos retábulos, para manutenção de santos e flores eventualmente lá colocados.

Existiria também uma porta lateral, no alçado contrafortado e situada no tramo central, que permitiria a passagem directa para a rua e outra principal, logo de maior escala, no alçado principal do edifício.

Pensa-se ter existido nesta zona de entrada, e à semelhança de outras igrejas desta região já analisadas, um coro-alto com apenas dois apoios: duas pilastras que lá se apresentam actualmente.

No caso da Igreja da Misericórdia de Moura, terá existido uma tribuna apoiada em mísulas, da qual não há certezas, uma vez que o local onde se poderiam encontrar vestígios está coberto pelo balcão do actual teatro, mas o mais provável é que essa necessidade tivesse sido colmatada por cadeirais colocados ao nível da nave. Tomou-se esta opção como a mais válida e pensa-se que, se assim tivesse sido, esta estaria colocada junto à parede esquerda da nave.

A organização das dependências adjacentes à igreja é uma incógnita pelo que apenas se procedeu à “limpeza” de paredes que terão sido construídas a posteriori.

#### Cortes e Alçados:

O Corte AA (Fig. 64) foi essencial para a reconstrução da igreja, por ter sido através dele que se determinou a localização do altar. Nele, é possível verificar que a cobertura interior da igreja tem duas partes distintas: uma constituída por abóbada de berço simples e outra por abóbada de berço coberta por caixotões, separadas entre si por uma pilastra e arco de volta perfeita forrado também a caixotões. O tratamento diferenciado da cobertura denuncia a existência de dois espaços distintos: o primeiro mais simples, logo pertencente ao povo, e o segundo mais elaborado e rico que, que se supõe ter correspondido ao local onde terá existido o altar, zona mais nobre do edifício. Como dito anteriormente, o altar seria elevado em relação à nave do edifício e teria um

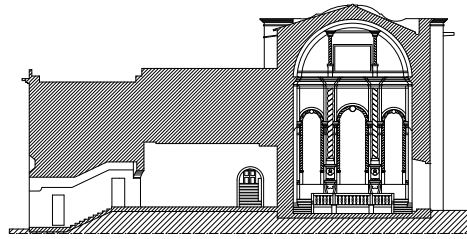


Figura 65

**Situação do edifício enquanto igreja\_ Corte BB.**

Escala 1/500

Fonte: Reconstituição conjectural do autor baseada no levantamento da Igreja da Misericórdia de Évora .

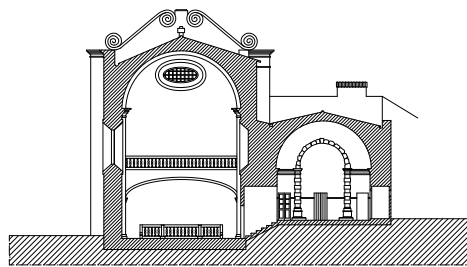


Figura 66

**Situação do edifício enquanto igreja\_ Corte CC.**

Escala 1/500

Fonte: Reconstituição conjectural do autor baseada no levantamento da Igreja da Misericórdia de Évora .

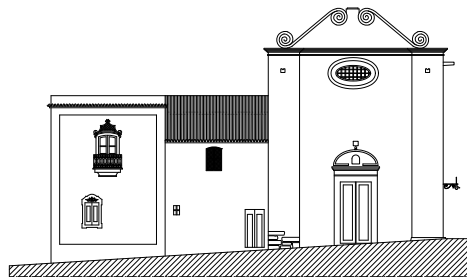


Figura 67

**Situação do edifício enquanto igreja\_ Alçado frontal (lado nordeste).**

Escala 1/500

Fonte: Reconstituição conjectural do autor baseada no levantamento da Igreja da Misericórdia de Évora .

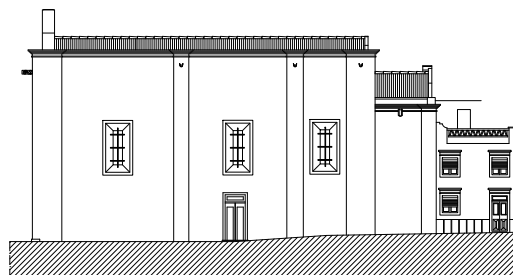


Figura 68

**Situação do edifício enquanto igreja\_ Alçado lateral direito (lado noroeste).**

Escala 1/500

Fonte: Reconstituição conjectural do autor baseada no levantamento da Igreja da Misericórdia de Évora .

compartimento à retaguarda que serviria de espaço de apoio àquele, o que Luís Soares Carneiro diz ter sido a cabeceira da igreja.

Neste corte, é possível ver também a localização provável do coro alto, do púlpito e do Cadeiral dos Mesários, situado ao nível da nave.

O Corte BB (Fig. 65) expõe o alçado interior correspondente ao altar elevado e tripartido, com um maior e central e dois mais pequenos, laterais, e terá consistido num sistema construído de madeira. A linguagem formal e estilística deste, e também da balaustrada que o separa da nave, foi baseada na da Igreja da Misericórdia de Évora, embora tenha sido um pouco simplificada com o objectivo de não sobrecarregar o desenho.

No Corte CC, (Fig. 66) destaca-se o coro-alto, de linguagem simplificada e sustentado apenas por duas pilastras, e a diferença de cotas entre o altar e a sacristia.

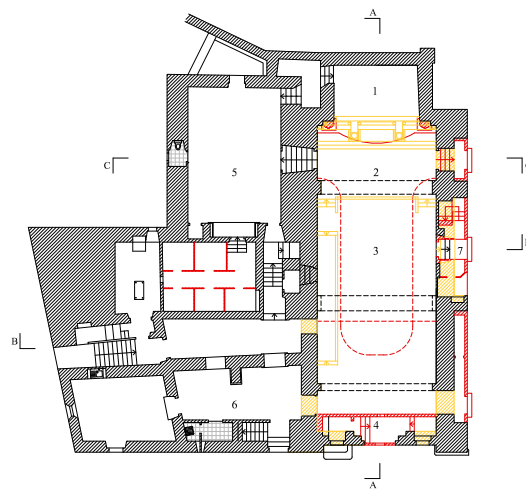
Os Alçados:

Segundo Luís Soares Carneiro, o alçado principal da Igreja de Moura teria um desenho particular, uma vez que é muito esguio, tem duas pilastras que lhe desenham os cunhais e teria três portas, a central de maiores dimensões e as restantes duas mais pequenas, numa posição lateral e de simetria.<sup>268</sup> Contudo, perante a análise feita a outros edifícios da região da mesma irmandade, concluiu-se que este edifício teria apenas um portal ao centro da composição. Numa parte superior existiria ainda um óculo, que nos dias de hoje se encontra encerrado e, a fechar o conjunto, um frontão desenhado por duas volutas. (Fig. 67)

O único alçado lateral da antiga igreja (Fig. 68) que está visível é marcado por contrafortes que denunciam a posição interior dos arcos que suportam a abóbada da nave. Teria também três janelas colocadas entre os contrafortes sendo que, no tramo central, também possuiria uma porta de acesso ao interior da igreja.

---

<sup>268</sup> CARNEIRO, Luís Soares - *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto : Faculdade de Arquitectura, 2002. 2vol. Tese de Doutoramento, p. 407 – vol. 1



Demolido

Construído



Figura 69

#### Sobreposição da igreja com o teatro\_Planta do rés-do-chão.

Escala 1/500

**Legenda:** 1-Espaço de apoio ao altar\_Palco; 2-Altar\_Sala de espectáculos; 3-Nave\_Sala de espectáculos; 4-Entrada/Sub-coro\_Cabine de projecção; 5-Sacristia\_Salão; 6-Espaço de circulação; 7-Entrada lateral\_Entrada lateral/Bilheteiras.

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.



### 2.2.2. A Transformação

Também o edifício da antiga Igreja da Misericórdia de Moura foi alvo de uma reutilização, que lhe transformou a função e conseqüentemente o espaço e sua utilização. Contudo, em relação ao caso de estudo anterior, esta foi mais subtil, como se pode perceber facilmente pela análise aos desenhos de vermelhos e amarelos das mutações funcionais do edifício, elaborados especificamente para este trabalho.

De qualquer forma, até os restauros mais correctos e bem conseguidos podem revelar-se um trauma para o objecto, alvo de intervenção.<sup>269</sup>

As Plantas:

Olhando para os desenhos comparativos da transformação deste edifício em planta, é possível constatar que as demolições se sobrepuseram aos elementos construídos. (Fig. 69)

No corpo correspondente à antiga igreja, agora teatro, e analisando-o da parte posterior para a anterior, é possível verificar que a zona correspondente aos retábulos do antigo altar coincide com o início do palco do teatro. Ainda no corpo central, podem ver-se as escadas de acesso ao antigo altar, o cadeiral dos mesários, mas também o apontamento da construção posterior, ao nível do primeiro andar, dos balcões do teatro. Junto à entrada da antiga igreja, entaipada quando se deu a transformação, terão sido abertas janelas na fachada principal e construído um espaço correspondente à cabine de projecção.

As alterações mais significativas deram-se na parede correspondente ao alçado lateral direito, voltado a Noroeste, que terá sido perfurada e destruída de modo a possibilitar a construção de anexos entre contrafortes que, segundo Luís Soares Carneiro, terão albergado as bilheteiras.<sup>270</sup> A parede ficou fragmentada ao nível do rés-do-chão, devido à construção de passagens para estes novos espaços, mas a estrutura contrafortada manteve-se, de forma a assegurar a estabilidade do edifício.

Na parede do lado oposto da nave/sala de espectáculos, também se verifica a existência de novas aberturas, cujo objectivo seria assegurar a passagem do teatro para as dependências que lhe davam apoio. Nestas dependências, apenas há a evidência da construção de paredes que serviram para compartimentar um espaço anexo àquilo que terá sido a antiga sacristia, posteriormente transformada em salão.

<sup>269</sup> FERREIRA, Vanessa – *A Teoria na Prática do Restauro Italiano [e Português]*. Coimbra : [s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC, p. 100.

<sup>270</sup> CARNEIRO, Luís Soares - *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto : Faculdade de Arquitectura, 2002. 2vol. Tese de Doutoramento, p. 408 – vol. I

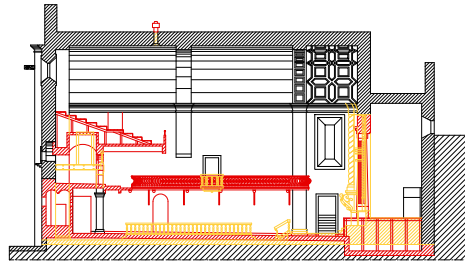


Figura 70

**Sobreposição da igreja com o teatro\_Corte AA.**

Escala 1/500

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

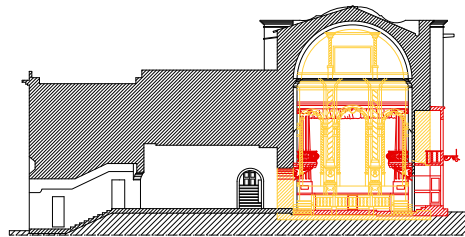


Figura 71

**Sobreposição da igreja com o teatro\_Corte BB.**

Escala 1/500

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

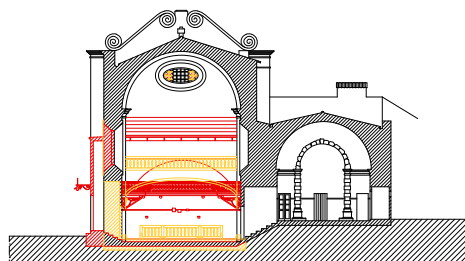


Figura 72

**Sobreposição da igreja com o teatro\_Corte CC.**

Escala 1/500

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

A entrada no novo edifício deixou de ser feita pela fachada principal da antiga igreja e terá passado a ser efectuada através do corpo adjacente, direccionando o público para um pequeno espaço que antecederia a entrada lateral na sala de espectáculos, ou talvez pelos anexos entre contrafortes, onde se situariam as bilheteiras.

Os Cortes:

O Corte AA (Fig. 70) demonstra com clareza as alterações feitas no espaço interior da antiga igreja. Lendo o desenho da esquerda para a direita, é perceptível que o antigo coro-alto foi substituído por um balcão e bancada superiores, um em forma de U fixado a três paredes do edifício e outro localizado apenas na zona anterior deste. Pode também verificar-se, como já foi dito anteriormente, a localização da cabine de projecção, elevada em relação ao piso do teatro e situada debaixo do primeiro balcão.

A base de uma pilastra, que parece ser original e antecede o altar, estaria colocada ao nível deste e, por isso, considerou-se que o piso da igreja seria mais baixo em relação ao do teatro, construído posteriormente. O altar seria elevado em relação à nave da igreja, pelo que se julga que a opção descrita anteriormente seria a mais correcta, tornando-se o acesso ao interior do antigo espaço religioso directo e livre de escadas.

O cadeiral dos mesários, situado lateralmente na nave da antiga igreja, foi removido, bem como toda a estrutura do altar e retábulos que o constituíam. Esta peça, de grande relevância para as actividades eucarísticas, foi substituída por outra, também fundamental para o novo uso do edifício: o palco. Ao contrário do sucedido no Teatro Lethes, aquando da construção do Cine-Teatro Caridade não se impôs a necessidade de alterar ou inverter a forma como os utilizadores sempre se relacionaram com o edifício. O “palco de oração” transformou-se em palco de representação teatral.

No Corte BB, (Fig. 71) podem constatar-se as mudanças ocorridas na parte posterior do edifício, de destruição do altar e construção do palco, bem como a configuração do balcão de carácter italianizado em forma de U.

Estruturalmente, foi aberta uma passagem na parede esquerda do edifício, que permitia a ligação entre a sala de espectáculos e as dependências do teatro, e a parede do lado direito sofreu as alterações já mencionadas, mas que são facilmente compreendidas através da análise a este corte. Com ele, confirma-se também a alteração do nível do pavimento.

O Corte CC (Fig. 72) não acrescenta novidade ao que foi descrito anteriormente. Nele, podem ver-se o antigo coro-alto e o posterior balcão e bancada, bem como as alterações radicais feitas na estrutura da parede correspondente ao alçado lateral direito do edifício.

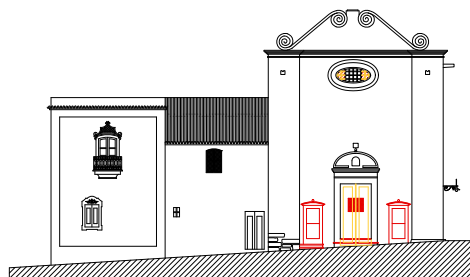


Figura 73

**Sobreposição da igreja com o teatro\_ Alçado frontal (lado nordeste).**

Escala 1/500

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

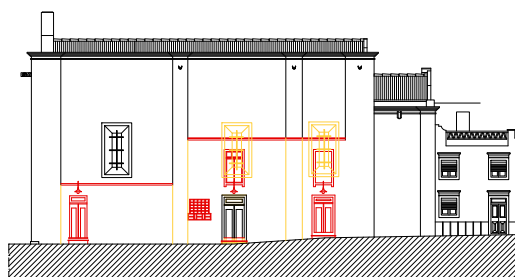


Figura 74

**Sobreposição da igreja com o teatro\_ Alçado lateral direito (lado noroeste).**

Escala 1/500

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

## Os Alçados:

Este estudo apenas se debruçou sobre o alçado principal e o alçado lateral direito, por serem aqueles que sofreram alterações significativas.

O primeiro (Fig. 73), cuja forma original teria apenas um pórtico principal, sem escadaria, encimado por um óculo, passou a ter duas pequenas aberturas laterais complementares à principal, que foi entaipada.

Ao alçado lateral direito (Fig. 74), de carácter contrafortado, foi-lhe dissimulada a estrutura, devido à construção dos tais espaços complementares já descritos. Como se compreende, estes espaços ganharam uma linguagem formal própria e impuseram a abertura de vãos que retiraram leitura à traça original do edifício.



### 2.2.3. O Teatro

Como foi dito anteriormente, José António de Oliveira Correia refere que o teatro existe apenas desde 1926<sup>271</sup>. Contudo, Luís Soares Carneiro diz não se conhecer a data concreta da transformação, pensando que terá ocorrido entre 1860 e 1866. A 15 de Fevereiro de 1860, o Governador Civil do distrito de Beja, depois de questionado acerca da existência de teatros naquele distrito, responde não haver nenhum. Um mês depois, é questionado novamente, mas desta vez acerca da existência de qualquer teatro particular, pelo que responde haver um na Rua da Oliveira, em Moura, que poucas vezes abria as portas à semelhança de outros dois em Mértola e Serpa, concluindo não existir nenhum outro no distrito. O autor de *Teatros Portugueses de Raiz Italiana* conclui, assim, que o Teatro da Caridade ainda não existia nesse período.<sup>272</sup> A notícia de um teatro público em Moura é dada em 1866, no *Mappa dos teatros do reino considerados públicos* e, segundo essa fonte, o teatro tinha uma Plateia com 104 lugares e uma Galeria com 136 lugares. Luís Soares Carneiro considera que talvez se tratasse já do Teatro da Caridade.<sup>273</sup>

A transformação e aproveitamento do edifício em teatro foram rudimentares. O palco, ladeado por duas robustas pilastras, resulta do levantamento de um estrado que lhe serve de piso, não havendo assim qualquer espaço, neste local, reservado a bastidores ou outras manobras de cena, bem como teia ou outro dispositivo cenográfico habitual.<sup>274</sup> Existe a possibilidade não confirmada de, em tempos, o palco se ter estendido até ao arco mais próximo da capela-mor, onde existiria um proscénio que terá sido removido posteriormente, aquando da adaptação do teatro a cinema.

Terá sido feito um grande esforço de organização de lugares, reduzidos ao mínimo, pelo que o teatro seria constituído por uma Plateia e Galeria, situada no topo Nordeste do edifício por cima da entrada, que terá possibilitado a construção de uma escada de acesso directo à mesma devido à sua grande profundidade.

Posteriormente, já no séc. XX, foram executadas pelo menos mais duas remodelações de forma a aumentar a qualidade e segurança daquele espaço, apesar do essencial do edifício original se manter: a plateia está na nave e o palco junto à capela-mor pelo que não houve inversão ou modificação da estrutura original do edifício; apenas foi utilizado para outro fim.<sup>275</sup>

<sup>271</sup> CORREIA, José António de Oliveira – Moura. *Culturas e Mentalidades*. Moura : Câmara Municipal de Moura, 1997. p. 54.

<sup>272</sup> CARNEIRO, Luís Soares - *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto : Faculdade de Arquitectura, 2002. 2vol. Tese de Doutoramento, p. 407 – vol. 1

<sup>273</sup> *Ibidem*

<sup>274</sup> *Ibidem*

<sup>275</sup> *Ibidem*, p. 408

Igrejas transformadas em Teatros



Figura 75

**Cine-Teatro Caridade antes da última recuperação (como seria em 1926).**



Figura 76

**Interior do Cine-Teatro Caridade na actualidade.**



Terá sido construído um balcão em bancada por cima da Galeria, com a largura da igreja, encerrada a porta central da fachada para possibilitar a construção de uma cabine de projecção, abertas novas portas na fachada lateral e fechados alguns vãos entre os contrafortes com o objectivo de ser criado espaço para bilheteiras ou arrecadações, que vieram deformar a estrutura da antiga igreja. No lado oposto foram criados outros compartimentos para estender o programa e criada uma passagem-corredor de forma a assegurar saídas de emergência daquele espaço.<sup>276</sup>

Posteriormente, já com o projecto do GAT de Moura (actual Departamento Técnico), foram elaboradas outras remodelações de forma a aumentar a qualidade e segurança daquele espaço bem como devolver ao edifício algumas das suas características originais. (Figs. 75 e 76)

### **Duas Fases do Teatro**

O redesenho das duas fases do Cine-Teatro Caridade foi elaborado a partir dos desenhos obtidos no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura. A memória descritiva que consta junto ao projecto de melhoramentos do antigo teatro informa que a data deste remonta a Julho de 1991, e que a sua projectista foi Maria Del Carmen Marquez Marzal.

Os documentos conseguidos explicam bem o antes e o depois da nova intervenção, se bem que, pelo que se pôde observar depois de uma visita ao Cine-Teatro, há aspectos formais que nesse projecto não transmitem a actual forma do mesmo. Disso é prova o balcão ao nível do primeiro piso, que hoje em dia é constituído por um murete de alvenaria, mas no projecto de modificação permanece como o da fase anterior, de forma italianizada. Não se sabe se tal facto terá ocorrido por lapso ou se o actual balcão terá feito parte de uma intervenção posterior e, por isso, optou-se por desenhar o balcão de acordo com o que lá se encontra hoje, para que todas as comparações se tornem mais próximas da realidade. Assim, todos os desenhos são um compromisso entre os desenhos originais e as fotografias daquele edifício antes da sua recuperação e as tiradas na actualidade.

As Plantas:

A planta do cine-teatro de Moura revela algumas alterações do edifício antigo para o actual. A forma interior da sala de espectáculos e palco manteve-se, mas alguns acessos aos mesmos foram alterados e outros entaipados.

---

<sup>276</sup> CARNEIRO, Luís Soares - *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto : Faculdade de Arquitectura, 2002. 2vol. Tese de Doutoramento, p. 408 – vol. 1

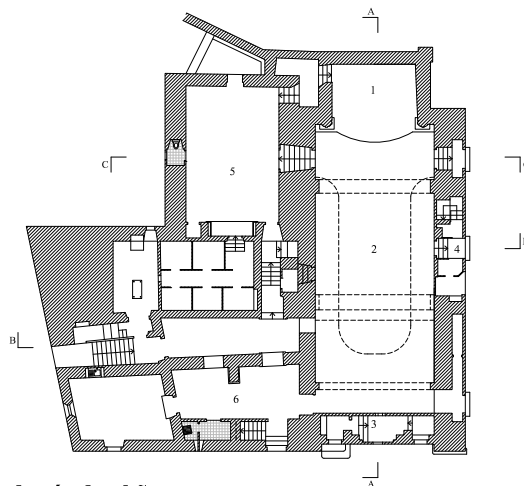


Figura 77

**Situação anterior do edifício\_Planta do rés-do-chão.**

Escala 1/500

**Legenda:** 1-Palco; 2-Sala de espectáculos; 3-Cabine de projecção; 4-Entrada lateral/bilheteiras; 5-Salão; 6-Espaço de circulação.

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 214, desenho n.º 01 39 02 91.

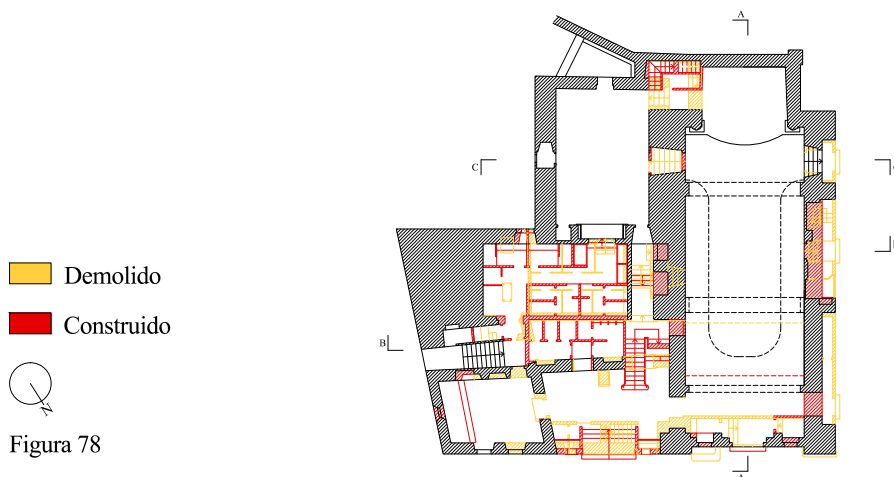


Figura 78

**Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do teatro\_Planta do rés-do-chão.**

Escala 1/500

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 215, desenho n.º 01 39 03 91.

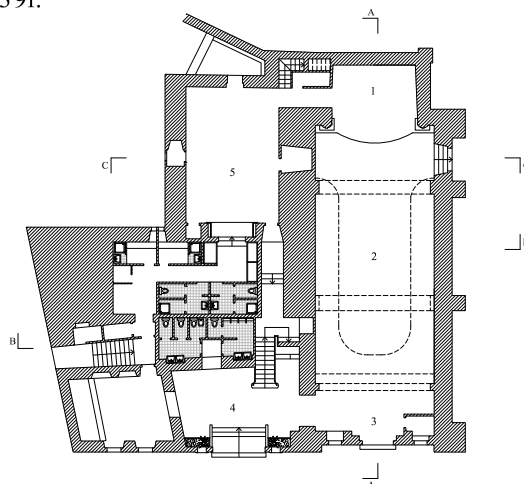


Figura 79

**Situação actual do edifício\_Planta do rés-do-chão.**

Escala 1/500

**Legenda:** 1-Palco; 2-Sala de espectáculos; 3-Entrada directa no teatro; 4-Foyer; 5-Sala de ensaios.

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 216, desenho n.º 01 39 04 91.

Do lado Noroeste, a alteração mais visível foi a destruição de paredes acrescentadas ao alçado lateral direito do edifício e a restituição de outras que vieram restabelecer o aspecto contrafortado que este teria tido em tempos. É provável que estas paredes demolidas tivessem sido construídas ainda numa fase final do edifício enquanto igreja e que tivessem sido aproveitadas para o teatro. Ainda deste lado, foi mantido o acesso ao exterior, transformado numa saída de emergência, situada imediatamente antes do palco. (Figs. 77, 78, 79)

Na parede do lado oposto, que ajuda também a definir o espaço da sala de espectáculos, a mudança mais visível deu-se junto ao palco, pela redefinição da forma das escadas que lhe dão acesso e pela construção de outras que levam a um piso superior. Foi ainda entaipada uma abertura, situada imediatamente antes do palco, que daria acesso directo à actual sala de ensaios, antigo salão, e de outros três orifícios, situados também nessa parede, que ajudaram a uniformizá-la e a reduzir as passagens das dependências do edifício para a sala de espectáculos.

No topo Nordeste da sala de espectáculos, também se deram mudanças significativas. Foram demolidas uma série de paredes, que definiam um espaço utilizado para a colocação dos projectores, o que possibilitou a libertação da fachada do edifício e conseqüentemente as suas aberturas, permitindo assim acesso directo à sala de espectáculos.

As dependências adjacentes à sala sofreram também alterações que libertaram mais o espaço, ajudaram a criar zonas de convívio e a aumentar a segurança na sua utilização. Em tempos, quando as portas da fachada da antiga igreja foram entaipadas, a entrada no edifício fazia-se lateralmente, pelo edifício contíguo. Aqui, foram demolidas paredes de forma a libertar o espaço do foyer e construída uma porta de maiores dimensões, seguida de umas escadas que vencem a diferença de cotas entre a rua e o edifício. A subida para o primeiro andar, antigamente feita através de umas escadas situadas à esquerda, logo após a entrada no edifício, foi alterada e substituída por umas escadas colocadas na direcção da entrada no foyer, embora lateralmente.

A localização do bar manteve-se e este não sofreu alterações de fundo.

A zona situada entre o foyer e actual sala de ensaios sofreu também grandes alterações. O que era um espaço de circulação, foi transformado em sanitários masculinos e femininos para o público e a área dos antigos camarins foi reformulada e reaproveitada de forma a albergar balneários, uma zona de circulação e ligação entre espaços e os camarins. Foi também construído nesta zona um pequeno posto de socorros.

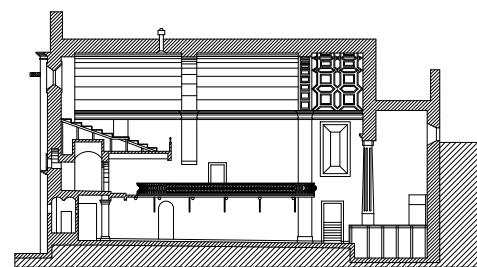


Figura 80

**Situação anterior do edifício\_Corte AA**  
Escala 1/500

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.ºs Gerais 223, 226 e 229, desenhos nº 01 39 11 91, 01 39 14 91 e 01 39 17 91.

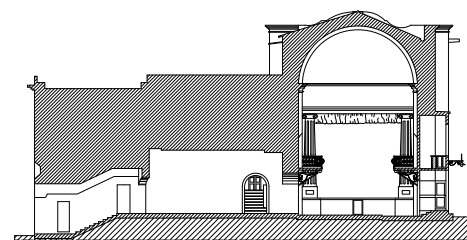


Figura 83

**Situação anterior do edifício\_Corte BB**

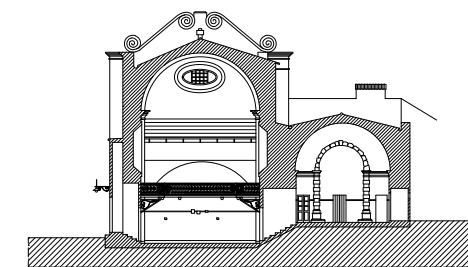


Figura 86

**Situação anterior do edifício\_Corte CC**

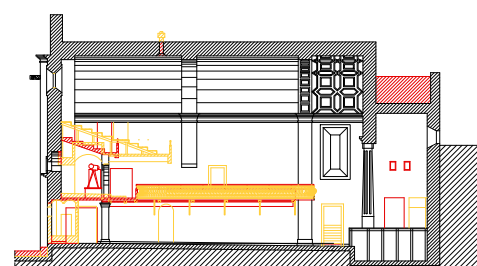


Figura 81

**Mapa de Vermelhos e Amarelos\_Corte AA**  
Escala 1/500

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.ºs Gerais 224, 227 e 230, desenhos nº 01 39 12 91, 01 39 15 91, 01 39 18 91.



Figura 84

**Mapa de Vermelhos e Amarelos\_Corte BB**

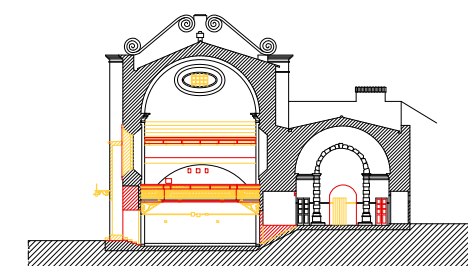


Figura 87

**Mapa de Vermelhos e Amarelos\_Corte CC**

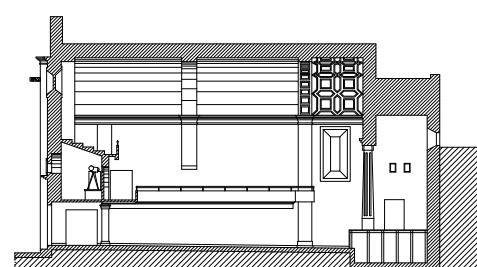


Figura 82

**Situação actual do edifício\_Corte AA**  
Escala 1/500

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.ºs Gerais 225, 228 e 231, desenhos nº 01 39 13 91, 01 39 16 91 e 01 39 19 91.

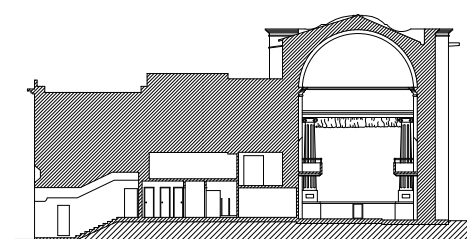


Figura 85

**Situação actual do edifício\_Corte BB**

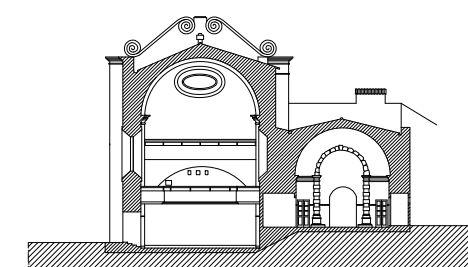


Figura 88

**Situação actual do edifício\_Corte CC**

Os Cortes:

O Corte AA, (Figs. 80, 81, 82) que passa longitudinalmente por toda a sala de espectáculos, revela alterações sobretudo na zona junto à fachada do edifício onde existia a cabine de projecção, depois demolida como aliás já foi referido, e também nos balcões, situados a um nível superior.

O balcão em forma de U, localizado no primeiro andar, sofreu alterações que lhe simplificaram a forma e também construtivas, uma vez que a sua estrutura de madeira deixou de ser sustentada por mísulas e passou a outra de betão, autoportante. Junto à fachada principal do edifício, o chão deste balcão era ligeiramente inclinado e possuía dois degraus que ajudavam a vencer tal inclinação, substituído posteriormente por um piso plano. Actualmente, numa posição posterior, é aqui que se encontra a cabine de projecção.

Acima deste balcão, existia uma bancada de forma irregular e diferente, espacialmente avançada em relação a ele. Os acentos seriam suportados por uma estrutura de madeira e pensa-se que devido à inclinação, altura e avanço desta bancada a visibilidade para o palco não seria a melhor. Talvez devido a isso a forma da nova bancada tenha sofrido alterações, na medida em que tem praticamente metade da profundidade da sua antecessora e um desenho mais regular.

No Corte BB, (Figs. 83, 84, 85) é possível verificar grande parte das transformações já descritas: a destruição das paredes construídas na fachada contrafortada do edifício e posterior restabelecimento da sua forma original, a mudança formal e estrutural do primeiro balcão e alterações feitas na zona de serviços, que deixou de ter ligação directa à sala de espectáculos. A zona acima deste espaço não tem qualquer desenho, estando apenas representada por uma mancha preenchida por pertencer à Casa do Povo e não interessar para esta análise.

Também no Corte CC (Figs. 86, 87, 88) é possível verificar as alterações feitas na fachada lateral.

Este corte expõe, com clareza, as alterações feitas no interior do cine-teatro apresentadas anteriormente, especialmente aquelas que foram levadas a cabo no balcão e bancada superior.

Como atravessa transversalmente todo o espaço, é possível ver que existiam umas escadas de acesso à actual sala de ensaios que posteriormente foram cobertas, bem como tapado o acesso entre ela e a sala de espectáculos. A sala de ensaios não sofreu grandes alterações senão o deslocamento da porta central, que actualmente dá acesso aos balneários e camarins.

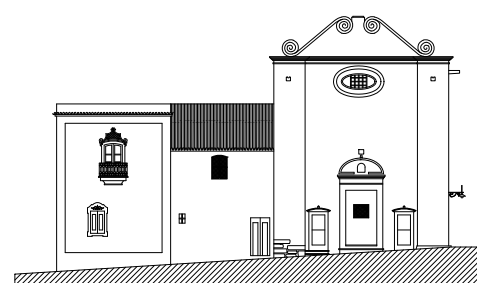


Figura 89

**Situação anterior do edifício\_Alçado frontal (lado nordeste)**  
Escala 1/500

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.ºs Gerais 237, 235 e 239, desenhos nº 01 39 25 91, 01 39 23 91 e 01 39 27 91.

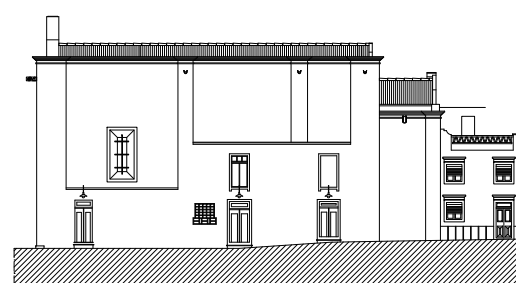


Figura 92

**Situação anterior do edifício\_Alçado lateral direito (lado noroeste)**

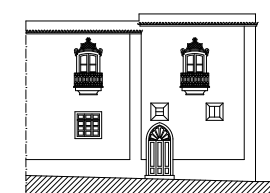


Figura 95

**Situação anterior do edifício\_Alçado lateral esquerdo (lado sudeste)**



Figura 90

**Mapa de Vermelhos e Amarelos\_Alçado frontal (lado nordeste)**  
Escala 1/500

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

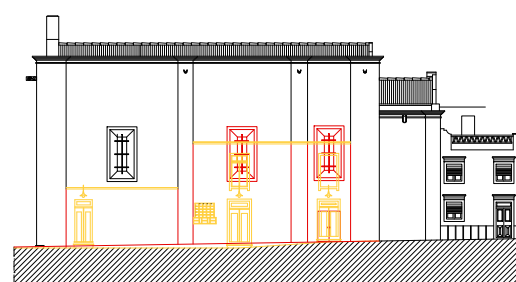


Figura 93

**Mapa de Vermelhos e amarelos\_Alçado lateral direito (lado noroeste)**

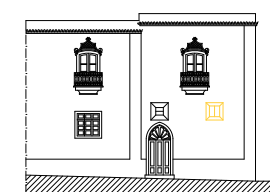


Figura 96

**Mapa de Vermelhos e Amarelos\_Alçado lateral esquerdo (lado sudeste)**

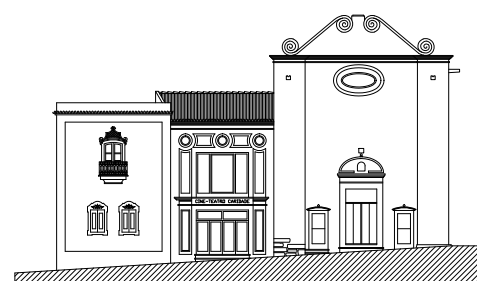


Figura 91

**Situação actual do edifício\_Alçado frontal (lado nordeste)**  
Escala 1/500

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.ºs Gerais 238, 236 e 239, desenhos nº 01 39 26 91, 01 39 24 91 e 01 39 29 91.

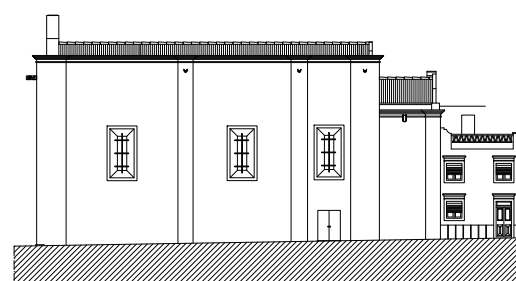


Figura 94

**Situação actual do edifício\_Alçado lateral direito (lado noroeste)**

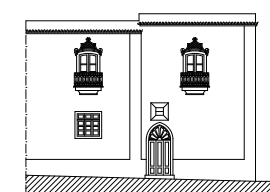


Figura 97

**Situação actual do edifício\_Alçado lateral esquerdo (lado sudeste)**

Os Alçados:

No Alçado Frontal, (Figs. 89, 90, 91) virado a Nordeste, é possível verificar a existência de três linguagens formais e compositivas distintas: a que corresponde ao corpo da antiga igreja e as do edifício adjacente, que actualmente apresenta duas linguagens distintas.

De uma fase para a outra do cine-teatro, não se verificam grandes alterações no primeiro corpo, à excepção da reabertura do vão principal da fachada, bem como dos laterais, reaproveitados para vitrinas de exposição do programa cultural do teatro, e o encerramento do óculo situado no topo da fachada.

Quanto ao corpo central, foram levadas a cabo transformações de fundo. A fachada era composta apenas por uma porta situada do lado direito, uma pequena janela do lado esquerdo e outra, de maiores dimensões, numa posição central e já no piso superior. Posteriormente, foi aberto um grande vão numa posição central ao nível do rés-do-chão, ladeado por duas janelas estreitas que ajudam na organização do piso superior. Este conta com uma janela, colocada no centro, e com desenhos em baixo-relevo que seguem a composição do piso inferior. O desenho do alçado é fechado por três óculos redondos e cegos.

A terceira parte do alçado era composto apenas por duas janelas, uma de parapeito e outra de maior dimensão com uma pequena varanda, situada já no piso superior. Aquando da remodelação do edifício, apenas foi acrescentada mais uma janela no piso inferior de forma a compor melhor a fachada.

O Alçado Lateral Direito (Figs. 92, 93, 94) sofreu uma intervenção direccionada para ao restabelecimento daquilo que se julgou ser a sua condição original. Para isso foram demolidos, como dito anteriormente, todos os compartimentos construídos no espaço entre contrafortes, devolvida a forma destes e construídas duas janelas, que nos desenhos se encontram abertas, mas na actualidade se encontram emparedadas, para redução de luminosidade no interior do espaço.

Quanto ao Alçado Lateral Esquerdo, (Figs. 95, 96, 97) foi o que menos mudanças sofreu, uma vez que apenas foi destruída uma pequena janela.





A intervenção de transformação, neste edifício, foi bastante minimizada e o essencial da estrutura manteve-se, apesar das destruições e acrescentos que lhe foram feitos, necessários para a possível adaptação a uma função distinta da primeira. A reutilização, desde que seja escolhida a função adequada às características do espaço preexistente e respeitada a sua realidade física, espiritual e histórica, é sempre considerada positiva<sup>277</sup>, porque garante a continuidade histórica e artística de um edifício ou monumento.

A estrutura do antigo edifício serviu de base para o novo uso, mas foi reinterpretada cuidadosamente, não tendo existido a necessidade da sua ocultação. Pensamos que aqui tenha ocorrido o processo inverso do Teatro Lethes, cuja estrutura foi ocultada pelo novo uso, na medida em que a função religiosa terá obrigado a parte da ocultação do espaço, como é verificável principalmente na zona da cabeceira, cuja talha serviria para encobrir a zona posterior do complexo, libertado aquando da transformação do edifício em teatro. Apesar de tudo, as alterações foram consideráveis mas também justificadas, perante as novas necessidades, e é interessante verificar que se produziram por analogia: o antigo altar transformou-se em palco, a assembleia deu lugar à plateia e no local do coro-alto foram construídos balcão e bancada.

Apesar das sucessivas intervenções, conseguem facilmente adivinhar-se os traços da antiga igreja. A única coisa que não se vislumbra é a linguagem formal e artística que a caracterizava como espaço religioso o que, segundo Françoise Choay, constitui um grave prejuízo para o edifício e é inadmissível.<sup>278</sup> Contudo, o resto pode ser encontrado graças ao respeito para com a história física e estrutural do edifício: a forma manteve-se, a função alterou-se. Para transformar foi necessário destruir, construir, modificar.

O espaço interior deste edifício é simples, claro e de fácil leitura, o que nos parece ter sido o primeiro passo para a modéstia da intervenção. O espaço da antiga igreja não limitou a transformação e o teatro também não lhe retirou leitura: estrutura e a nova função encaixam-se e convivem naturalmente, como se assim tivessem existido deste sempre. A qualidade espacial, bem como a sua identidade, mantiveram-se, apesar do desaparecimento da linguagem formal e artística da igreja em prol do teatro, devido à urgência de atribuição de um novo uso, mas “Todo o homem cria formas, todo o homem organiza o espaço e se as formas são condicionadas pela circunstância, elas criam igualmente circunstância, ou ainda, a organização do espaço sendo condicionada é também condicionante.”<sup>279</sup>

<sup>277</sup> FERREIRA, Vanessa – *A Teoria na Prática do Restauro Italiano [e Português]*. Coimbra : [s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC, p. 17 e 96.

<sup>278</sup> CHOAY, Françoise - *A Alegoria do Património*, Lisboa : Edições 70, Janeiro de 2008, pp. 235 e 236.

<sup>279</sup> TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*. 6ª Edição. Porto : FAUP Publicações, 2006. p. 73.



O melhoramento do teatro resultou de uma análise crítica aos problemas estruturais provenientes da sua primeira fase, entre os quais a posição do balcão e bancada que com certeza não proporcionavam uma boa visibilidade, bem como da linguagem formal que o constituía. A original reinvenção dos seus elementos compositivos, examinados com competência e sensibilidade histórico-crítica revelam a utilização dos conceitos inerentes ao *restauro crítico*. Disto é exemplo a modernização do balcão e bancada, a nova localização da cabine de projecção, que possibilitou a reabertura do vão central da fachada principal, a criação de novos acessos e espaços de recepção a espectadores e também a reformulação da fachada do edifício adjacente ao corpo da sala de espectáculos.

A supressão das construções erguidas entre contrafortes, na fase mais recente de restauro do Cine-Teatro Caridade, leva a crer que terá sido usado o conceito de *ripristino*<sup>280</sup> defendido por Viollet-le-Duc. Este arquitecto servia-se do restauro como uma via para a transformação em vez de restauro, um meio para criar o novo, caso o edifício estivesse incompleto ou parcialmente destruído, e não se orientava pelas suas próprias interpretações, mas pelas indicações do passado que descreviam a matéria de restauro.<sup>281</sup> Esta eliminação de acrescentos, posteriores à data de construção do edifício, era o caminho para a obtenção da unidade estilística original do edifício. Nesta fase, este caso de estudo revela esta tentativa de retrocesso na história, de nova obtenção do carácter simples e claro da fachada contrafortada da antiga Igreja da Misericórdia de Moura.

---

<sup>280</sup> Actividade cujo objectivo é recuperar a imagem arquitectónica original de um edifício pela libertação de todos os elementos acrescentados posteriormente em transformações ou reconstruções.

<sup>281</sup> FERREIRA, Vanessa, *op. cit.*, p. 29.



### 3. Considerações Finais

A nível internacional, as reutilizações utilitárias de edifícios foram levadas a cabo com frequência, de forma mais ou menos gravosa, potenciadas por acontecimentos históricos que determinaram o abandono ou venda de imóveis. A essa necessidade de adaptação sobrepuseram-se, posteriormente, valores patrimoniais que influenciaram a conservação dos imóveis.

Em Portugal, o decreto de 26 de Maio de 1911 foi fundamental para a mudança de actuação sobre os edifícios antigos. Estes, encarados como meras preexistências sem qualquer valor patrimonial, eram constantemente reutilizados de forma mais ou menos arbitrária, mas com ele tomou-se consciência da necessidade de uma conservação e salvaguarda efectiva dos edifícios nacionais de valor.

Antes deste decreto entrar em vigor, não existia a noção concreta de valor patrimonial. Apenas se pretendia dar uma utilidade aos edifícios desafectados que, embora fossem em parte restaurados, eram essencialmente reutilizados e dotados de novas funções. Este tipo de intervenção, que por vezes significava a destruição da integridade dos edifícios, foi contudo importante para a sua preservação e duração enquanto estruturas urbanas. Em Coimbra, pode ser dado o exemplo do Colégio de Jesus que, após a expulsão dos jesuítas em 1759, se transformou em organismo universitário e hospitalar e do Convento de Santana, transformado em quartel. Também em Lisboa se verificou este tipo de intervenção: o Convento de São Bento foi radicalmente transformado para acolher a Assembleia da República, o Colégio de Santo Antão foi transformado no Hospital de São José e o Convento de São Francisco sofreu adaptações para albergar a Escola de Belas Artes.<sup>282</sup>

Os casos de estudo analisados são exemplos de reaproveitamento estrutural, baseado em necessidades utilitárias, que também contribuiu para a sua “preservação”, visto que lhes prolongou a vida, permitindo que tivessem um passado, um presente, mas também um futuro.

As reutilizações, cujo objectivo se prende com a extensão da vida útil dos edifícios, devem contudo ser fruto de processo rigoroso que permita a escolha de uma função adequada para o

---

<sup>282</sup> Dados fornecidos pelo Professor Doutor Rui Lobo.



edifício a transformar. A forma é independente da função para que o edifício foi destinado, porque prevalece sobre ela e projecta-o no tempo, prolongando-lhe a vida. A conservação das características originais do edifício traduzir-se-ia na sua morte, porque representaria um momento específico da história. As funções, como os tempos, mudam, mas os edifícios ficam para contar outras histórias.

Com a transformação do **Teatro Lethes**, antiga Igreja do Colégio de Santiago Maior da Companhia de Jesus, houve um desprezo perante a estrutura e linguagem formal do edifício preexistente. Contudo, deve referir-se que o contexto histórico, aquando da intervenção, terá propiciado tais escolhas: depois da expulsão das ordens religiosas a igreja, bem como todos os seus bens, era olhada com desprezo por representar o obsoleto Antigo Regime; não existia a consciência para uma efectiva conservação e salvaguarda dos edifícios mas existia uma necessidade real de adaptar os edifícios desafectados a novos usos, o que lhes proporcionaria continuidade temporal.

A mudança de função do edifício implicou a alteração de percursos, traduzindo-se numa nova relação entre o utilizador e aquele. A entrada, feita inicialmente pelas portas principais da igreja, passou a implicar a passagem pelos corredores laterais de modo a possibilitar a chegada ao foyer tripartido que compõe o teatro. Tal facto dá-se pela inversão do palco em relação ao “palco das eucaristias”, decisão tomada criticamente pela necessidade de adaptação do espaço preexistente.

O teatro sobrepôs-se à estrutura da igreja camuflando-a, mas esta, pela sua grande potencialidade espacial possibilitou essa intervenção. Esta adaptação pode ter uma dupla interpretação: se por um lado faz sentido validá-la pela tentativa de não deixar cair o edifício em ruína, por outro pode ser considerada desrespeitosa perante a estrutura concebida para a função original. Contudo, a forma do edifício sobrepôs-se à função primária, permitindo a adaptação e prolongamento da sua vida, tratando-se esta intervenção de uma reutilização justificada por razões utilitárias, que nada teve a ver com restauro ou conservação.

Na fase de intervenção mais recente no edifício, apenas foram tomadas medidas de restauro, que pretenderam melhorar as condições de segurança, de comodidade mas sobretudo de conservação das características formais e estruturais do edifício enquanto teatro.

A transformação do **Cine-Teatro Caridade**, antiga Igreja da Misericórdia de Moura, foi mais contida uma vez que o essencial da estrutura manteve-se e apenas foram destruídos os elementos que atrapalhavam a adaptação do edifício à nova função. A reinterpretção da estrutura foi feita de forma cuidadosa, pelo que não foi exigida a sua ocultação, ao contrário do que





aconteceu no Teatro Lethes, cuja intervenção ocultou toda a estrutura preexistente, e serviu de base ao novo uso.

As alterações e destruições efectuadas foram consequência das necessidades do novo espaço que surgiu do primeiro por analogia, uma vez que o altar se transformou em palco, a assembleia em plateia, e o coro-alto deu lugar ao balcão e bancada. Apesar destas modificações, que implicaram a destruição da linguagem formal da antiga igreja, consegue perceber-se a estrutura do edifício e perceber facilmente qual foi a sua função anterior. A história física e estrutural, bem como a qualidade espacial e identidade do edifício, foram rigidamente respeitadas, a função anterior, esquecida.

O espaço interior deste edifício é claro e de leitura fácil, o que possibilitou uma intervenção justificada pela simplicidade: o espaço da antiga igreja não foi limitador, possibilitando a transformação, e o teatro não lhe retirou leitura pelo que a nova função se adaptou à velha forma sem dificuldades, parecendo indissociáveis.

A intervenção de melhoramento do teatro resultou de uma análise crítica aos problemas resultantes da sua primeira fase e pretendeu apenas solucioná-los, melhorando a relação entre edifício e utilizador.

Os casos de estudo correspondem a edifícios diferentes, com limitações não coincidentes e interpretados de forma distinta o que, conseqüentemente gerou opções de transformação diversas. A transformação implica sempre o acrescento, demolição e alteração de uns elementos por outros contudo, exige planificação prévia como se de um edifício novo se tratasse. Não queremos com isto dizer que houve maior preocupação num ou noutro caso de estudo: se no Lethes a transformação foi mais radical também exigiu maior esforço de adaptação que, sem um projecto elaborado de todo o processo, não teria sido conseguida com sucesso. Já no Caridade parece-nos que as opções tomadas surgiram naturalmente. É interessante verificar que até o exterior dos dois edifícios é revelador: se um é claro e deixa adivinhar a linguagem de um edifício-igreja, o outro, tal como no seu interior, disfarça a antiga função e assume um carácter distinto da primeira. Quem não estiver a par da história do edifício não se apercebe que outrora foi um colégio, uma igreja. Por isso, pode considerar-se que houve grande coerência aquando da transformação, porque com o “nascimento” do Lethes pretendeu-se clarificar a nova função do edifício através da modificação formal das fachadas.

A forma foi mais importante e revelou-se mais duradoura do que a função para a qual foi concebida, não passando os edifícios de “caixas” cujo interior foi sucessivamente alterado conforme as necessidades. Assim foi com o Caridade, cuja única memória do passado se agarra à “carapaça” do edifício e também com o Lethes, embora neste caso a “carapaça” tenha sofrido alterações constantes, que retiraram a leitura à antiga construção.



Pode dizer-se que, aquando da transformação dos edifícios, havia maior honestidade nas intervenções. Ao contrário do que acontece muitas vezes na actualidade, se o espaço não se adaptasse a intervenção não era levada a cabo, maioritariamente por razões económicas. Se o edifício se prestasse a essa transformação, era aproveitado e encarado como matéria de projecto.



## Referências Bibliográficas

### Monografias:

ALBA, Antonio Fernández [et. al.] – **Teoria e História de la Restauracion**. Madrid : Editorial Munilla-Lería, 1997. 269 p. ISBN 84-89150-15-X.

BASTOS, António de Sousa – **Diccionario do Theatro Portuguez**. 2ª Edição. Lisboa : Arquimedes Livros, 2006. 380 p. ISBN 9728917139.

BRANDI, Cesare – **Teoria do Restauro**. Amadora : Orion, 2006. 214 p. ISBN 972-8620-08-X.

CABRAL, Luiz de Almeida – **História da notável vila de Moura**. 2ª Edição. Moura : Câmara Municipal de Moura, 1997. 63 p.

CALDEIRA, Alfredo – A memória vale a pena. In Caminhos do Património. Lisboa : Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1999. ISBN 972-97638-2-8. p. 233-234.

CHOAY, Françoise - **A Alegoria do Património**. 3ª Edição. Lisboa : Edições 70, 2008. 306 p. ISBN 978-972-44-1274-0.

CORREIA, José António de Oliveira – **Freguesia de S. João Baptista**. Subsídios para a sua História. Moura : Junta de Freguesia de S. João Baptista, 2005. 103 p. Depósito Legal nº 15227300.

CORREIA, José António de Oliveira – **Moura. Culturas e Mentalidades**. Moura : Câmara Municipal de Moura, 1997. 325 p. Depósito Legal nº 118 554/97.



- CORREIA, José Eduardo Horta – A Arquitectura - maneirismo e «estilo chão». In História da Arte em Portugal. Lisboa : Publicações Alfa, 1986. Depósito Legal B.10.516 – 1986. Volume 7.
- CRUZ, Duarte Ivo - **Teatros de Portugal**. Lisboa : Edições Inapa, 2005. 107, [4] p. ISBN 972-797-104-0.
- CUSTÓDIO, Jorge – Salvaguarda do Património/Antecedentes Históricos. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1964). In Dar Futuro ao Passado. Lisboa : IPPAA, 1993. Depósito Legal n.º 63 086/93. p. 33-71.
- ESPANCA, Túlio – **Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora**. Lisboa : Academia Nacional de Belas artes, 1978. 850, [3]p. Vol. I.
- GOODOLPHIM, Costa – **As Misericórdias**. 2ª Edição. Lisboa : Livros Horizonte, 1998. 463 p. ISBN 972-24-1034-2.
- KEIL, Luís – **Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Portalegre**. Lisboa : Academia Nacional de Belas artes, 1943. 182, [2]p. Vol. 1.
- LAMEIRA, Francisco Ildefonso – **Faro, a arte na história da cidade**. Faro : Câmara Municipal de Faro, 1999, 111 p. Depósito Legal nº 141178/99.
- MESQUITA, José Carlos Vilhena – **O Teatro Lethes: breve apontamento histórico**. Faro : Delegação Regional do Sul da Secretaria de Estado da Cultura, 1988, 62, [3]p.
- MONEO, Rafael – **La Solitudine degli edifici e altriscritti: questione intorno all'architettura**. Torino : Umberto Allemandi & C., 1999. 222 p. ISBN 88-422-0923-6.
- NESBITT, Kate – **Theorizing a New Agenda for Architecture**. New York : Princeton Architectural Press, 1996. 606 p. ISBN I-56898-054-X





- NETO, Maria João Baptista – A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal. 1929-1999. In Caminhos do Património. Lisboa : Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1999. ISBN 972-97638-2-8. p. 23-43.
- NETO, Maria João Baptista – **Memória Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)**. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001. 362 p. ISBN 972-9483-45-0.
- REIS, Luciano - **Teatros Portugueses**. Lisboa : Sete Caminhos, 2005. 63, [3] p. ISBN 989-602-026-4.
- RIEGL, Alois – **El culto moderno a los monumentos**. Madrid : Visor, 1999. 99 p. ISBN 84-7774-001-1.
- ROGRIGUES, Jorge – A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o restauro dos monumentos medievais durante o Estado Novo. In Caminhos do Património. Lisboa : Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1999. ISBN 972-97638-2-8. p. 69-82.
- ROSSI, Aldo – **A Arquitectura da Cidade**. Lisboa : Edições Cosmos, 2001. 258 p. ISBN 972-762-126-0
- SOROMENHO, Miguel, SILVA, Nuno Vassalo e – Salvaguarda do Património/Antecedentes Históricos. Da Idade Média ao século XVII. In Dar Futuro ao Passado. Lisboa : IPPAA, 1993. Depósito Legal n.º 63 086/93. p. 22-31.
- TÁVORA, Fernando – **Da Organização do Espaço**. 6ª Edição. Porto : FAUP Publicações, 2006. 75 p. ISBN 972-9483-22-1.
- TOMÉ, Miguel – **Património e restauro em Portugal (1920-1995)**. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002. 494 p. ISBN 972-9483-54-X.



**Teses e Provas Académicas:**

CARDOSO, João José Ferreira da Silva Santos - Santas e Casas: As Misericórdias do Baixo-Mondego e as suas Igrejas nos séculos XVI e XVII. Coimbra : Faculdade de Letras, 1995. Dissertação de Mestrado.

CARNEIRO, Luís Soares - Teatros Portugueses de Raiz Italiana. Porto : Faculdade de Arquitectura, 2002. 2vol. Tese de Doutoramento.

CONSCIÊNCIA, Ana - Postal de Paraty, reflexões sobre a ideia de património. Coimbra : Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2009. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC.

FONSECA, Fernando Augusto Cardoso da - O Método da Memória e a Memória do Método. Registo de alguns apontamentos de carácter disciplinar motivados pelo projecto de recuperação e restauro do edifício do Teatro Esther de Carvalho. Coimbra : Faculdade de Ciências e Tecnologia, 1995. Relatório de Prova Final de Estágio do apresentado ao Departamento de Arquitectura da FCTUC.

PASCOAL, Andreia Prata Ferreira - Tempo História Intervenção. Três Relações Possíveis. Coimbra : Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2001. Prova Final de Licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC.

VAZ, Raquel Maria Filipe Álvares Guedes – Património: Intervir ou Interferir?. Coimbra : Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2009. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC.

FERREIRA, Vanessa – A Teoria na Prática do Restauro Italiano [e Português]. Coimbra : Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2007. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC.



**Revistas:**

ANTUNES, Marisa, RAMOS, Pedro Maia - Entrevista a Eduardo Souto Moura. Arquitectura & Construção. ISSN n.º 1647-9769. 67(2011) 13-15.

AGUIAR, José - O Medo. Jornal Arquitectos. Lisboa. ISSN 0870-1504 0 AAP. 136/137(1994) 14-18.

BAPTISTA, Luís Santiago - Memórias Difusas. Daniel LibesKind e João Mendes Ribeiro. arq./a. Lisboa. Depósito Legal n.º 151722/00. 46(2007) 8-11.

LOBO, Rui – O colégio jesuíta de Santiago, em Elvas. Monumentos. Lisboa. ISSN 0872-8747. 28(2008) 120-127.

**Documentos não publicados:**

Memória Descritiva do Projecto de Remodelação do Teatro Lethes – Faro. 1965. 10 p. Acessível nos Arquivos da Inspeção Geral das Actividades Culturais.

Memória Descritiva e Justificativa do Projecto de Remodelação do Cine-Teatro Caridade – Moura. 1991. 7 p. Acessível no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

**Material não livro:**

VALDEMAR, António [et. al.] – *Inventário artístico de Portugal*. Lisboa : Academia Nacional de Belas Artes : IPPAR, 2000. CD-ROOM I.

VALDEMAR, António [et. al.] – *Inventário artístico de Portugal*. Lisboa : Academia Nacional de Belas Artes : IPPAR, 2000. CD-ROOM III.

**Periódicos:**

REVEZ, Idálio – Teatro Lethes reabre hoje em Faro. Público. Lisboa. (2001) 45



**Documentos electrónicos:**

*Alcácer Quibir*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-06-15]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$alcacer-quibir](http://www.infopedia.pt/$alcacer-quibir)>.

*Alexandre Herculano*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-06-15]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$alexandre-herculano](http://www.infopedia.pt/$alexandre-herculano)>.

*Antigo Colégio de São Francisco Xavier*. In Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2001-2010. [Consult. 2010-09-29]. Disponível na www: <URL: <http://www.monumentos.pt>>

*Antigo Colégio de Santiago Maior / Teatro Lethes / Teatro Letes*. In Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2001-2010. [Consult. 2010-09-29]. Disponível na www: <URL: <http://www.monumentos.pt>>

*D. Afonso V*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-06-15]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$d.-afonso-v](http://www.infopedia.pt/$d.-afonso-v)>.

*Dinastia de Avis*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-06-15]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$dinastia-de-avis](http://www.infopedia.pt/$dinastia-de-avis)>

*D. João V*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-06-15]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$d.-joao-v](http://www.infopedia.pt/$d.-joao-v)>.

*D. José I*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-06-15]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$d.-jose-i](http://www.infopedia.pt/$d.-jose-i)>.

*Idade Média*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-06-15]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$idade-media](http://www.infopedia.pt/$idade-media)>

*Igreja da Misericórdia de Ferreira do Alentejo*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2010. [Consult. 2010-10-18]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$igreja-da-misericordia-de-ferreira-do](http://www.infopedia.pt/$igreja-da-misericordia-de-ferreira-do)>.





*Igreja do Colégio*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2010. [Consult. 2010-09-29]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$igreja-do-colegio](http://www.infopedia.pt/$igreja-do-colegio)>.

*Igreja do Salvador de Elvas*. In Levantamientos Arquitectónicos y Arqueológicos [Em linha]. Mérida. [Consult. 2011-03-16]. Disponível na www.:URL: <http://www.levantamientos.com>

*Iluminismo-Século das Luzes*. In História do Mundo [Em linha]. Brasil: Portal Brasil Escola. [Consult. 2011-06-14]. Disponível na www:<URL: <http://www.historiadomundo.com.br/idade-moderna/iluminismo.htm>

*João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett*. In O Portal da História [Em linha]. 2000-2008. [Consult. 2011-06-15]. Disponível na www: <URL:<http://www.arqnet.pt/portal/biografias/garrett.html>

*Joaquim Mouzinho de Albuquerque*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-06-15]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$joaquim-mouzinho-de-albuquerque](http://www.infopedia.pt/$joaquim-mouzinho-de-albuquerque)>.

*Revolução Industrial*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-06-14]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$revolucao-industrial](http://www.infopedia.pt/$revolucao-industrial)>.

*Revolução Francesa*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-06-14]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$revolucao-francesa](http://www.infopedia.pt/$revolucao-francesa)>.

*Século das Luzes*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-06-14]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$seculo-das-luzes](http://www.infopedia.pt/$seculo-das-luzes)>

VIEIRA, Rafaella [et. al] - Movimentos artísticos no século XIX: Romantismo. Contemporâneos. Revista de Artes e Humanidades. [Em linha]. 2009. [Consult. 2010-04-02]. Disponível na www: <URL: <http://www.revistacontemporaneos.com.br/n3/pdf/seculoxix.pdf>.



## Fontes das Imagens

**Fig. 1** Reproduzida a partir de CARRIÓ, Juan Monjo – Tratado de Rehabilitacion. Madrid : Munilla-Leria, 1999. ISBN 84-89150-33-8. p. 216, Vol. 2.

**Fig. 2** Reproduzida a partir de

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7743702v.r=Prise+de+la+Bastille.langFR>

© Jean-Pierre Louis Laurent Houel.

**Fig. 3** Reproduzida a partir de

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacques\\_Bertaux\\_-\\_Prise\\_du\\_palais\\_des\\_Tuileries\\_-\\_1793\\_.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacques_Bertaux_-_Prise_du_palais_des_Tuileries_-_1793_.jpg)

© Jean Duplessis-Bertaux

**Fig. 4** Reproduzida a partir de TOMÉ, Miguel – Património e restauro em Portugal (1920-1995). Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002. ISBN 972-9483-54-X. p. 131.

**Fig. 5** Reproduzida a partir de ROSSI, Aldo – A Arquitectura da Cidade. Lisboa : Edições Cosmos, 2001. pp. 130 e 131.

**Fig. 6** Reproduzida a partir de LAMEIRAS, Francisco - Faro, a arte na história da cidade. Faro : Câmara Municipal de Faro, 1999. p. 48

**Fig. 7** Reproduzida a partir de [http://adefesadefaro.blogspot.com/007/05/grupos-de-teatro-em-faro-anos-50\\_28.htm](http://adefesadefaro.blogspot.com/007/05/grupos-de-teatro-em-faro-anos-50_28.htm)

**Fig. 8** Fotografia do autor desta dissertação.

**Fig. 9** Fotografia do autor desta dissertação.

**Fig. 10** Imagem recolhida no Arquivo do Departamento Técnico de Planeamento e Urbanismo da Câmara Municipal de Portimão.

**Fig. 11** Fotografia do autor desta dissertação.

**Fig. 12** Fotografia do autor desta dissertação.

**Fig. 13** Fotografia do autor desta dissertação.

**Fig.14** Reconstituição conjectural baseada nas Igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas.

**Fig. 15** Reproduzida a partir de [www.levantamientos.com](http://www.levantamientos.com)



**Fig. 16** Reconstituição conjectural do autor baseada nas Igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas.

**Fig. 17** Reconstituição conjectural do autor baseada nas Igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas.

**Fig. 18** Reconstituição conjectural do autor baseada nas Igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas.

**Fig. 19** Reconstituição conjectural do autor baseada nas Igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas.

**Fig. 20** Reconstituição conjectural do autor baseada nas Igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas.

**Fig. 21** Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.

**Fig. 22** Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.

**Fig. 23** Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.

**Fig. 24** Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.

**Fig. 25** Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.

**Fig. 26** Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas do Colégio de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.

**Fig. 27** Fotografia do autor desta dissertação.

**Fig. 28** Fotografia do autor desta dissertação.

**Fig. 29** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 23

**Fig. 30** Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão do Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.

**Fig. 31** Desenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT.

**Fig. 32** Desenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT.

**Fig. 33** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 21.



**Fig. 34** Desenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT.

**Fig. 35** Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão do Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.

**Fig. 36** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 14.

**Fig. 37** Desenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT.

**Fig. 38** Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão do Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.

**Fig. 39** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 66.

**Fig. 40** Desenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT.

**Fig. 41** Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão do Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.

**Fig. 42** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 15.

**Fig. 43** Desenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT.

**Fig. 44** Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão do Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.

**Fig. 45** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 18.

**Fig. 46** Desenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT.

**Fig. 47** Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão do Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.

**Fig. 48** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 19.

**Fig. 49** Desenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT.

**Fig. 50** Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão do Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.





**Fig. 51** Fotografia do autor desta dissertação.

**Fig. 52** Reproduzida a partir de

<http://marcasciencias.fc.ul.pt/pagina/fichas/sujeitos/categoria?id=463>

**Fig. 53** Fotografia do autor desta dissertação.

**Fig. 54** Fotografia do autor desta dissertação.

**Fig. 55** Reproduzida a partir de VALDEMAR, António [et. al.] - Inventário artístico de Portugal. Lisboa : Academia Nacional de Belas Artes : IPPAR, 2000. CD-ROOM III.

**Fig. 56** Reproduzida a partir de [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt)

**Fig. 57** Reproduzida a partir de [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt)

**Fig. 58** Reproduzida a partir de VALDEMAR, António [et. al.] - Inventário artístico de Portugal. Lisboa : Academia Nacional de Belas Artes : IPPAR, 2000. CD-ROOM I.

**Fig. 59** Reproduzida a partir de VALDEMAR, António [et. al.] - Inventário artístico de Portugal. Lisboa : Academia Nacional de Belas Artes : IPPAR, 2000. CD-ROOM I.

**Fig. 60** Reproduzida a partir de VALDEMAR, António [et. al.] - Inventário artístico de Portugal. Lisboa : Academia Nacional de Belas Artes : IPPAR, 2000. CD-ROOM I.

**Fig. 61** Reproduzida a partir de [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt)

**Fig. 62** Reproduzida a partir de [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt)

**Fig. 63** Reconstituição conjectural do autor baseada no levantamento da Igreja da Misericórdia de Évora.

**Fig. 64** Reconstituição conjectural do autor baseada no levantamento da Igreja da Misericórdia de Évora.

**Fig. 65** Reconstituição conjectural do autor baseada no levantamento da Igreja da Misericórdia de Évora.

**Fig. 66** Reconstituição conjectural do autor baseada no levantamento da Igreja da Misericórdia de Évora.

**Fig. 67** Reconstituição conjectural do autor baseada no levantamento da Igreja da Misericórdia de Évora.

**Fig. 68** Reconstituição conjectural do autor baseada no levantamento da Igreja da Misericórdia de Évora.

**Fig. 69** Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

**Fig. 70** Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.



**Fig. 71** Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

**Fig. 72** Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

**Fig. 73** Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

**Fig. 74** Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

**Fig. 75** Fotografia gentilmente cedida pelo Gabinete de Informação da Câmara Municipal de Moura.

**Fig. 76** Fotografia do autor desta dissertação.

**Fig. 77** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 214, desenho n° 01 39 02 91.

**Fig. 78** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 215, desenho n° 01 39 03 91.

**Fig. 79** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 216, desenho n° 01 39 04 91.

**Fig. 80** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 223, desenho n° 01 39 11 91.

**Fig. 81** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 224, desenho n° 01 39 12 91.

**Fig. 82** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 225, desenho n° 01 39 13 91.

**Fig. 83** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 226, desenho n° 01 39 14 91.

**Fig. 84** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 227, desenho n° 01 39 15 91.

**Fig. 85** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 228, desenho n° 01 39 16 91.

**Fig. 86** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 229, desenho n° 01 39 17 91.



**Fig. 87** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 230, desenho nº 01 39 18 91.

**Fig. 88** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 231, desenho nº 01 39 19 91.

**Fig. 89** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 237, desenho nº 01 39 25 91.

**Fig. 90** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

**Fig. 91** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 238, desenho nº 01 39 26 91.

**Fig. 92** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 235, desenho nº 01 39 23 91.

**Fig. 93** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

**Fig. 94** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 236, desenho nº 01 39 24 91.

**Fig. 95** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 239, desenho nº 01 39 27 91.

**Fig. 96** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

**Fig. 97** Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 239, desenho nº 01 39 29 91.



## **Anexos**

### **I. O Teatro Lethes**

- I.I. Planta de Implantação existente no IGAC.
- I.II. Reconstituição conjectural do edifício enquanto igreja.
- I.III. A Transformação. Sobreposição do edifício enquanto igreja e enquanto teatro.
- I.IV. As Duas Fases do Teatro.
- I.V. Desenhos da Igreja do Colégio de Portimão.
- I.VI. Desenhos do Teatro Lethes existentes no ANTT.
- I.VII. Desenhos do Teatro Lethes existentes na CMF.
- I.VIII. Memórias Descritivas existente no IGAC.
- I.IX. Recorte de jornal referente à reabertura do Teatro Lethes.

### **II. O Cine-Teatro Caridade**

- II.I. Planta de Implantação existente no Departamento Técnico da CMM.
- II.II. Reconstituição conjectural do edifício enquanto igreja.
- II.III. A Transformação. Sobreposição do edifício enquanto igreja e enquanto teatro.
- II.IV. As Duas Fases do Teatro.
- II.V. Desenhos da Igreja da Misericórdia de Évora.
- II.VI. Desenhos do Cine-Teatro Caridade existentes no Departamento Técnico da CMM.
- II.VII. Memória Descritiva existente no Departamento Técnico da CMM.











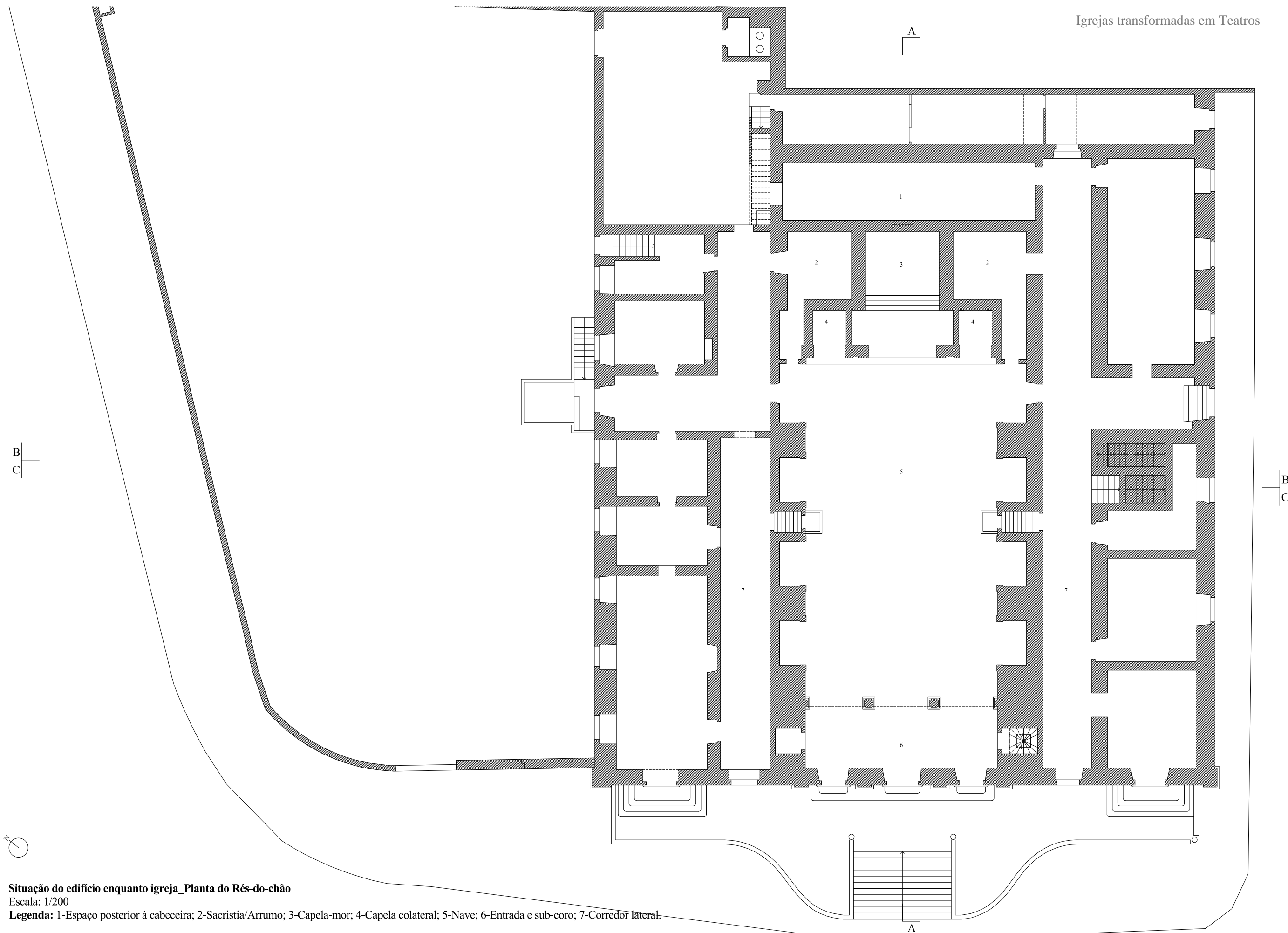
Planta de Implantação do Teatro Lethes.

Escala: 0 20 40 60 80 100m

Fonte: Depositada no IGAC, pasta do Teatro Lethes.

**I.II. Reconstituição conjectural do edifício enquanto igreja.**





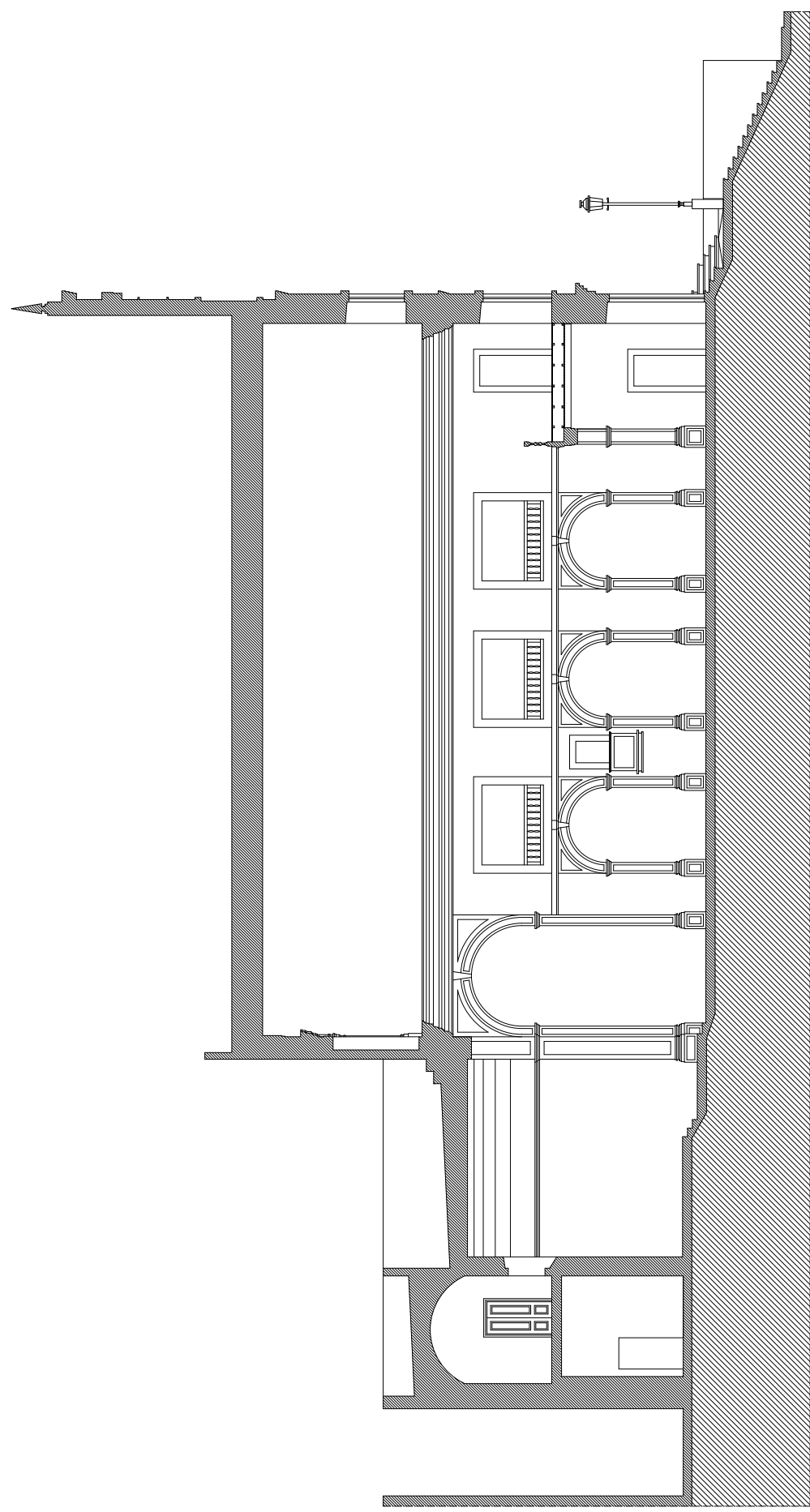
Situação do edifício enquanto igreja\_Planta do Rés-do-chão

Escala: 1/200

Legenda: 1-Espaço posterior à cabeceira; 2-Sacristia/Arrumado; 3-Capela-mor; 4-Capela colateral; 5-Nave; 6-Entrada e sub-coro; 7-Corredor lateral.

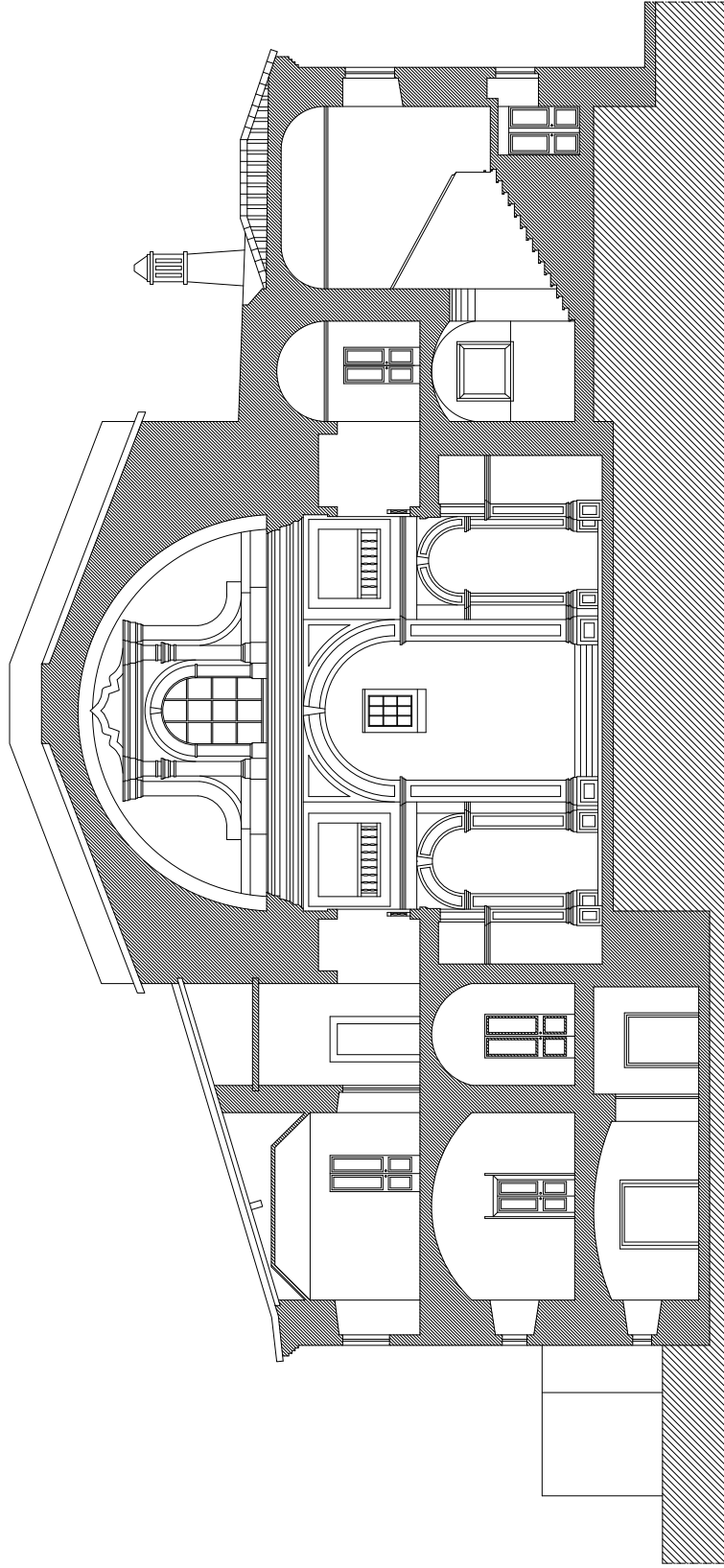
Fonte: Reconstituição conjectural do autor, baseada nos desenhos das Igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas.

Igrejas transformadas em Teatros



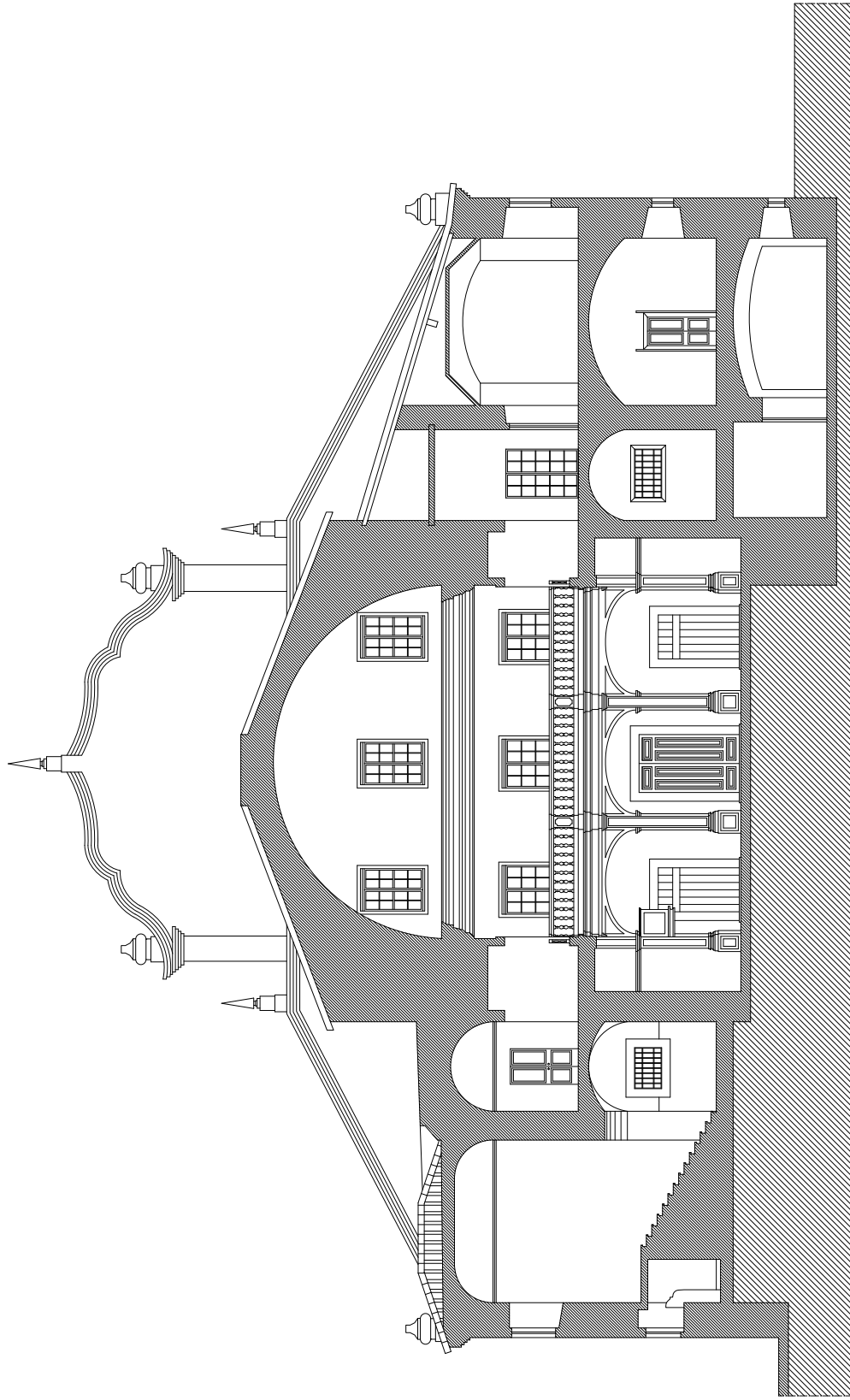
Situação do edifício enquanto igreja\_Corte AA  
Escala: 1/200

Fonte: Reconstituição conjectural do autor, baseada nos desenhos das Igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas.



Situação do edifício enquanto igreja\_ Corte BB  
Escala: 1/200

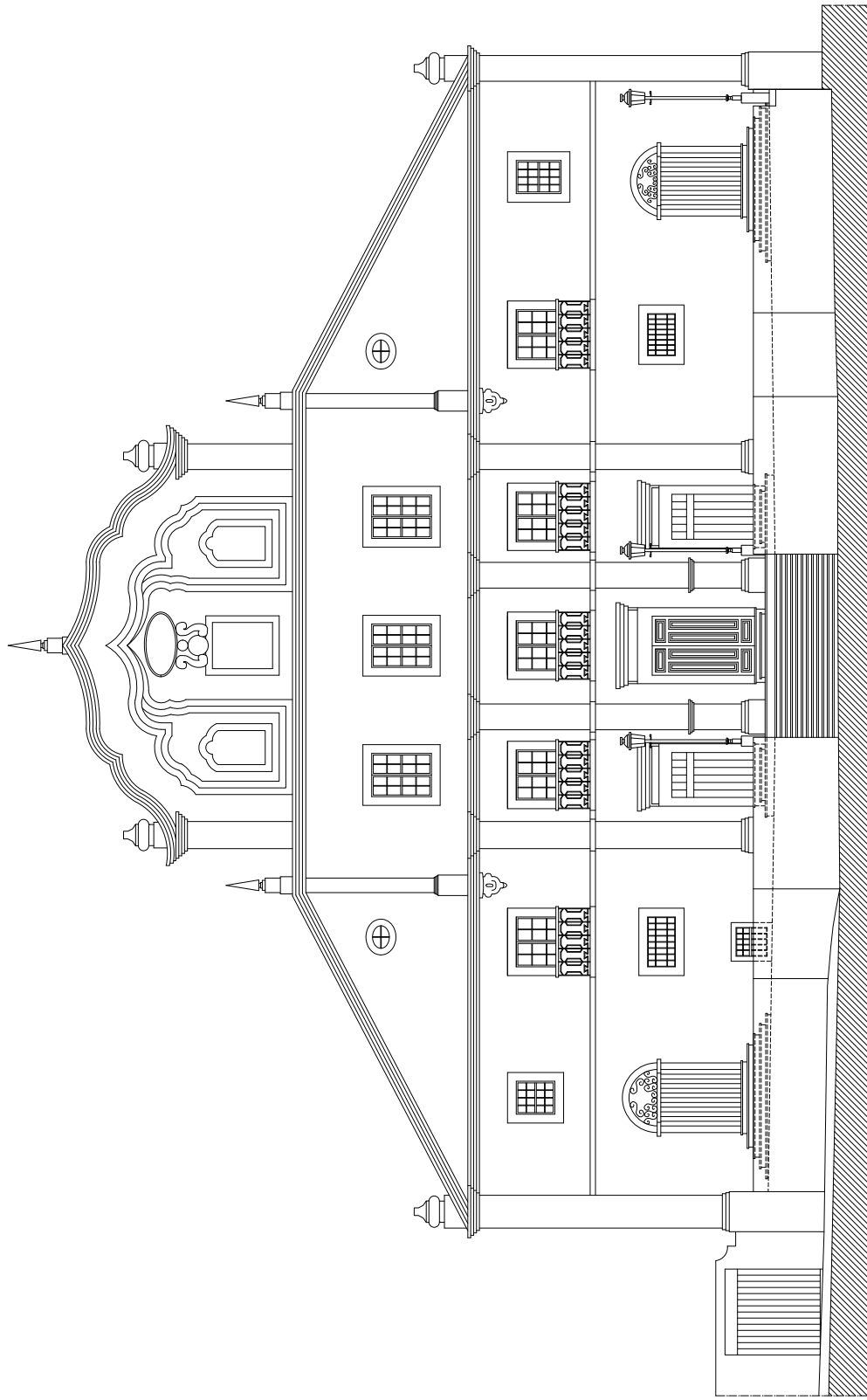
Fonte: Reconstituição conjectural do autor, baseada nos desenhos das Igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas.



Situação do edifício enquanto igreja\_ Corte CC  
Escala: 1/200

Fonte: Reconstituição conjectural do autor, baseada nos desenhos das Igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas.

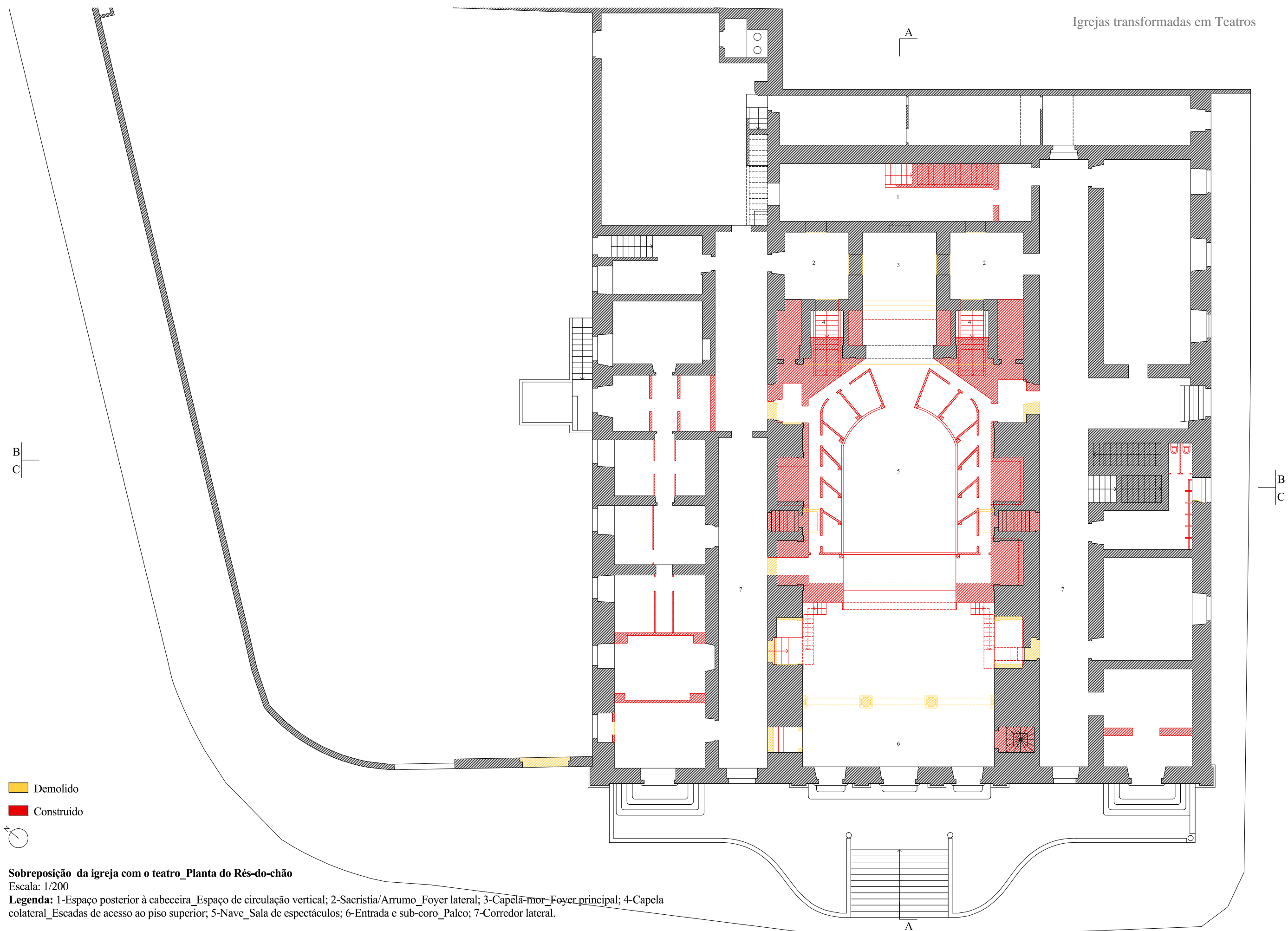




Situação do edifício enquanto igreja\_ Alçado frontal (lado sudoeste)  
Escala: 1/200

Fonte: Reconstituição conjectural do autor, baseada nos desenhos das Igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas.





Demolido  
Construido

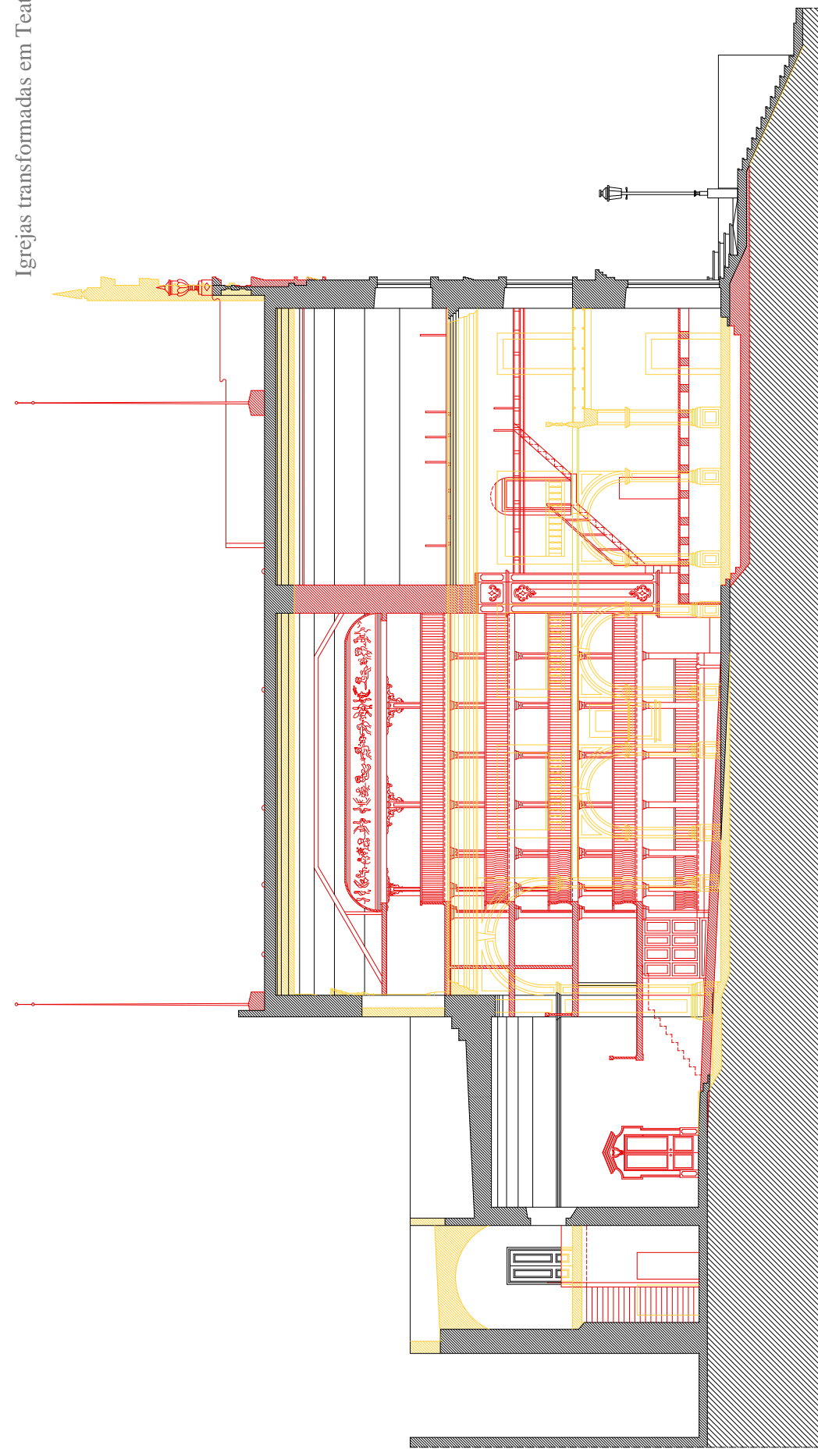
**Sobreposição da igreja com o teatro\_Planta do Rés-do-chão**

Escala: 1/200

**Legenda:** 1-Espaço posterior à cabeceira\_Espaço de circulação vertical; 2-Sacristia/Arrumo\_Foyer lateral; 3-Capela-mor\_Foyer principal; 4-Capela colateral\_Escadas de acesso ao piso superior; 5-Nave\_Sala de espectáculos; 6-Entrada e sub-coro\_Palco; 7-Corredor lateral.

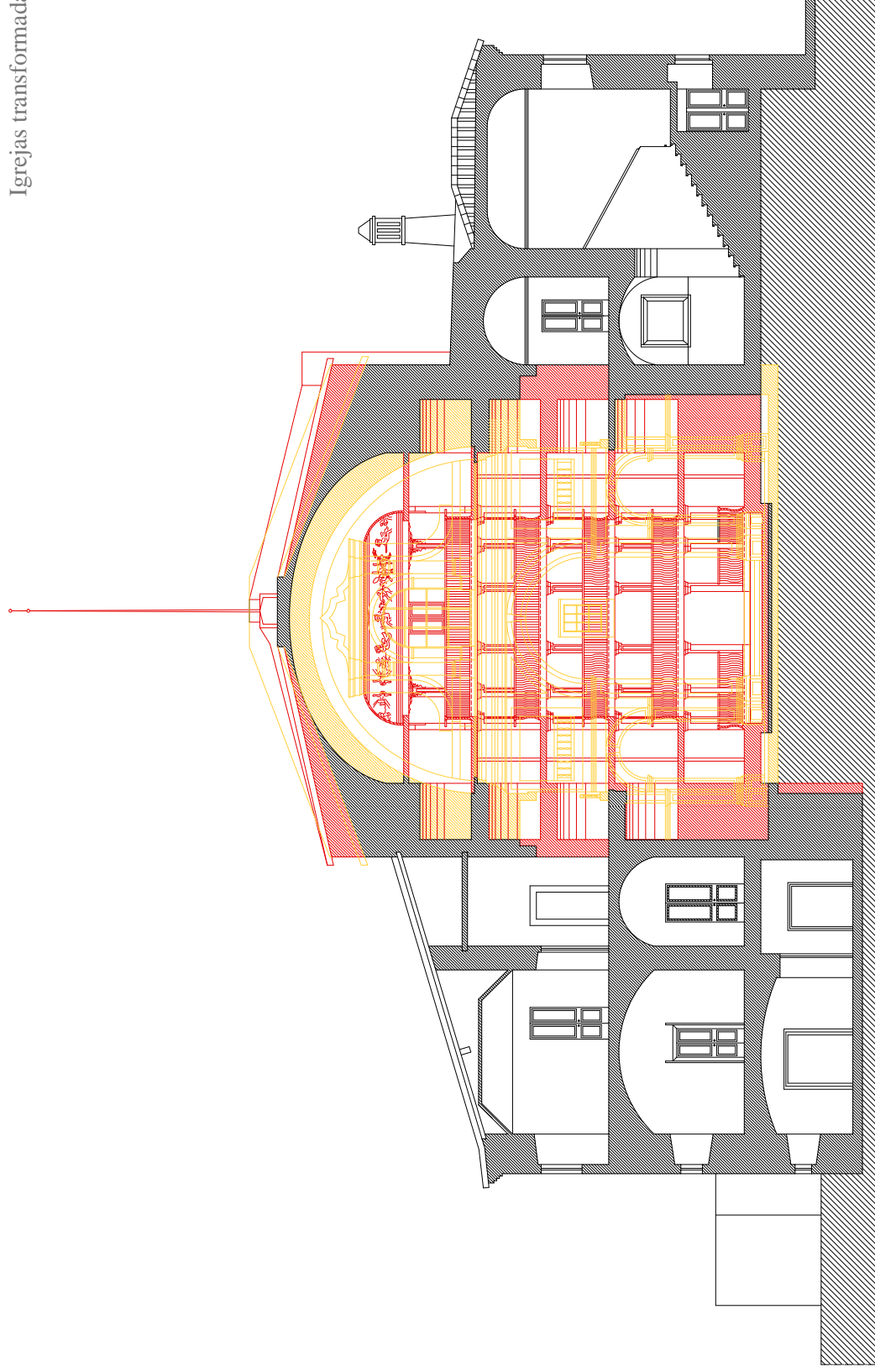
Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.

Igrejas transformadas em Teatros



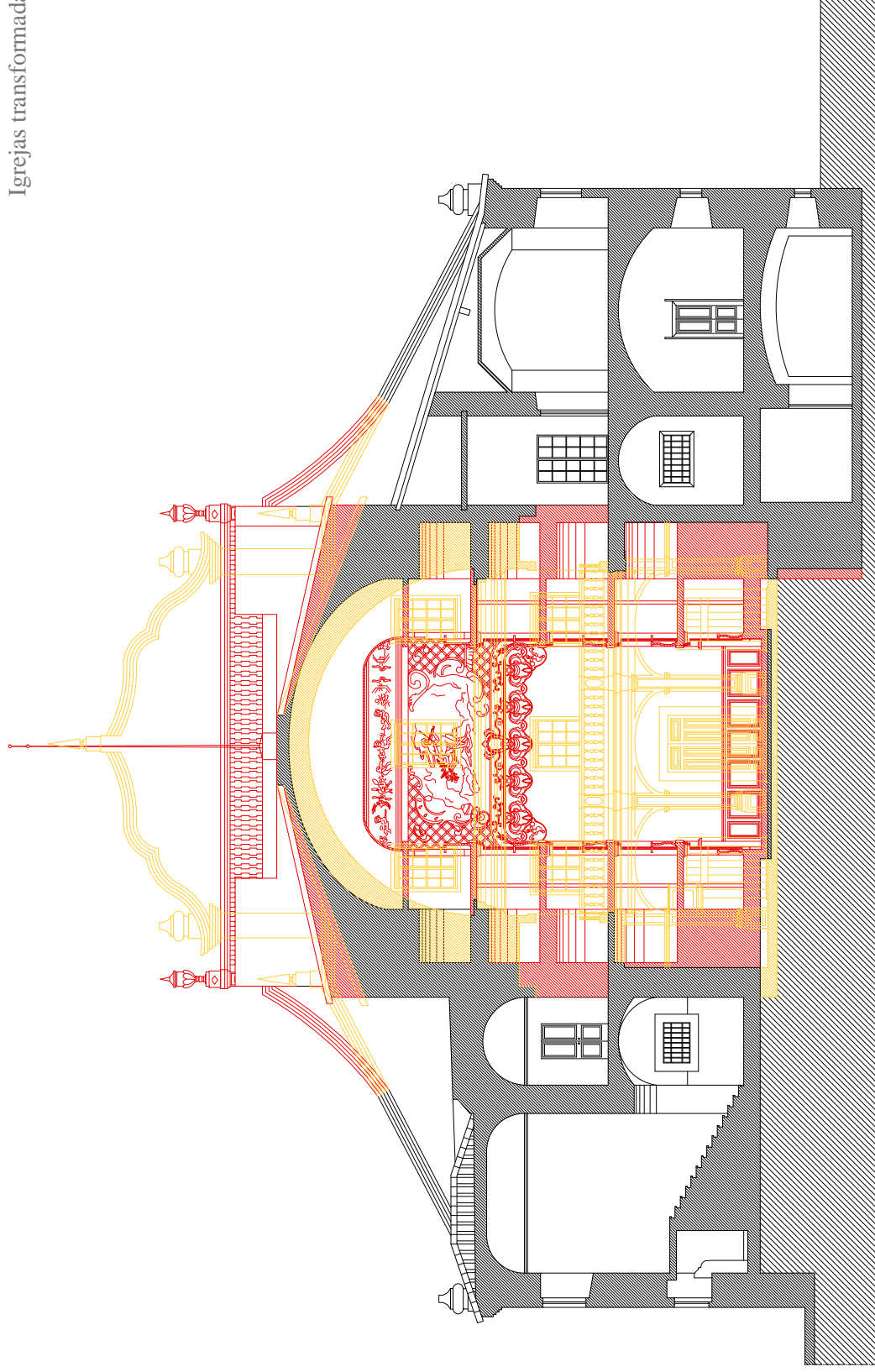
**Sobreposição da igreja com o teatro\_Corte AA**  
Escala: 1/200

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstrução conjectural baseada nas igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.



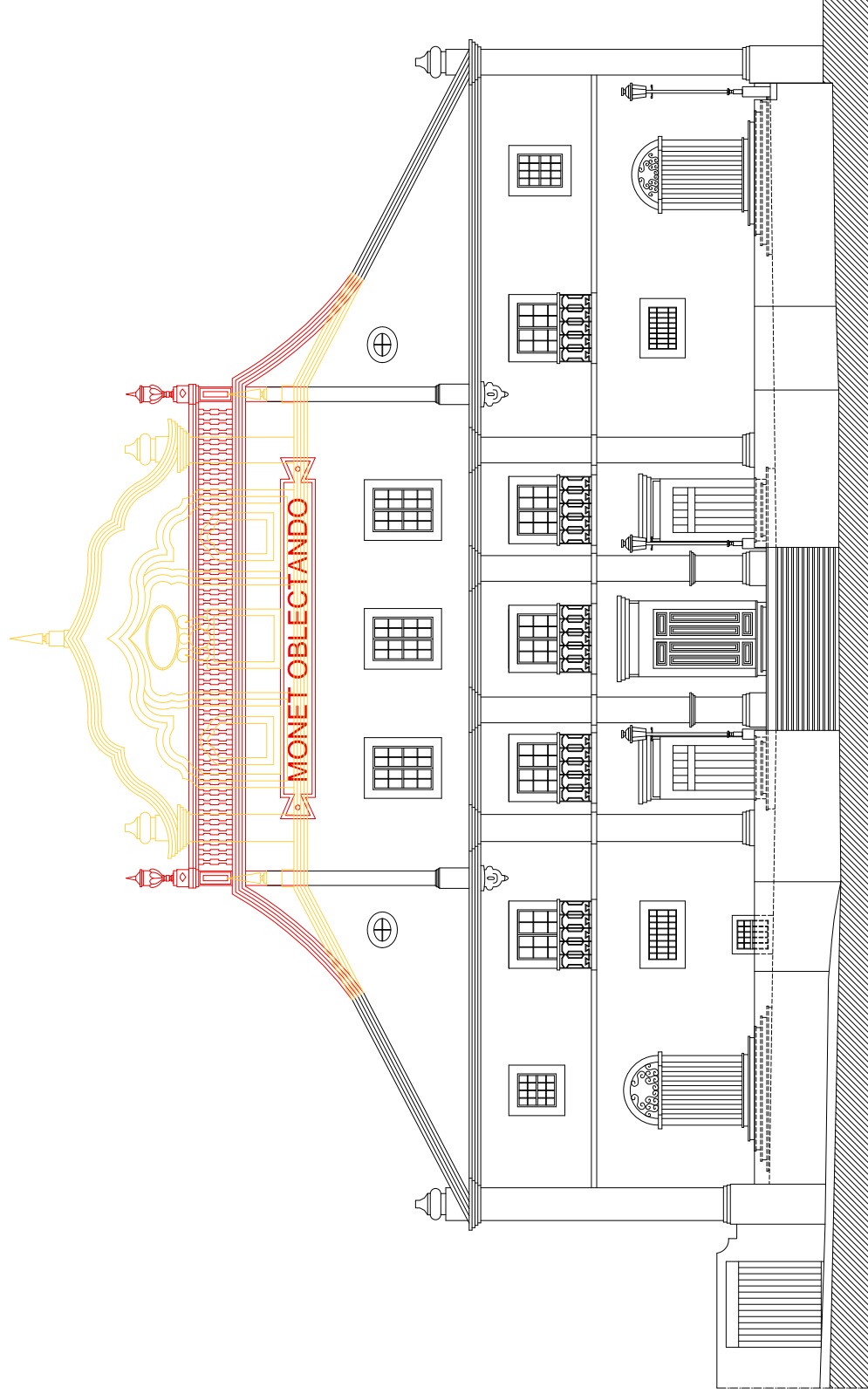
**Sobreposição da igreja com o teatro\_ Corte BB**  
Escala: 1/200

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.



**Sobreposição da igreja com o teatro\_ Corte CC**  
Escala: 1/200

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstrução conjectural baseada nas igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.

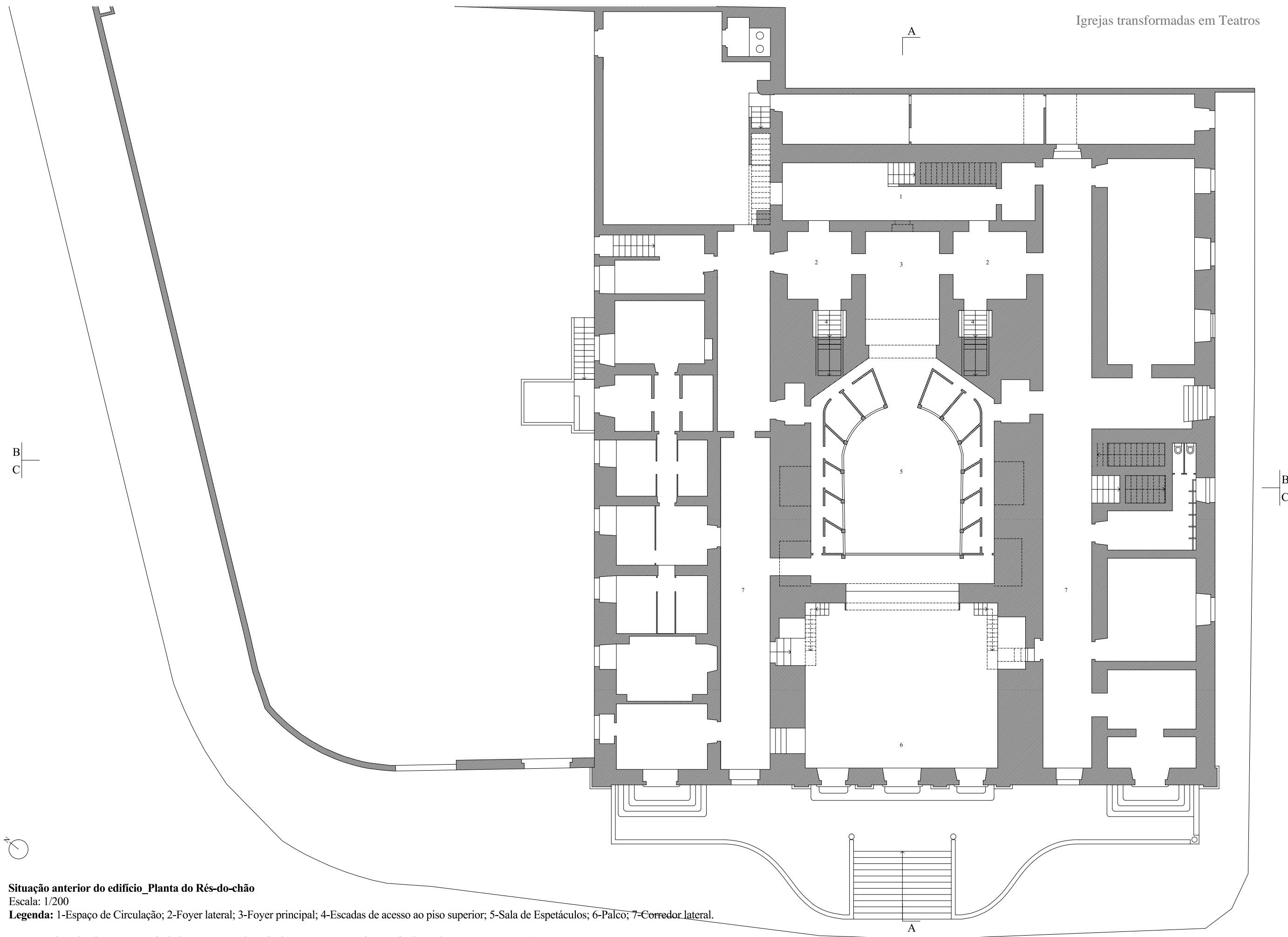


**Sobreposição da igreja com o teatro\_ Alçado frontal (lado sudoeste)**  
Escala: 1/200

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada nas igrejas dos Colégios de Portimão e de Elvas e dos desenhos presentes no ANTT.





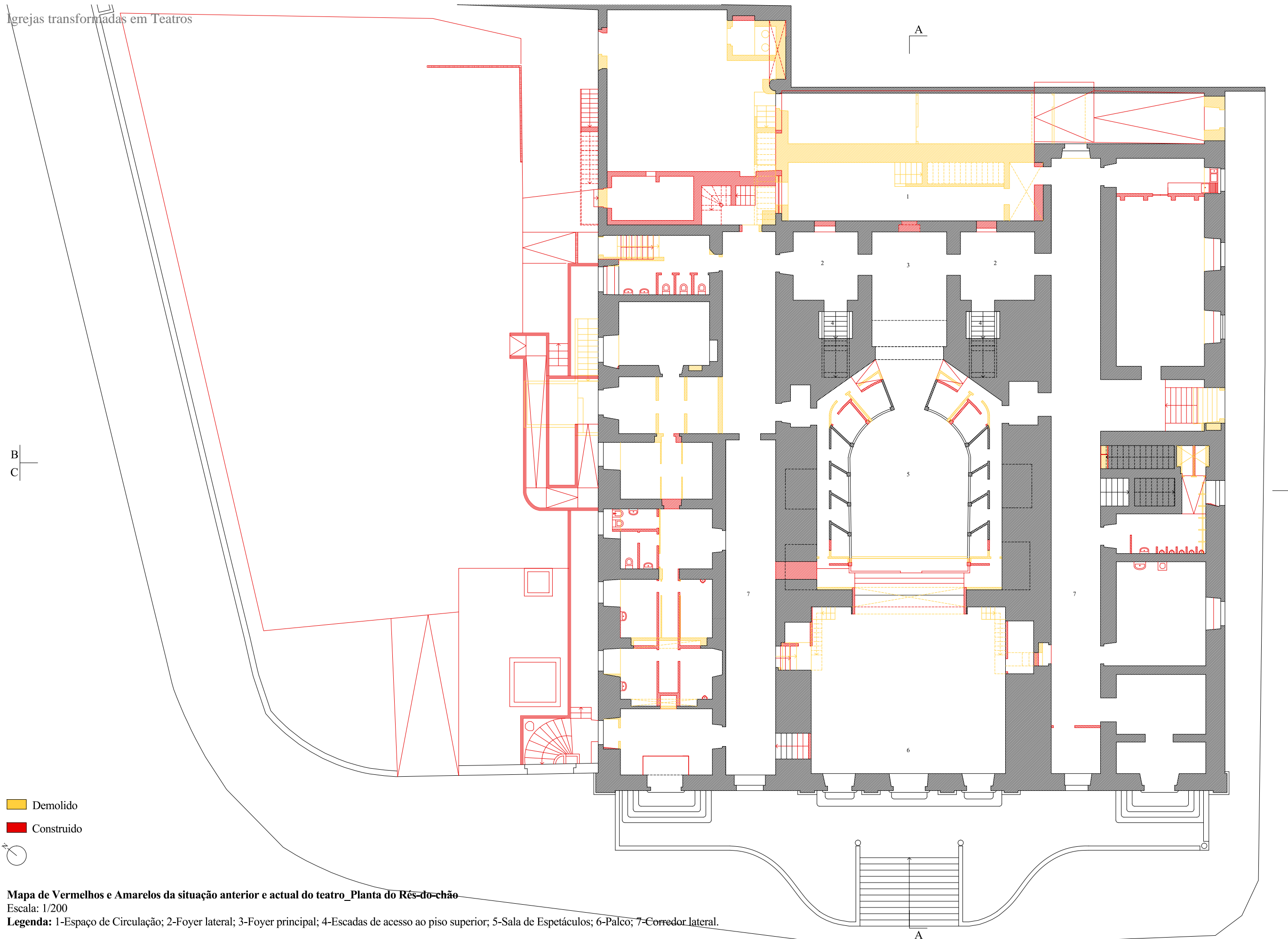


Situação anterior do edifício\_Planta do Rés-do-chão

Escala: 1/200

Legenda: 1-Espaço de Circulação; 2-Foyer lateral; 3-Foyer principal; 4-Escadas de acesso ao piso superior; 5-Sala de Espetáculos; 6-Palco; 7-Corredor lateral.

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 23.



Igrejas transformadas em Teatros

- Demolido
- Construído

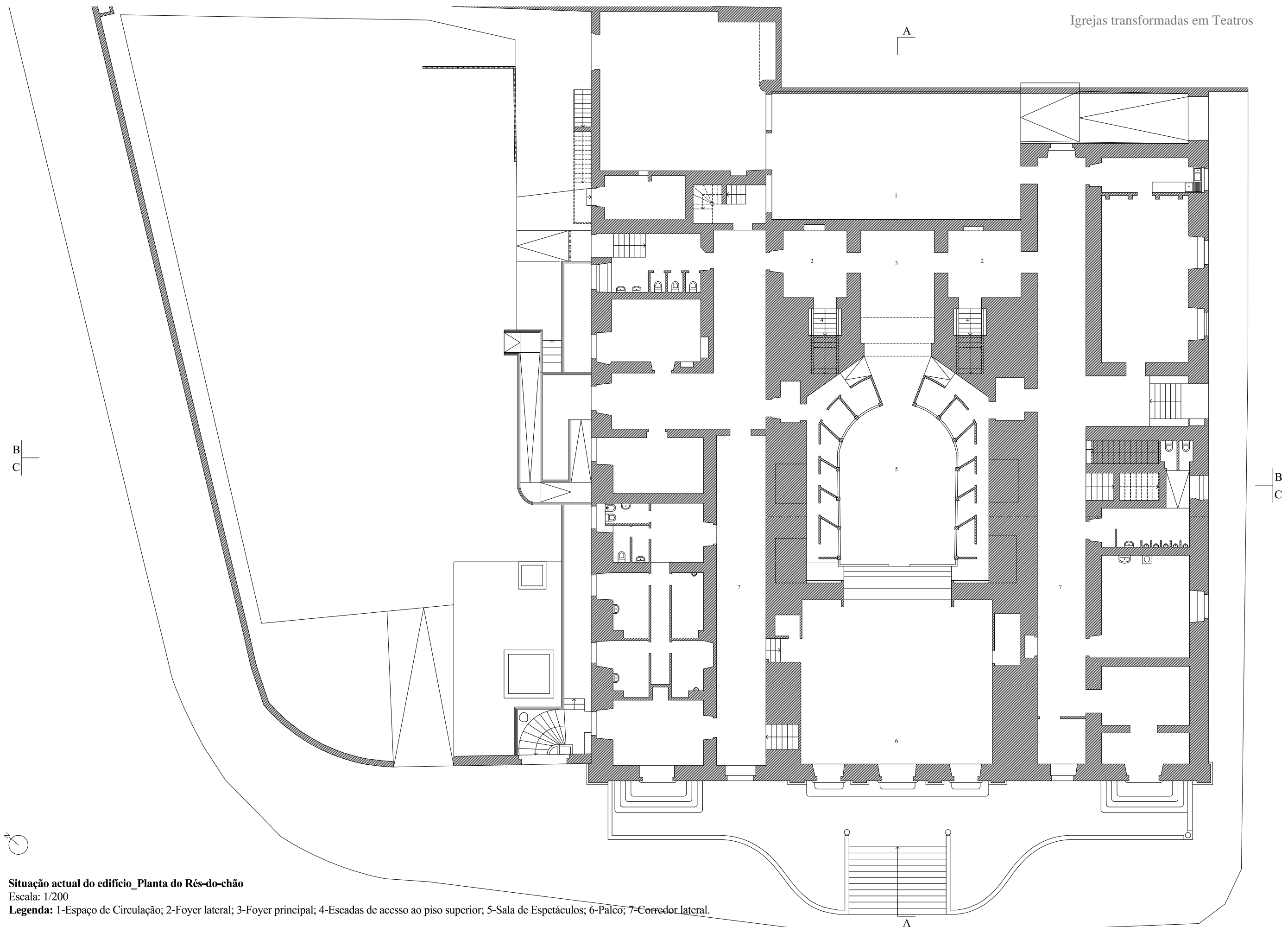


**Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do teatro\_Planta do Rés-do-chão**

Escala: 1/200

**Legenda:** 1-Espaço de Circulação; 2-Foyer lateral; 3-Foyer principal; 4-Escadas de acesso ao piso superior; 5-Sala de Espetáculos; 6-Palco; 7-Corredor lateral.

Fonte: Dedesenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 23.



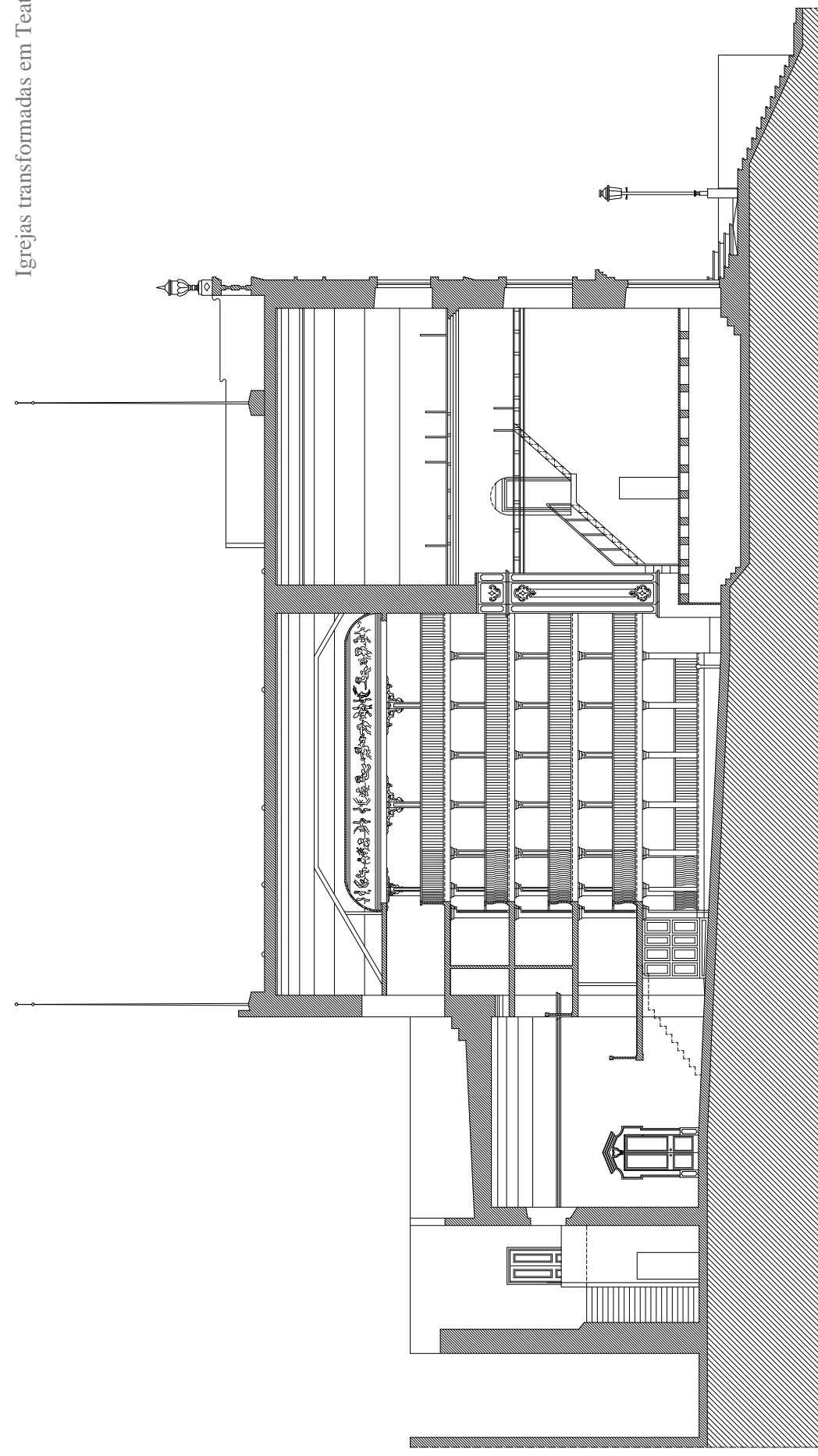
**Situação actual do edifício\_Planta do Rés-do-chão**

Escala: 1/200

**Legenda:** 1-Espaço de Circulação; 2-Foyer lateral; 3-Foyer principal; 4-Escadas de acesso ao piso superior; 5-Sala de Espetáculos; 6-Palco; 7-Corredor lateral.

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão dos Núcleos Históricas - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.

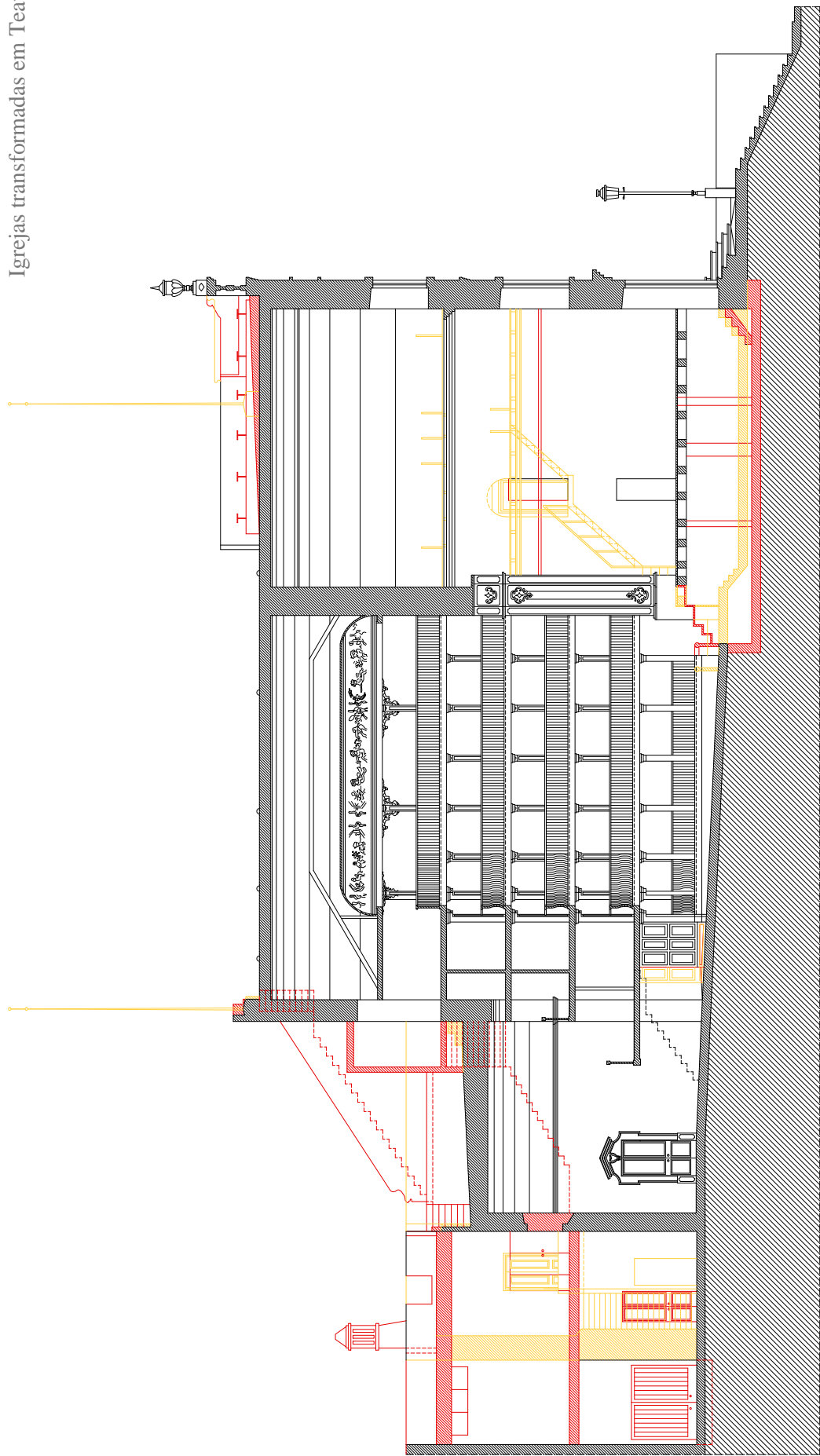
Igrejas transformadas em Teatros



Situação anterior do edifício\_Corte AA  
Escala: 1/200

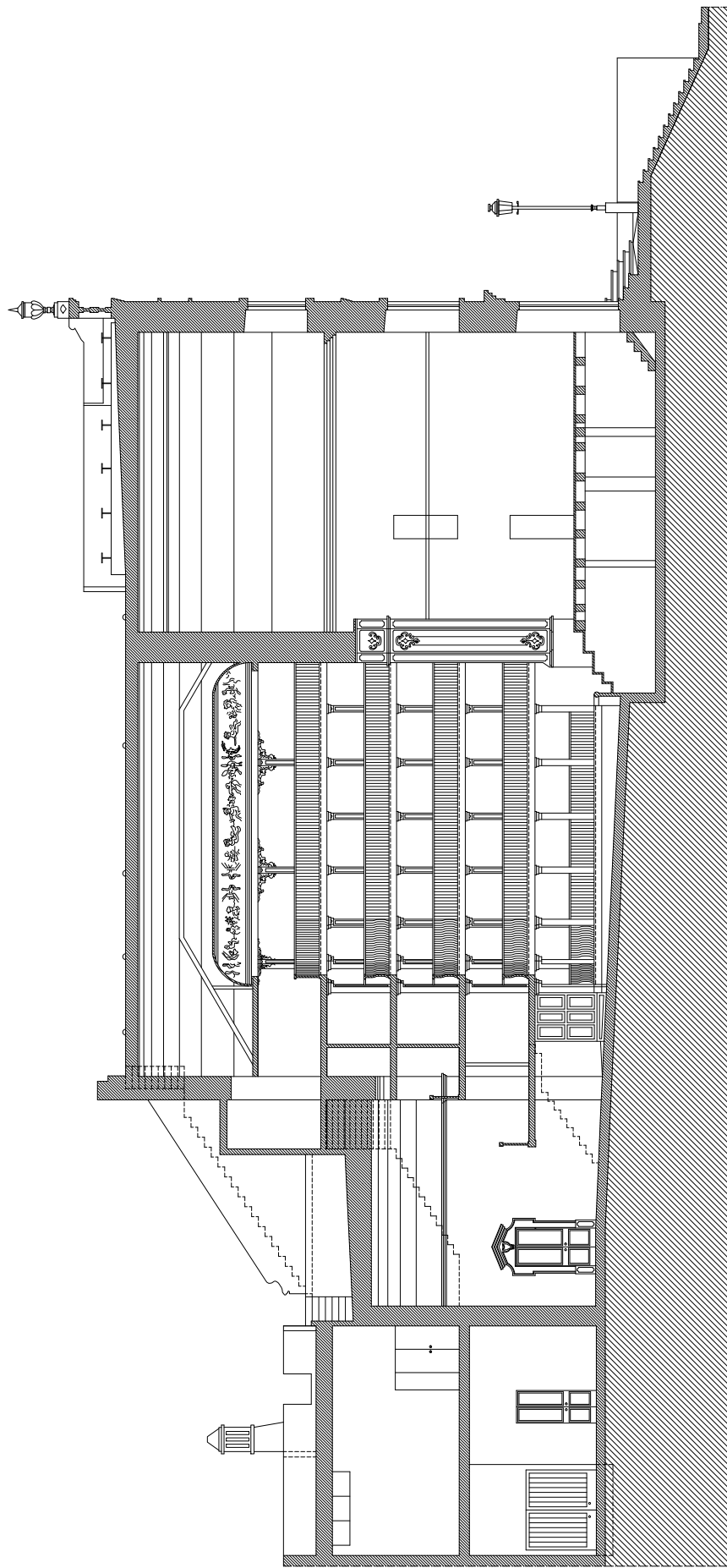
Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luis Benavente, Pasta 2061, Doc. 21.

Igrejas transformadas em Teatros



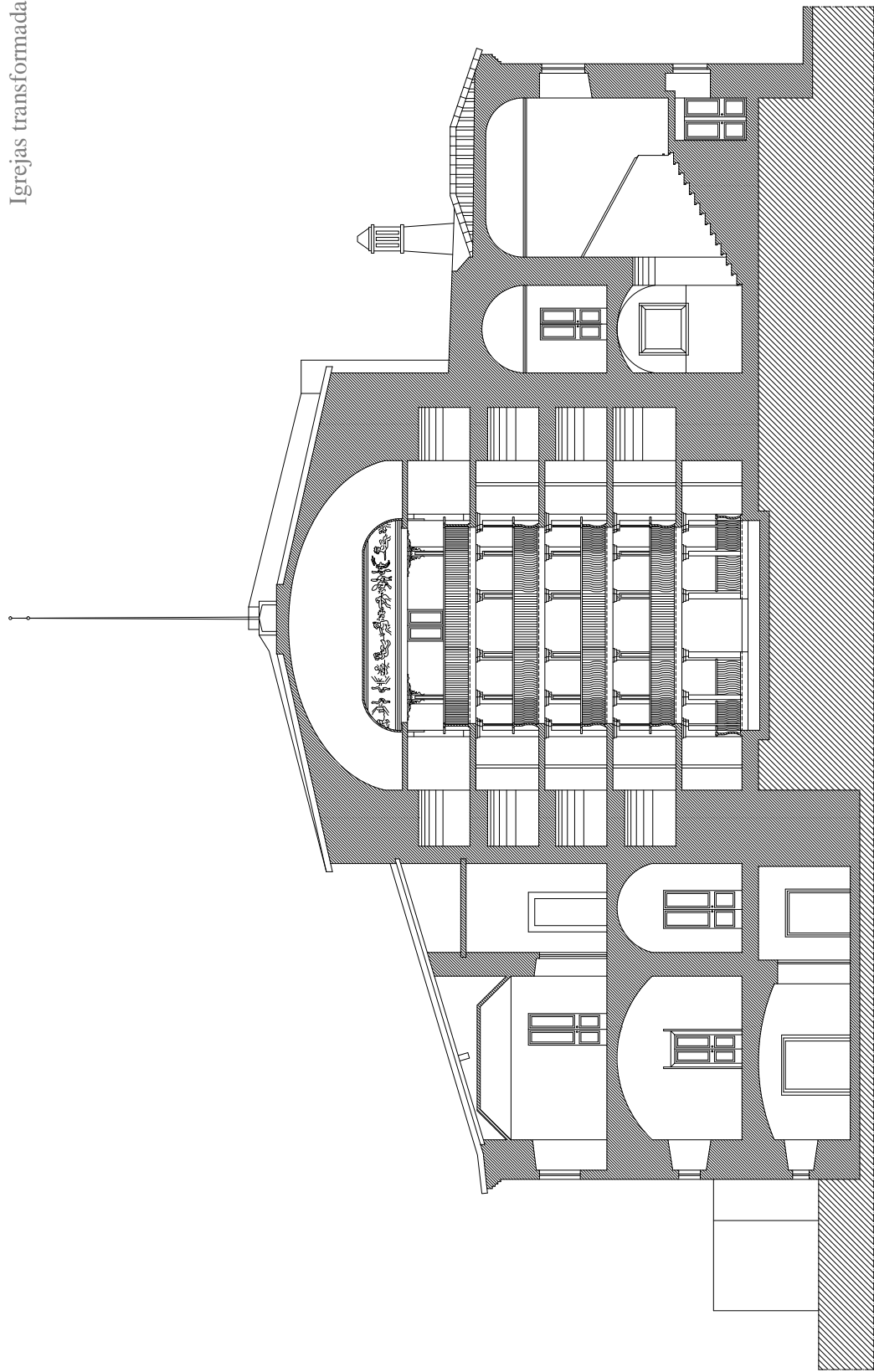
**Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do teatro\_ Corte AA**  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT, Arquivo Particular Luis Benavente, Pasta 2061, Doc. 21.



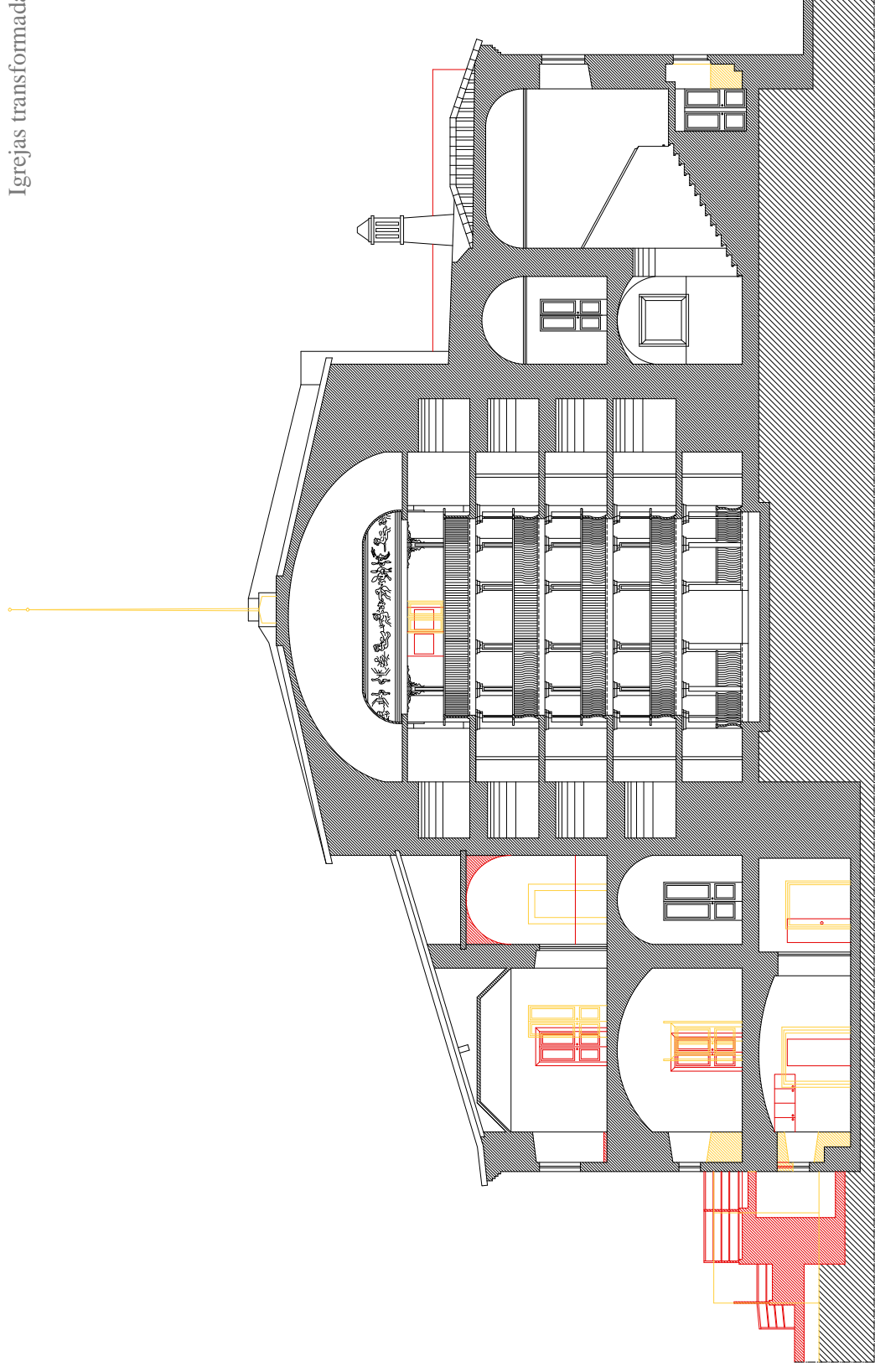
Situação actual do edifício\_ Corte AA  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão dos Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.



**Situação anterior do edifício\_ Corte BB**  
Escala: 1/200

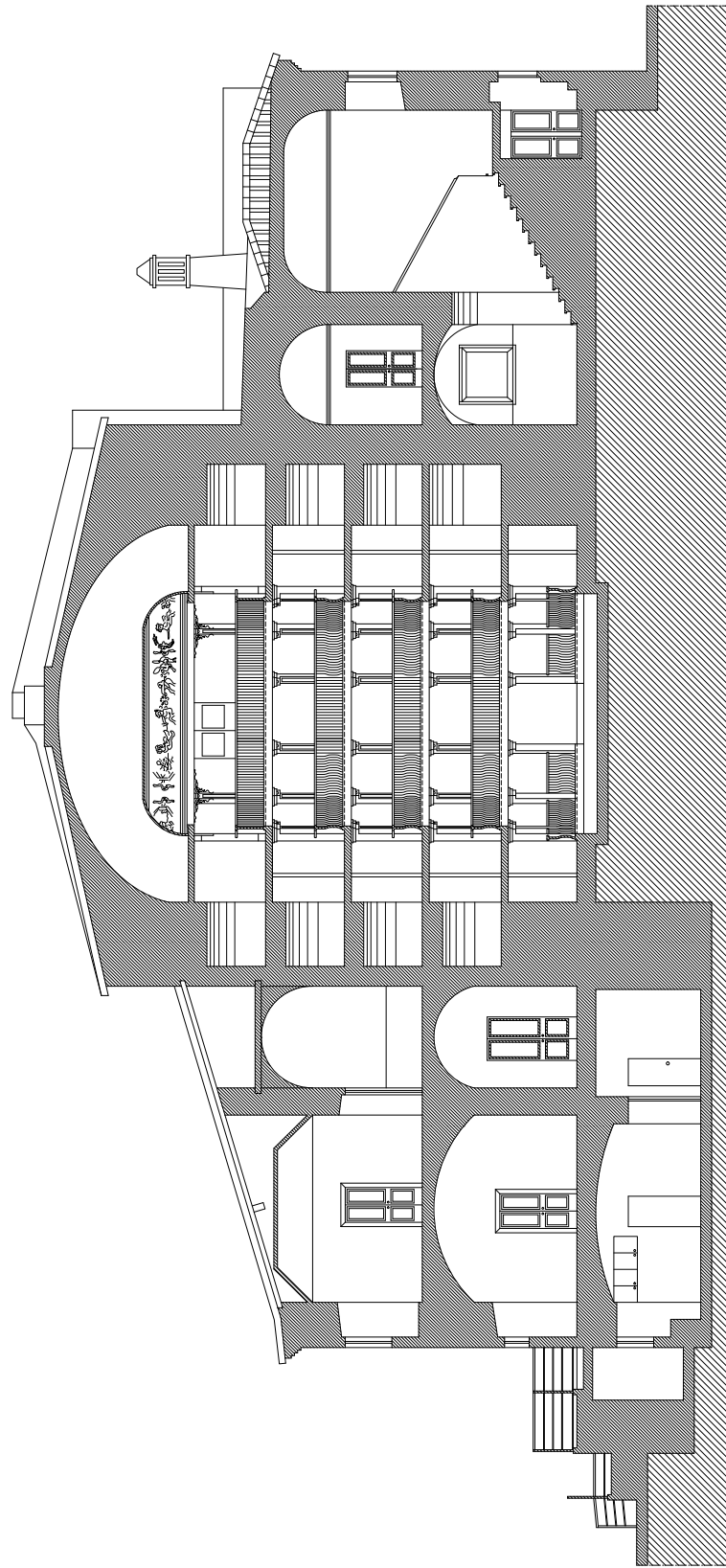
Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luis Benavente, Pasta 2061, Doc. 14.



**Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do teatro\_ Corte BB**  
Escala: 1/200

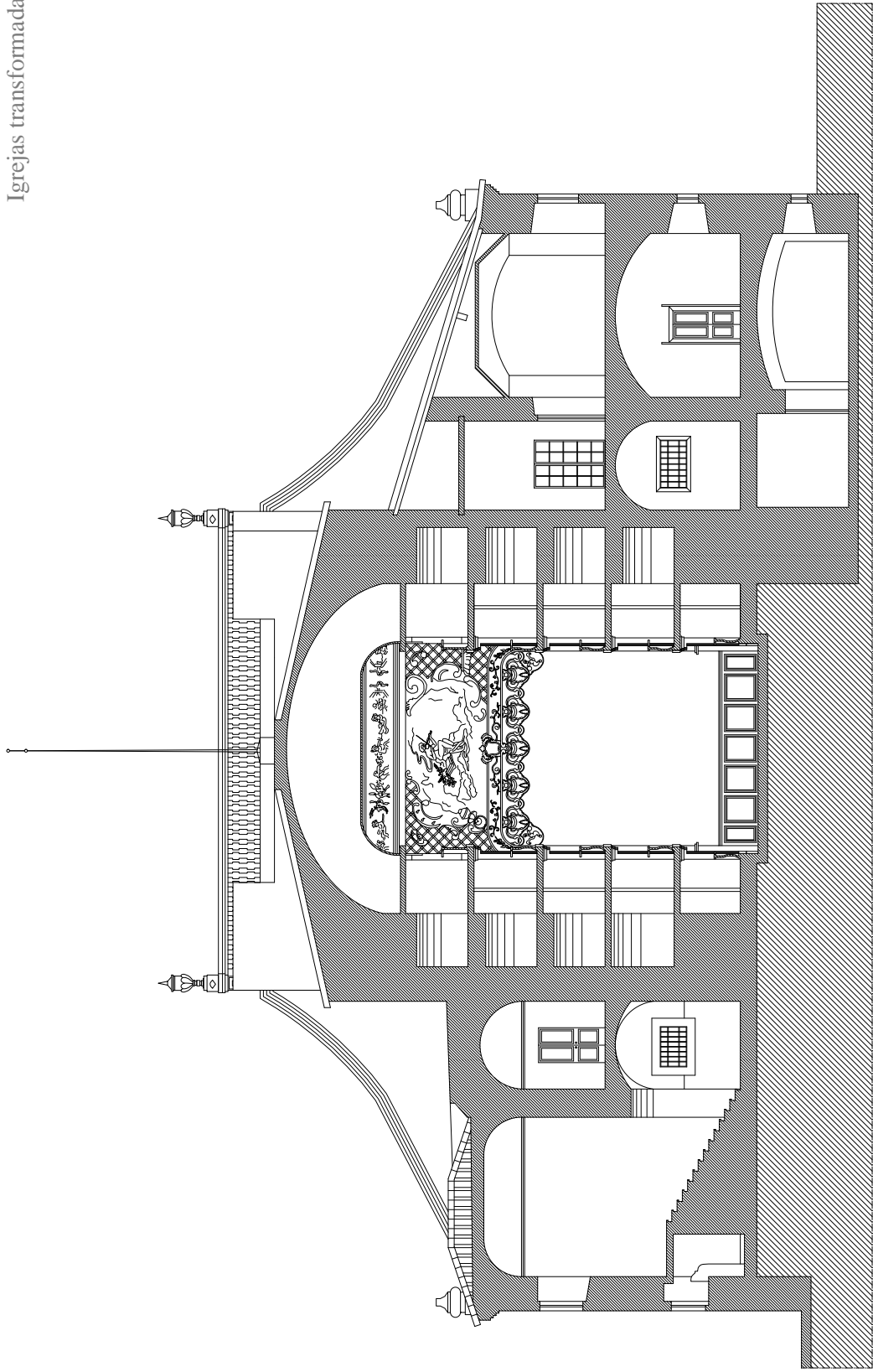
Fonte: Redesenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 14.





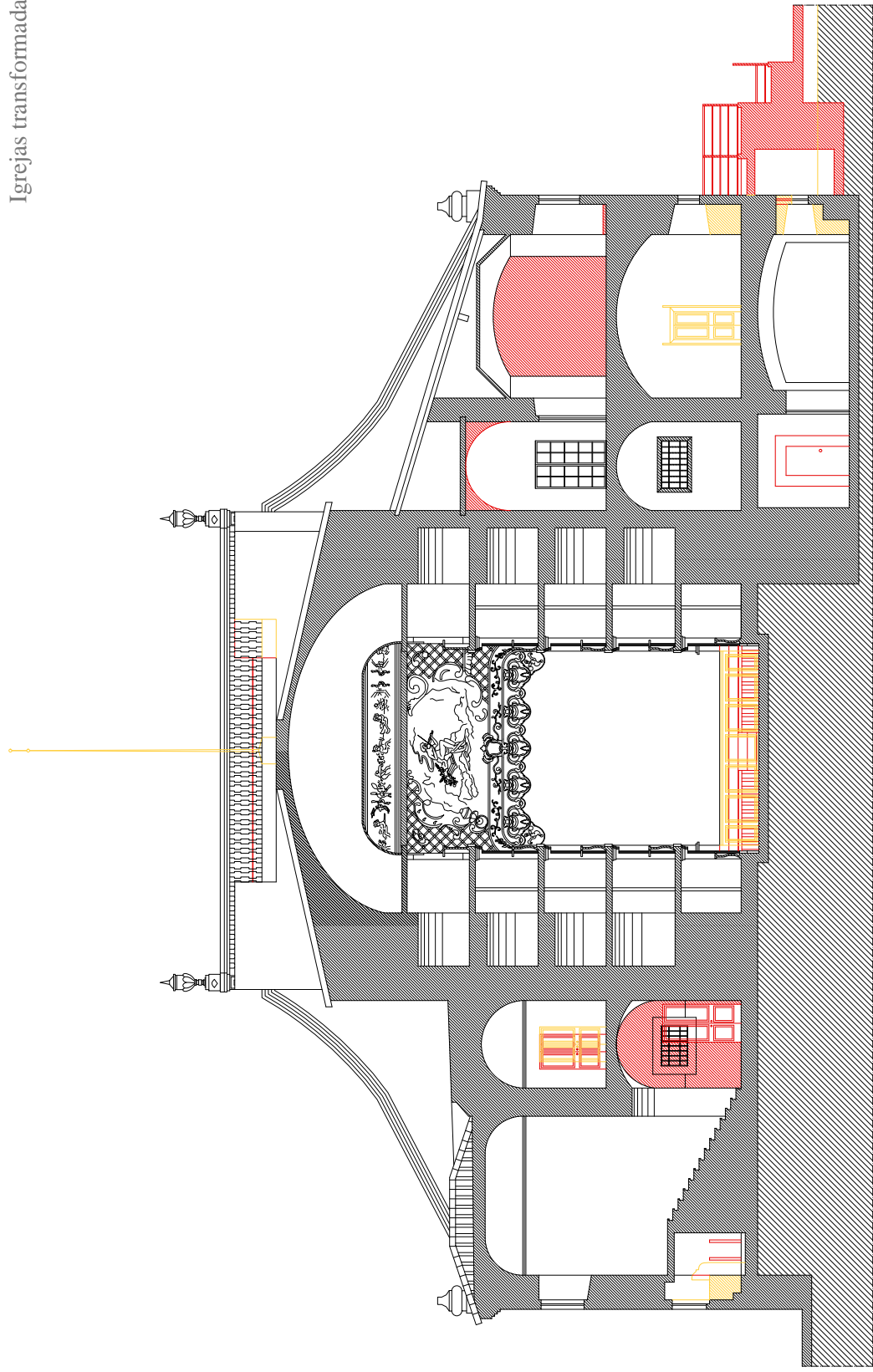
Situação actual do edifício\_Corte BB  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão dos Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.



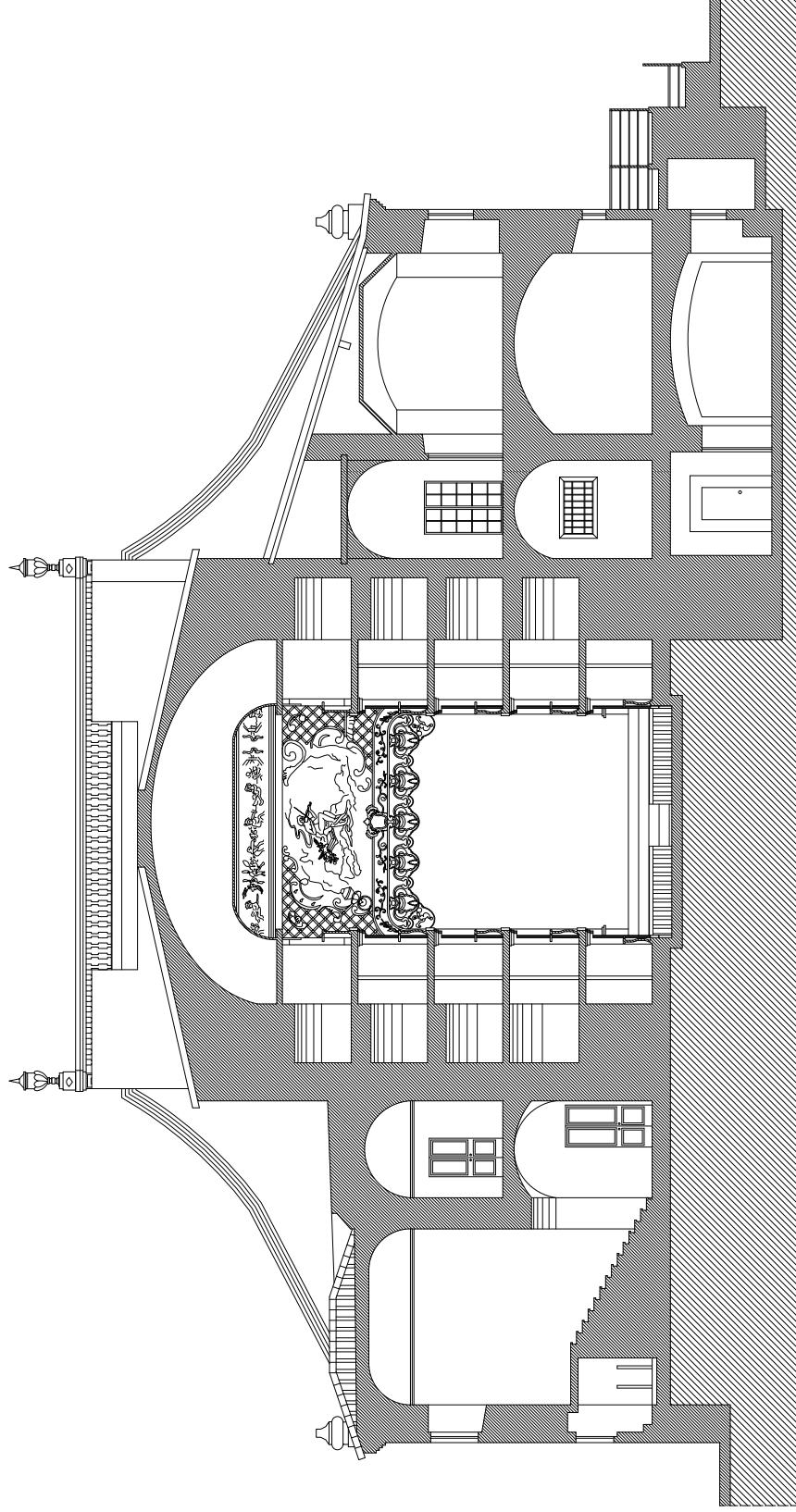
Situação anterior do edifício\_ Corte CC  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 66.



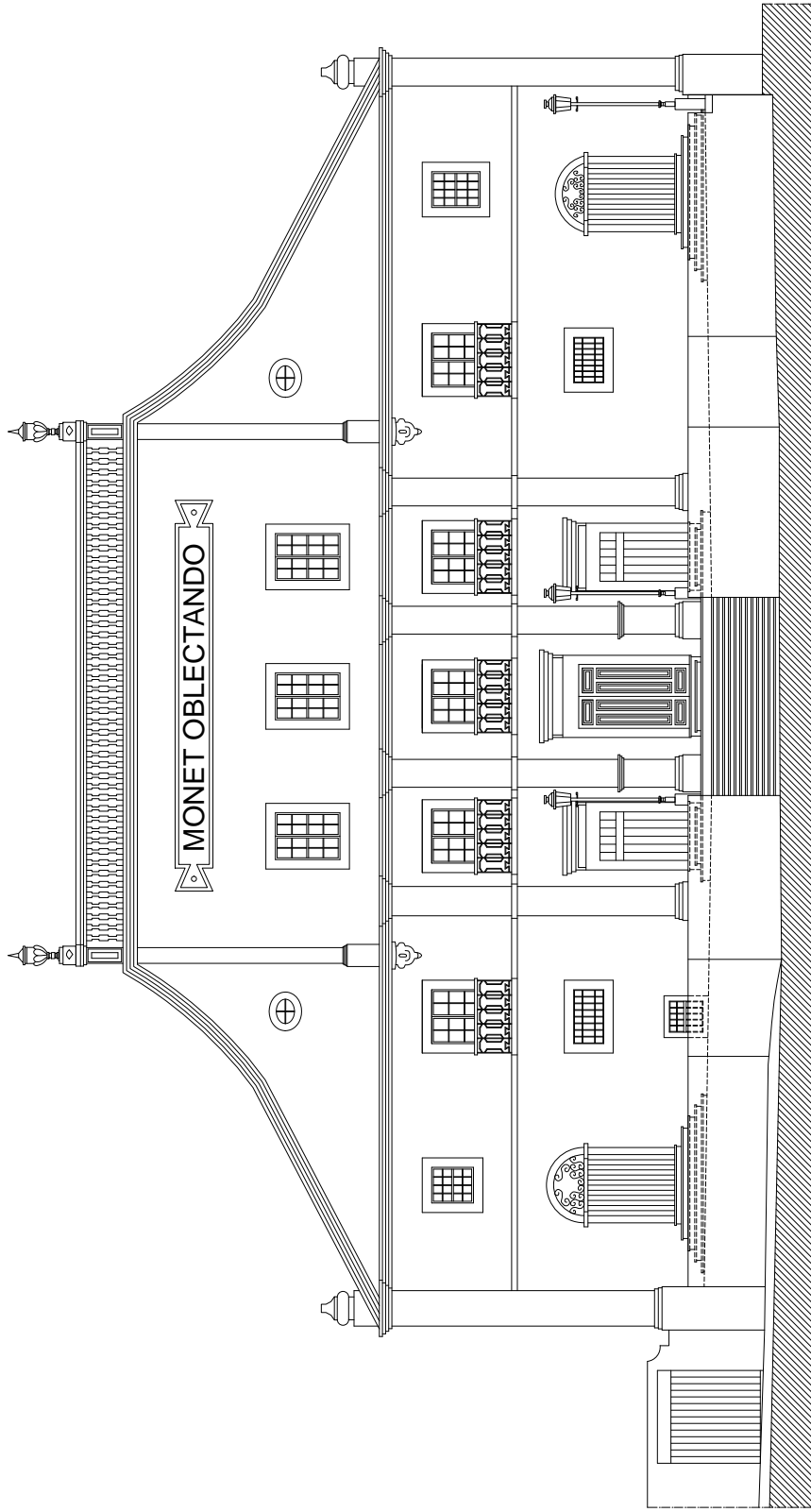
Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do teatro\_ Corte CC  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 66.



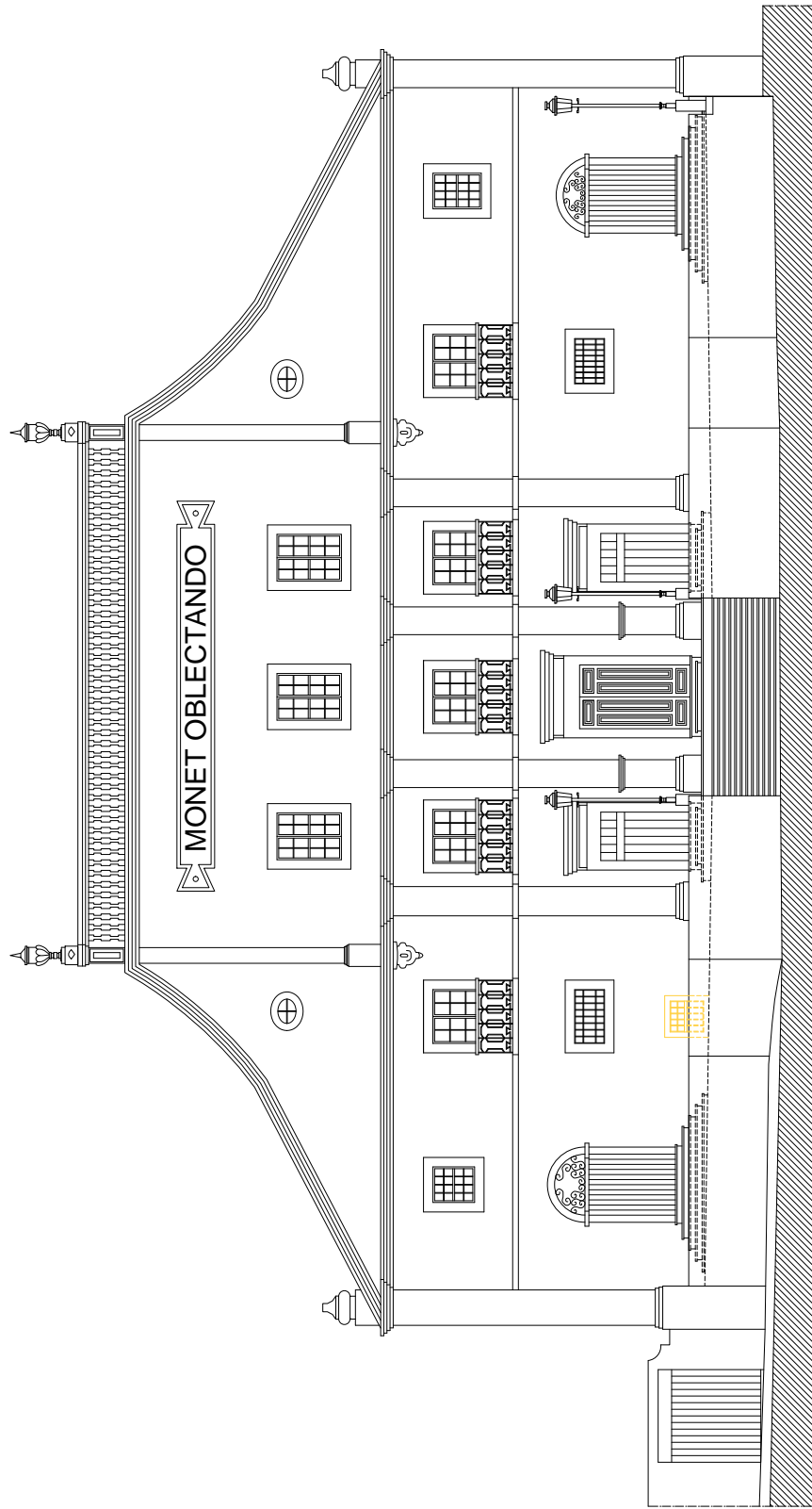
Situação actual do edifício\_ Corte CC  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão dos Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.



Situação anterior do edifício\_ Alçado frontal (lado sudoeste)  
Escala: 1/200

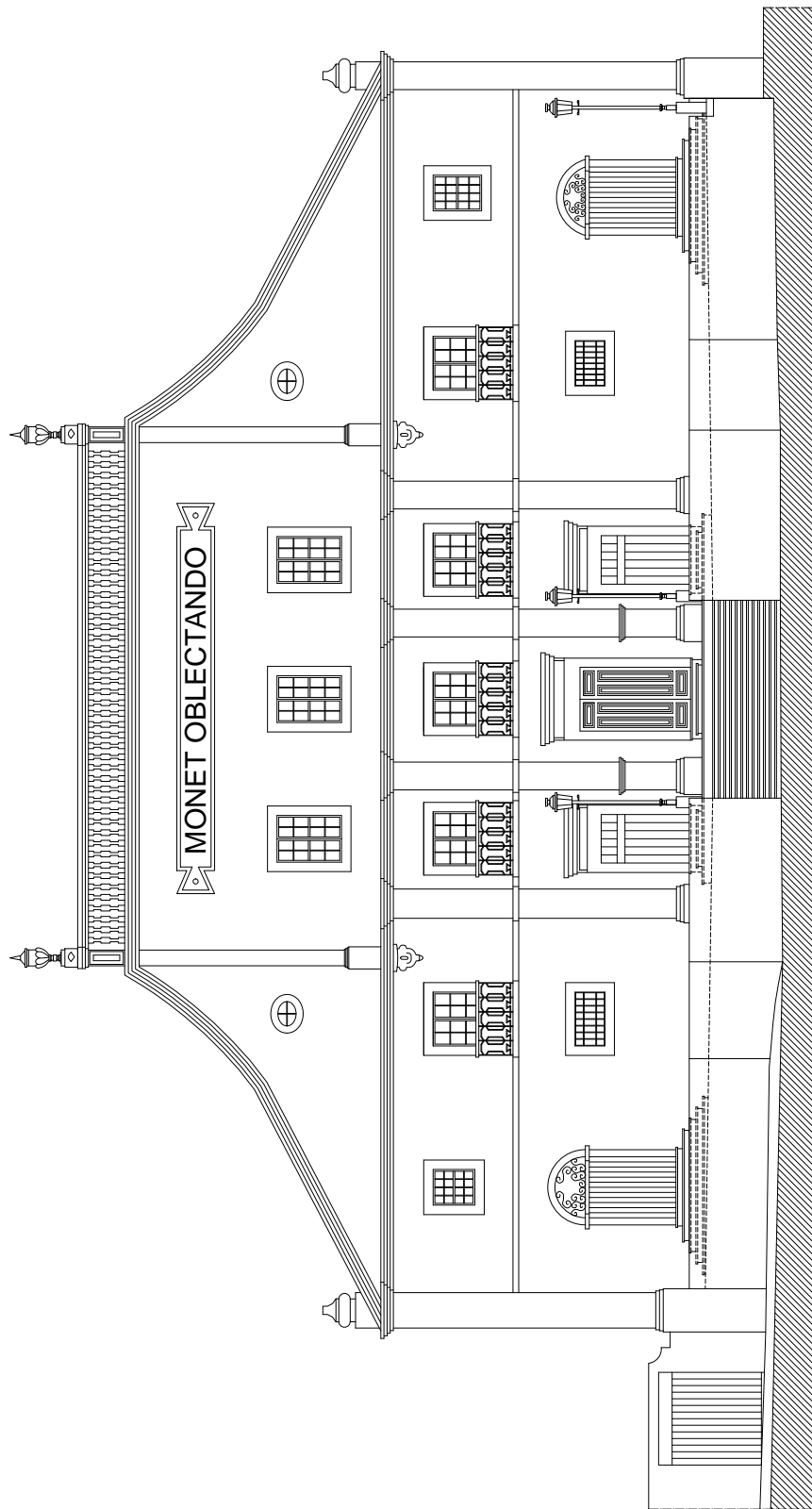
Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luis Benavente, Pasta 2061, Doc. 15.



Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do teatro\_ Alçado frontal (lado sudoeste)

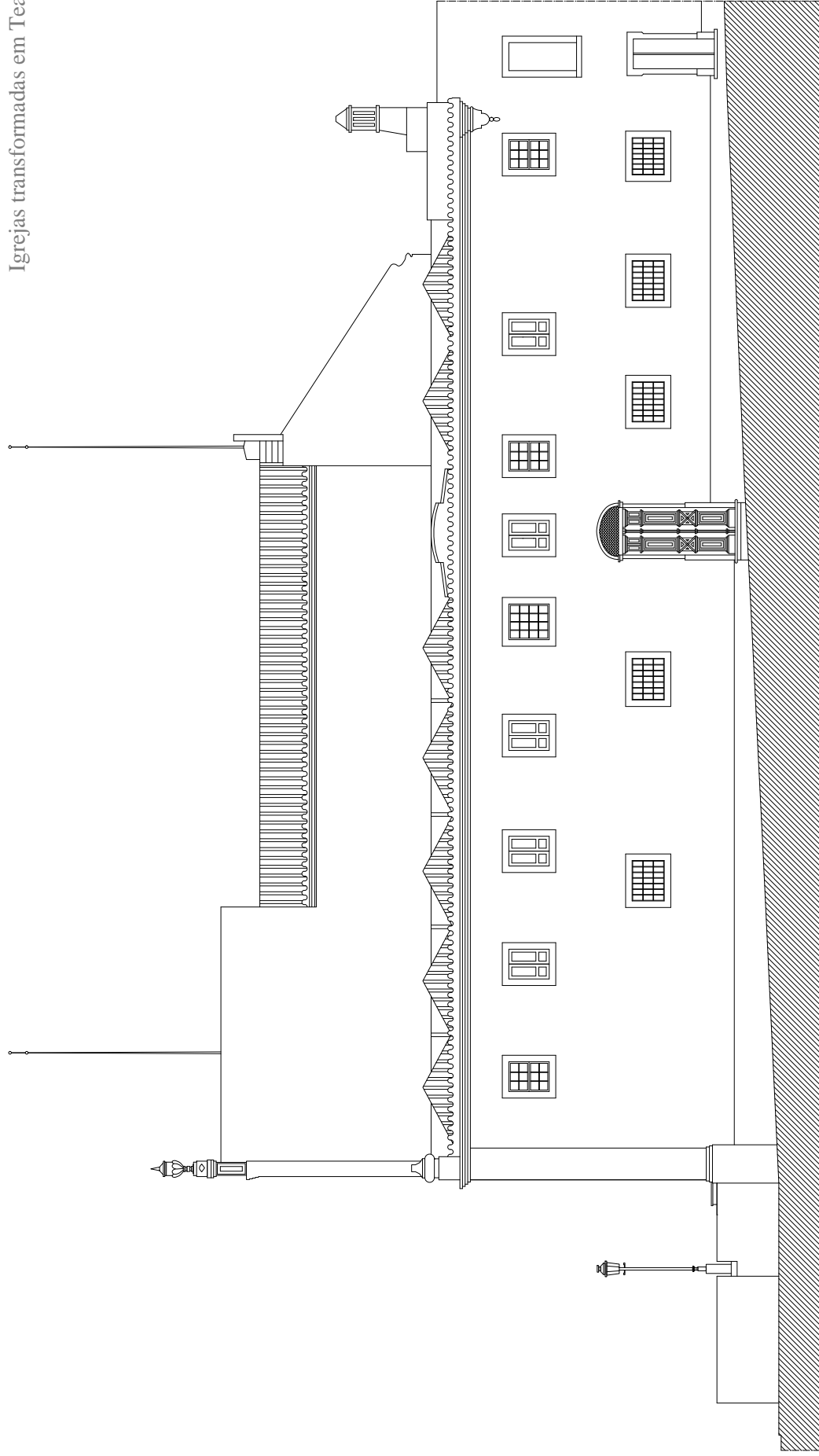
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 15.



Situação actual do edifício\_Alçado frontal (lado sudoeste)  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão dos Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.



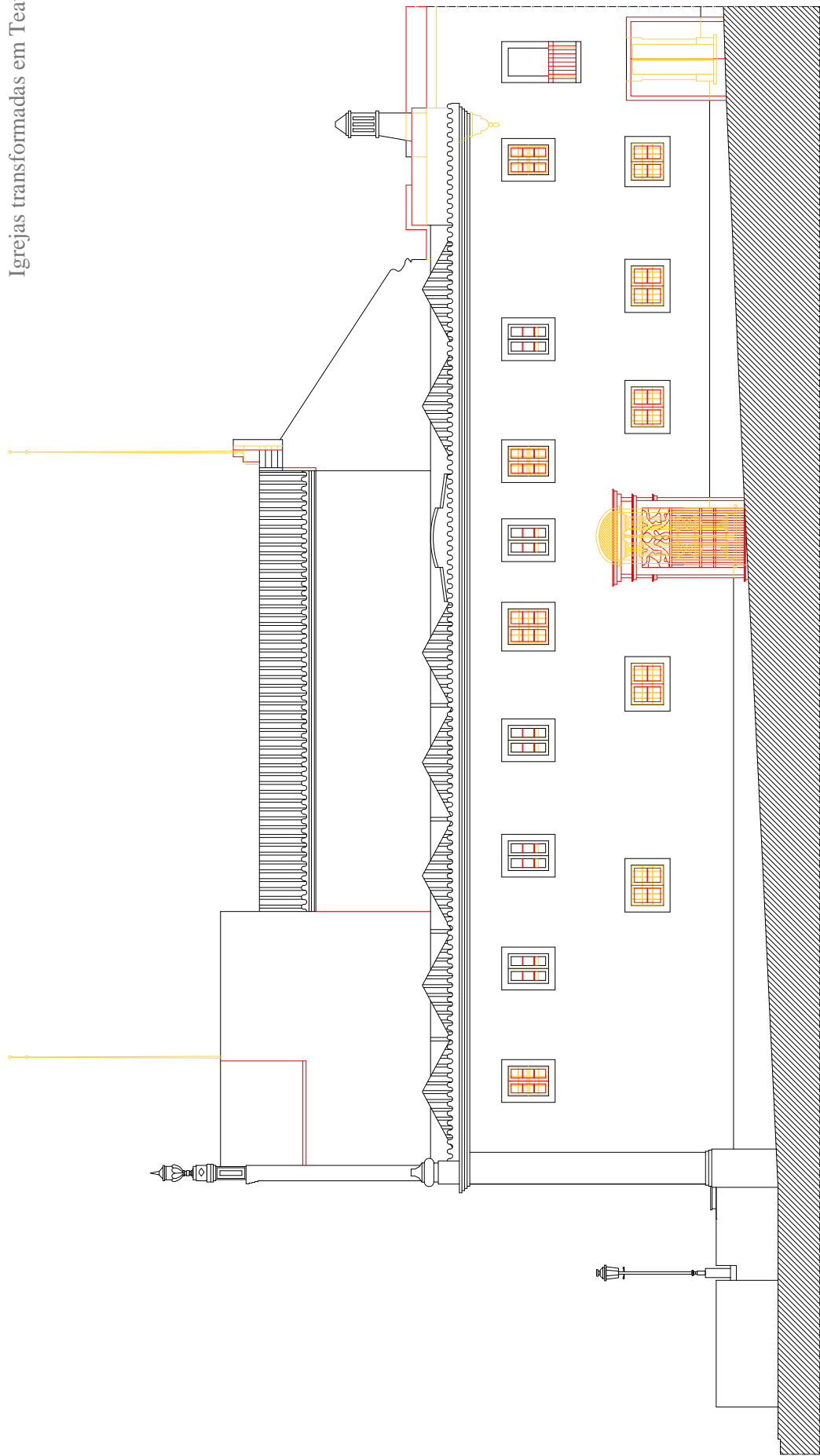
Situação anterior do edifício\_ Alçado lateral direito (lado sudeste)

Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 18.



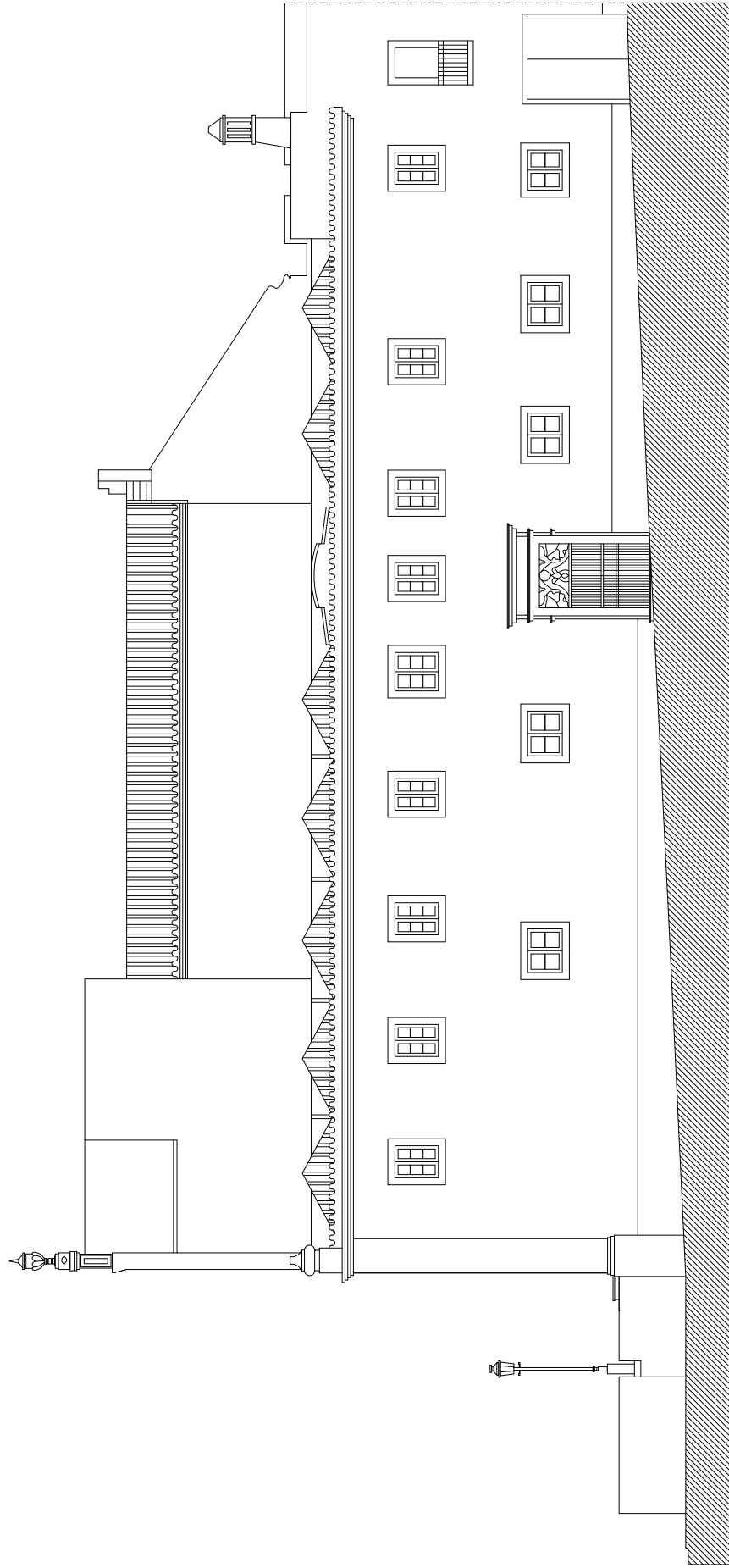
Igrejas transformadas em Teatros



**Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do teatro\_ Alçado lateral direito (lado sudeste)**

Escala: 1/200

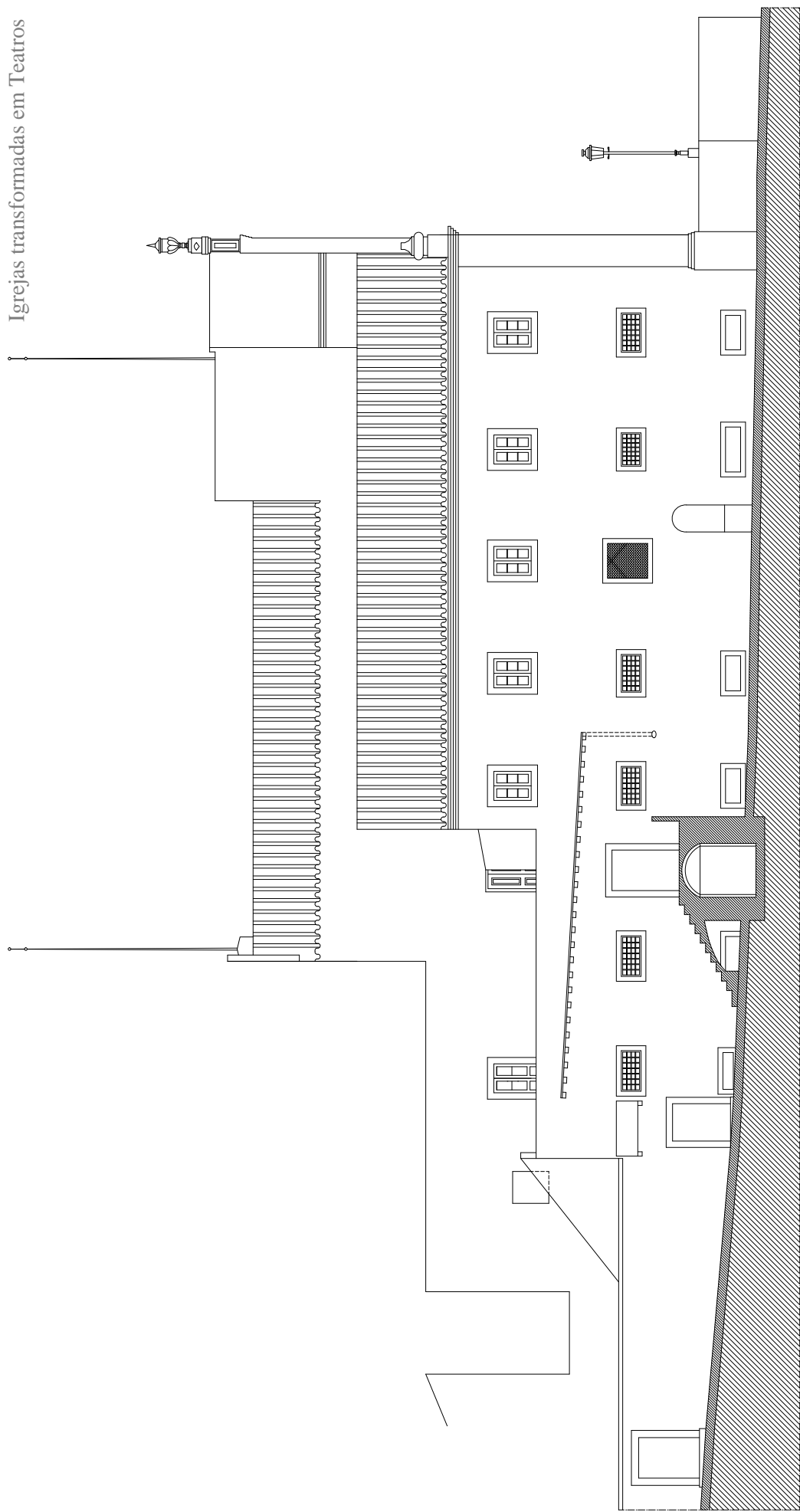
Fonte: Redesenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 18.



**Situação actual do edifício\_ Alçado lateral direito (lado sudeste)**  
Escala: 1/200

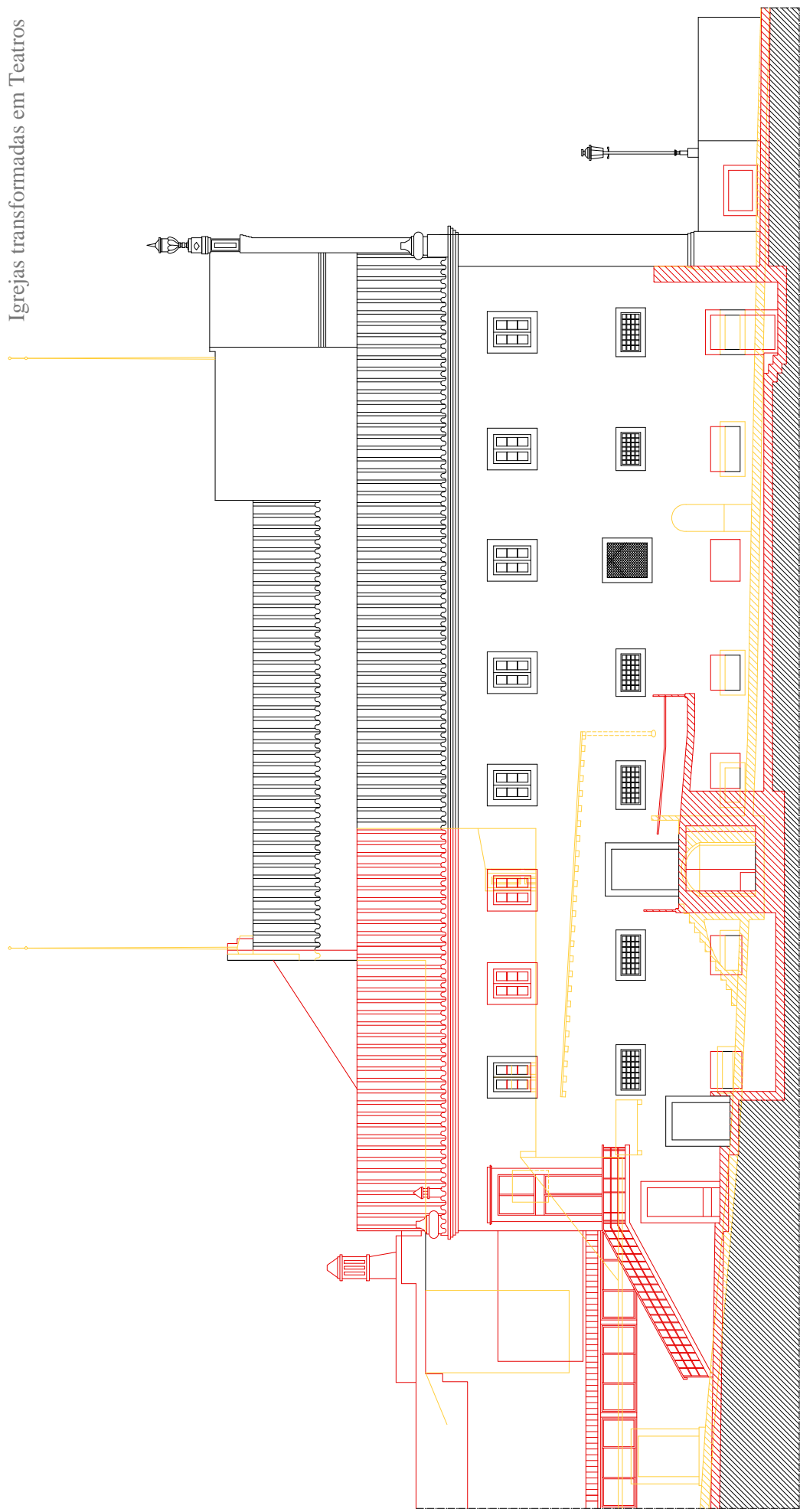
Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão dos Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.

Igrejas transformadas em Teatros



Situação anterior do edifício\_ Alçado lateral esquerdo (lado noroeste)  
Escala: 1/200

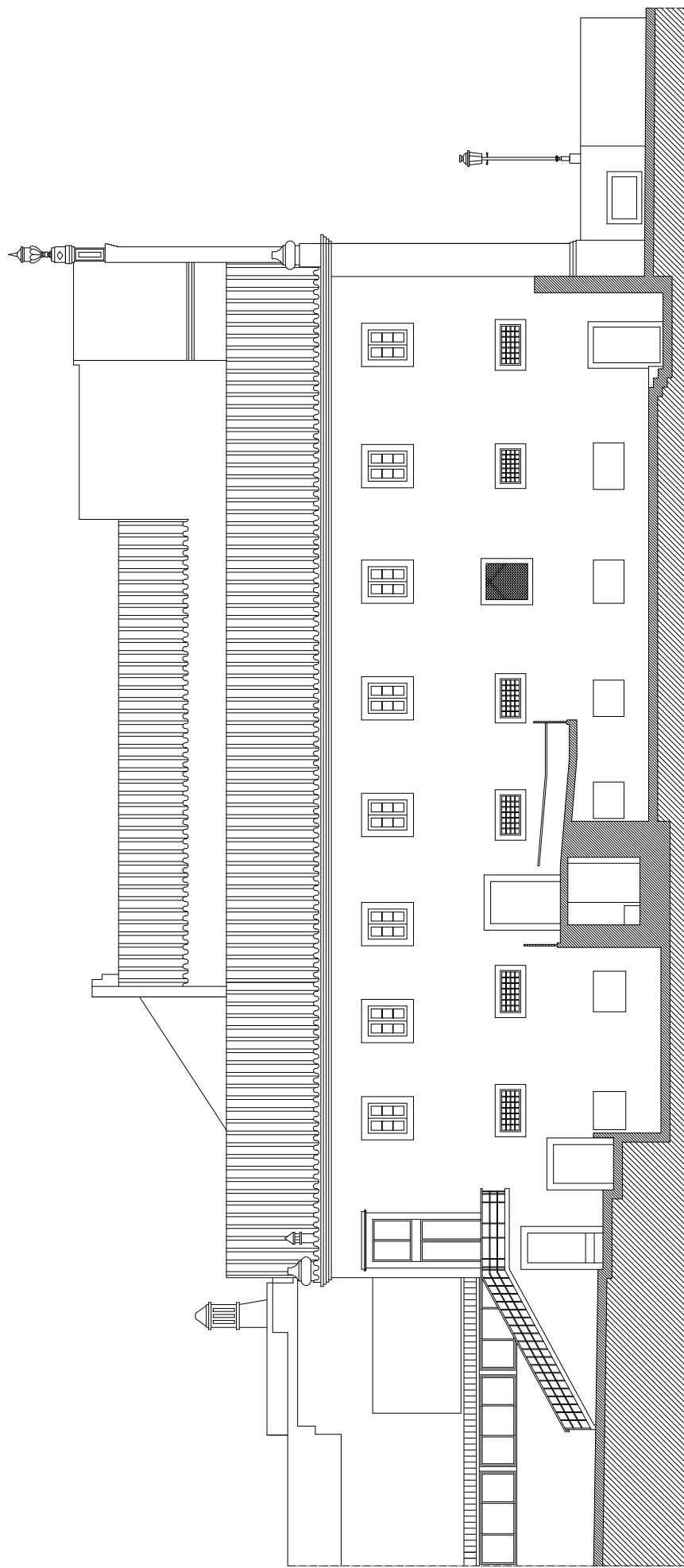
Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no ANTT, Arquivo Particular Luis Benavente, Pasta 2061, Doc. 19.



**Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do teatro\_ Alçado lateral esquerdo (lado noroeste)**

Escala: 1/200

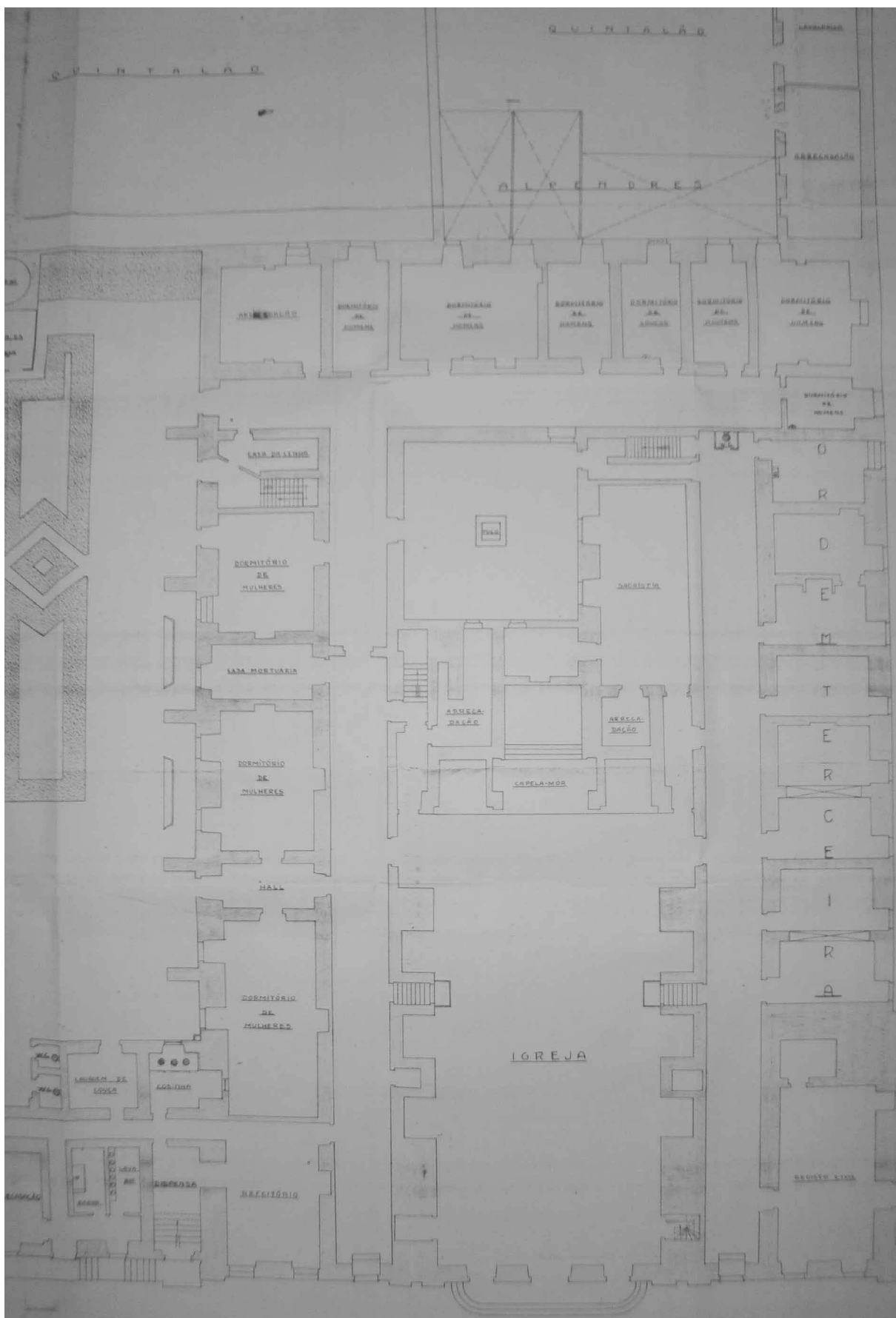
Fonte: Redesenho do autor a partir dos levantamentos da Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro e do ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 19.



Situação actual do edifício\_Alçado lateral esquerdo (lado noroeste)  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento elaborado pela Divisão dos Núcleos Históricos - Arquivo 27/2009. Câmara Municipal de Faro.



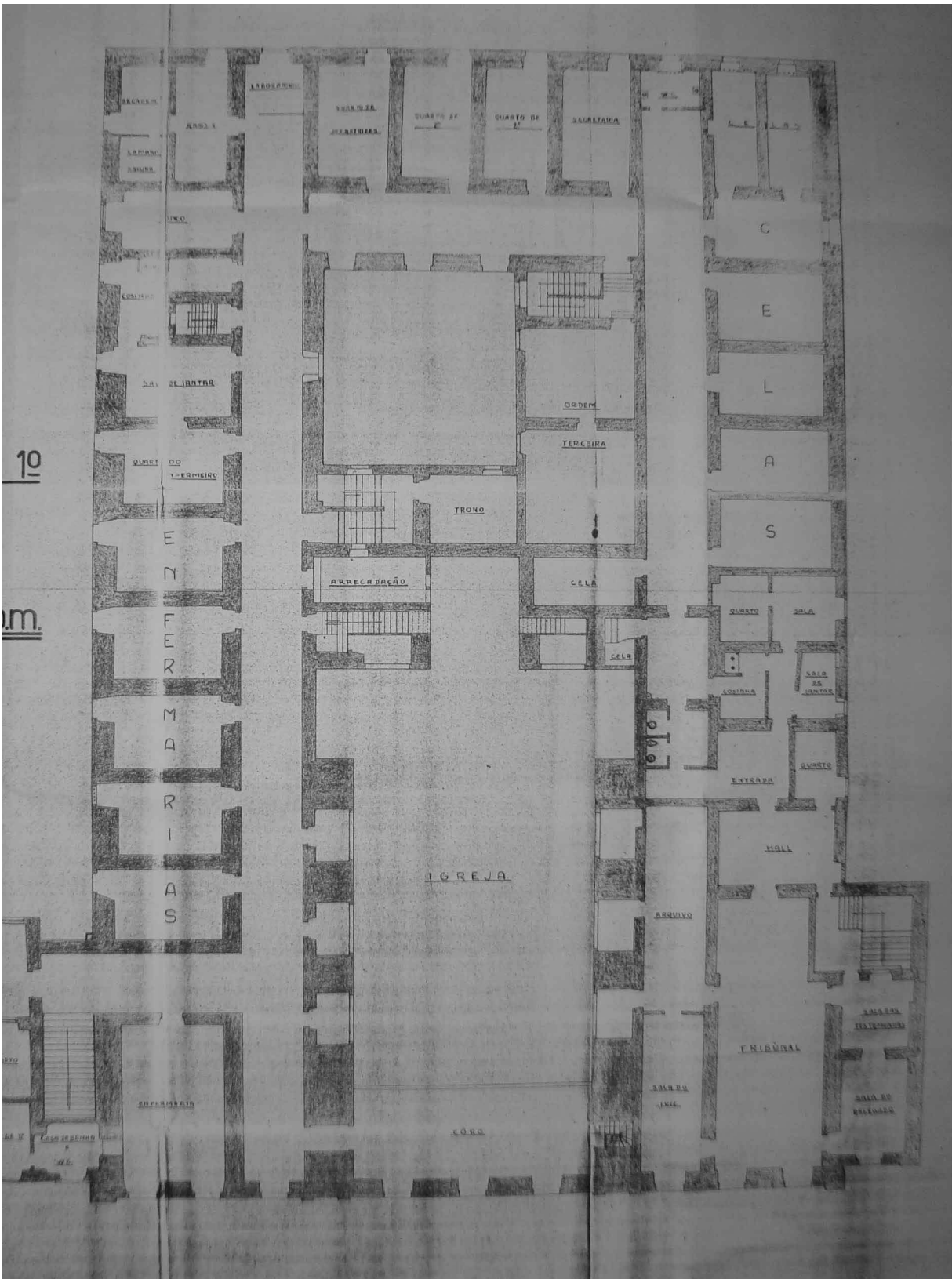


Colégio de Portimão\_Planta do Rés-do-chão

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Arquivo do Departamento Técnico de Planeamento e Urbanismo da Câmara Municipal de Portimão

# Igrejas transformadas em Teatros

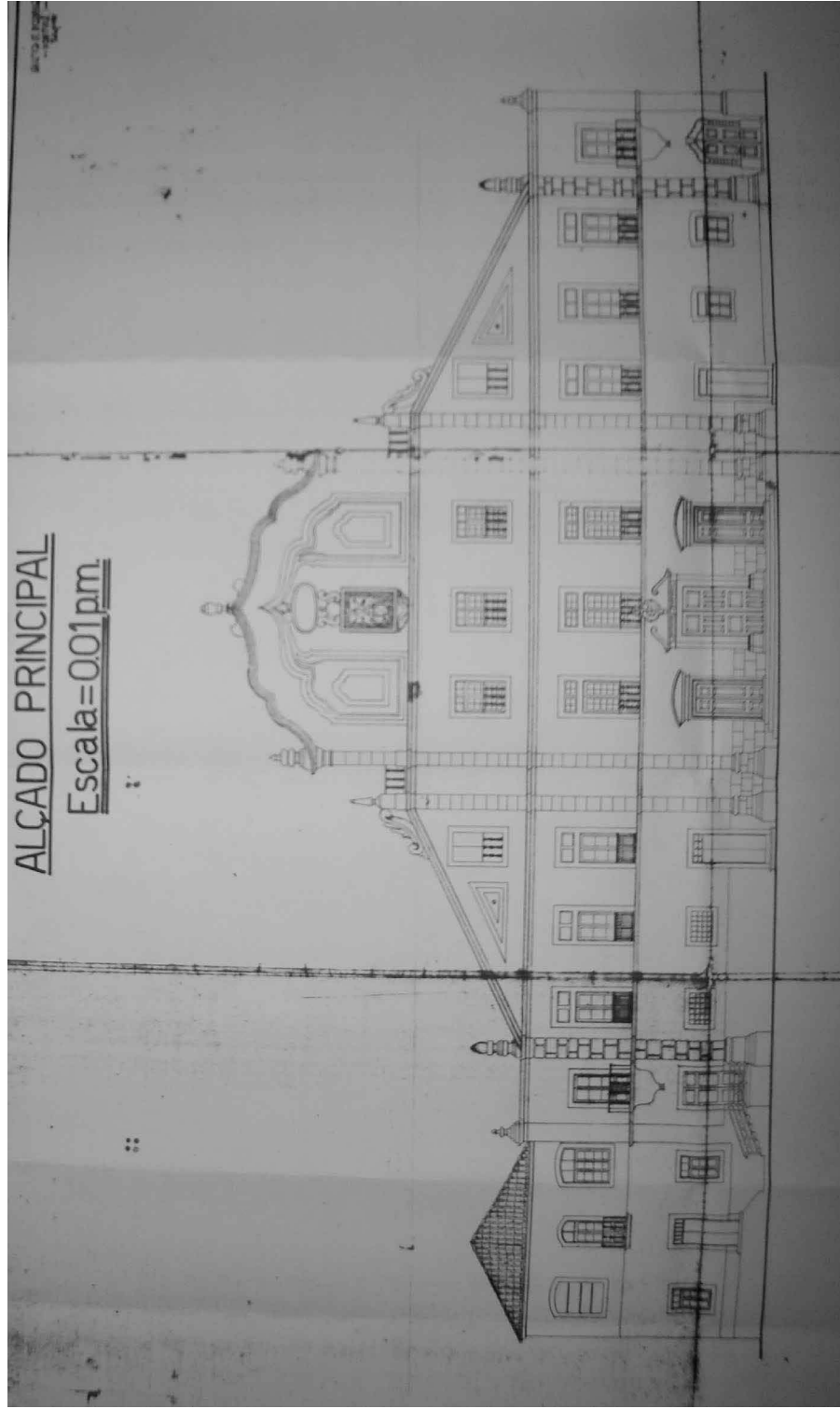


Colégio de Portimão\_Planta do 1º Piso

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Arquivo do Departamento Técnico de Planeamento e Urbanismo da Câmara Municipal de Portimão



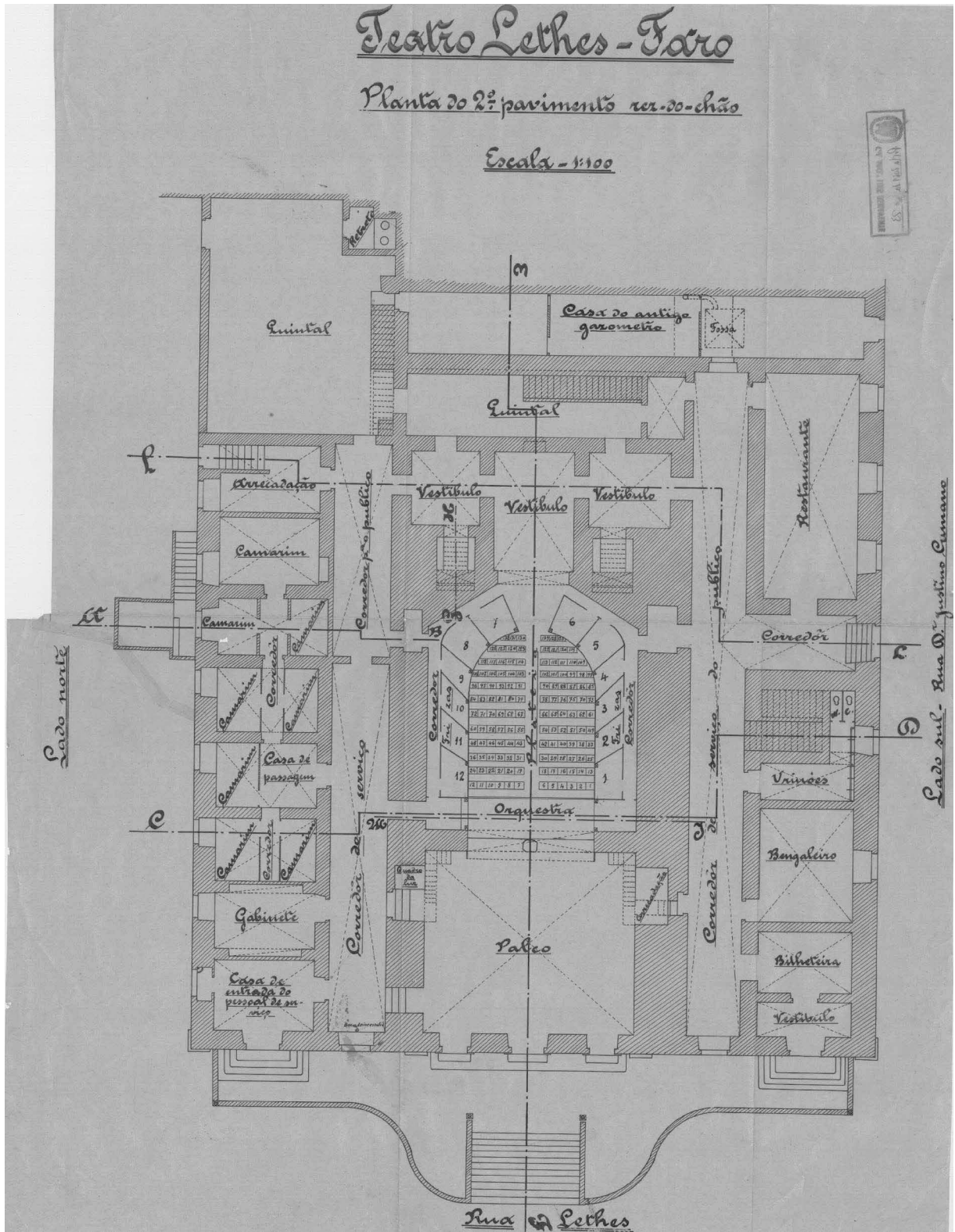


Colégio de Portimão\_Alçada principal

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Arquivo do Departamento Técnico de Planeamento e Urbanismo da Câmara Municipal de Portimão

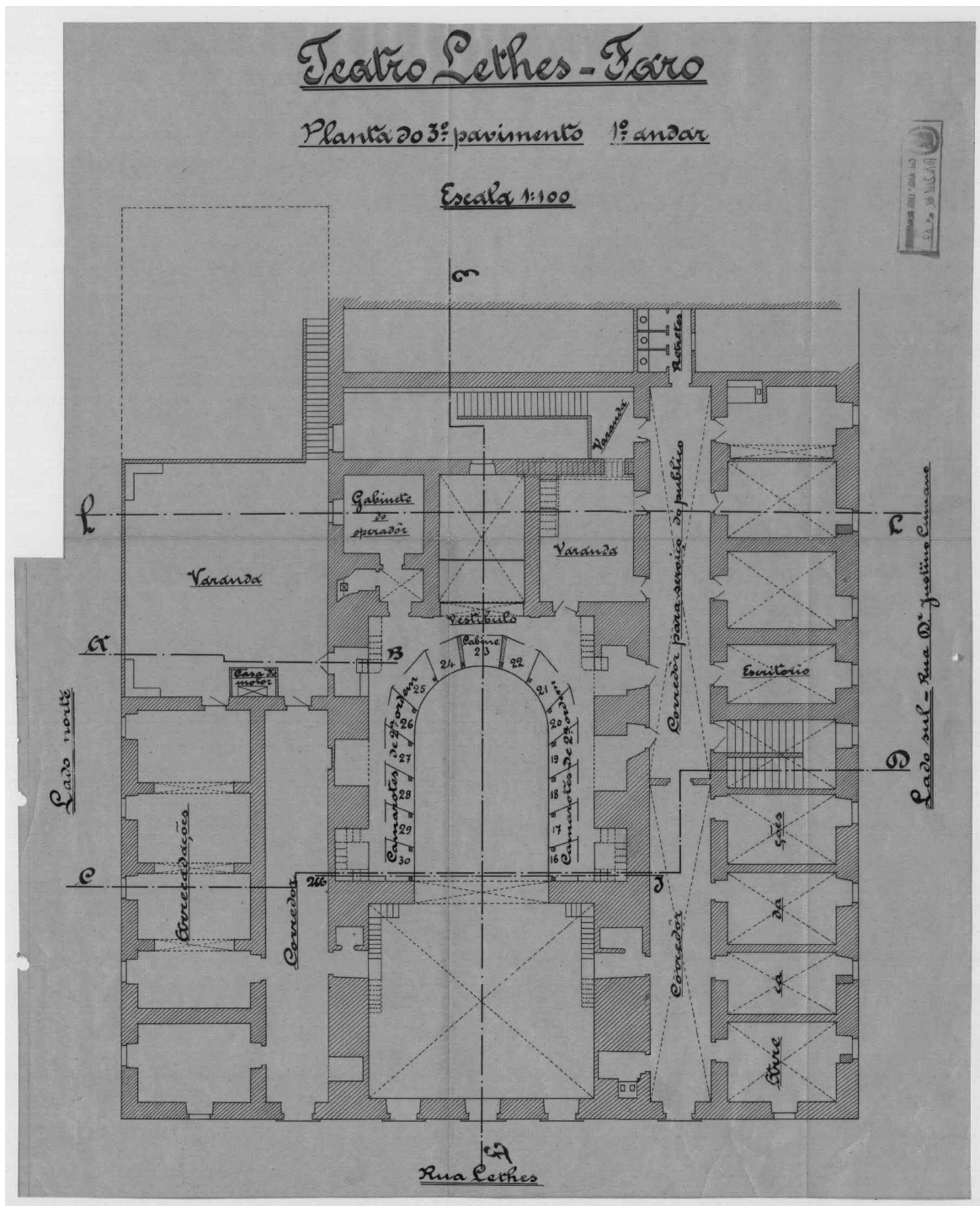




Teatro Lethes\_Planta do Rés-do-chão

Escala: 0 1 2 3 4 5m

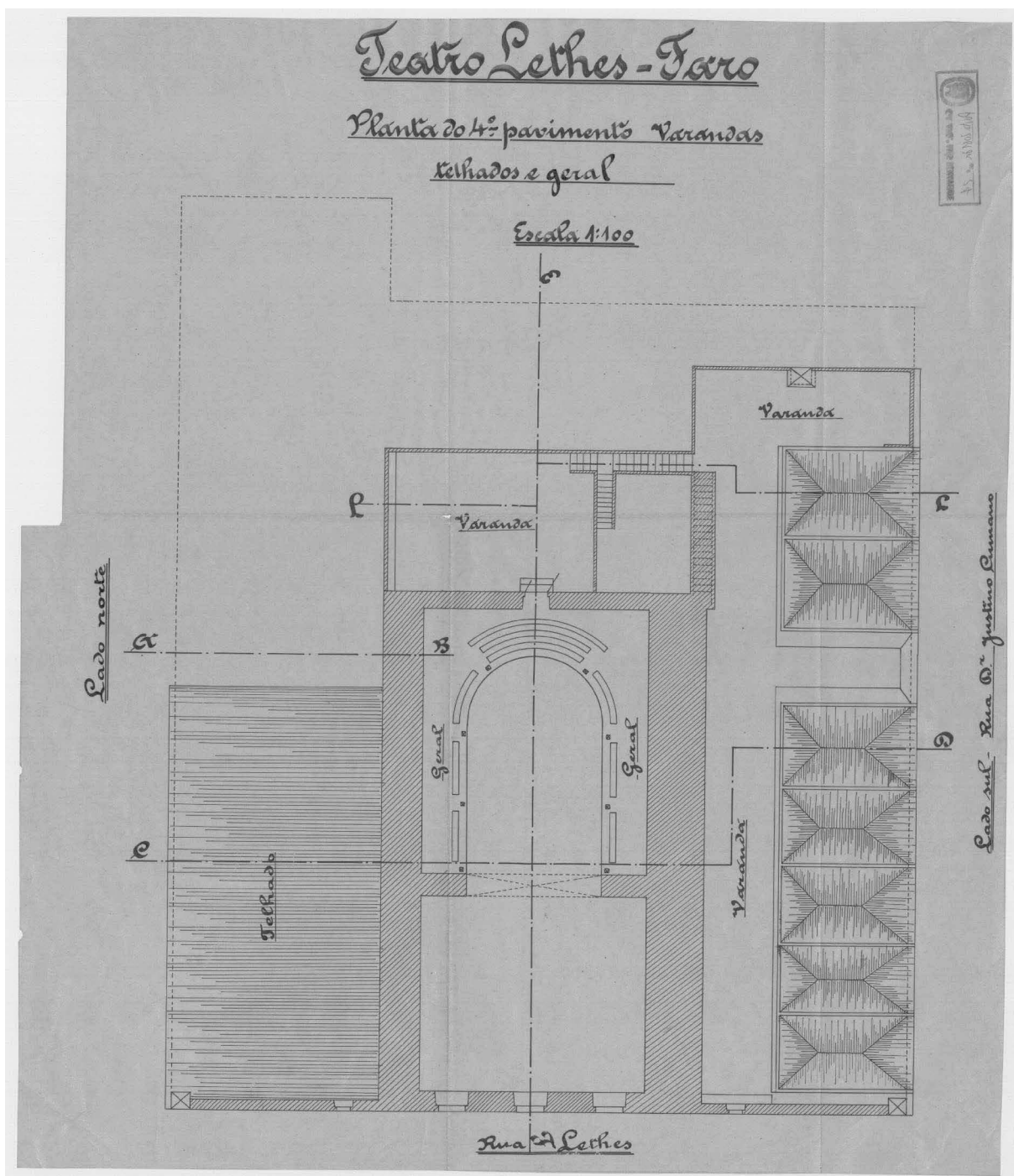
Fonte: Desenho depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 23.



Teatro Lethes\_Planta do 1º andar

Escala: 0 1 2 3 4 5m

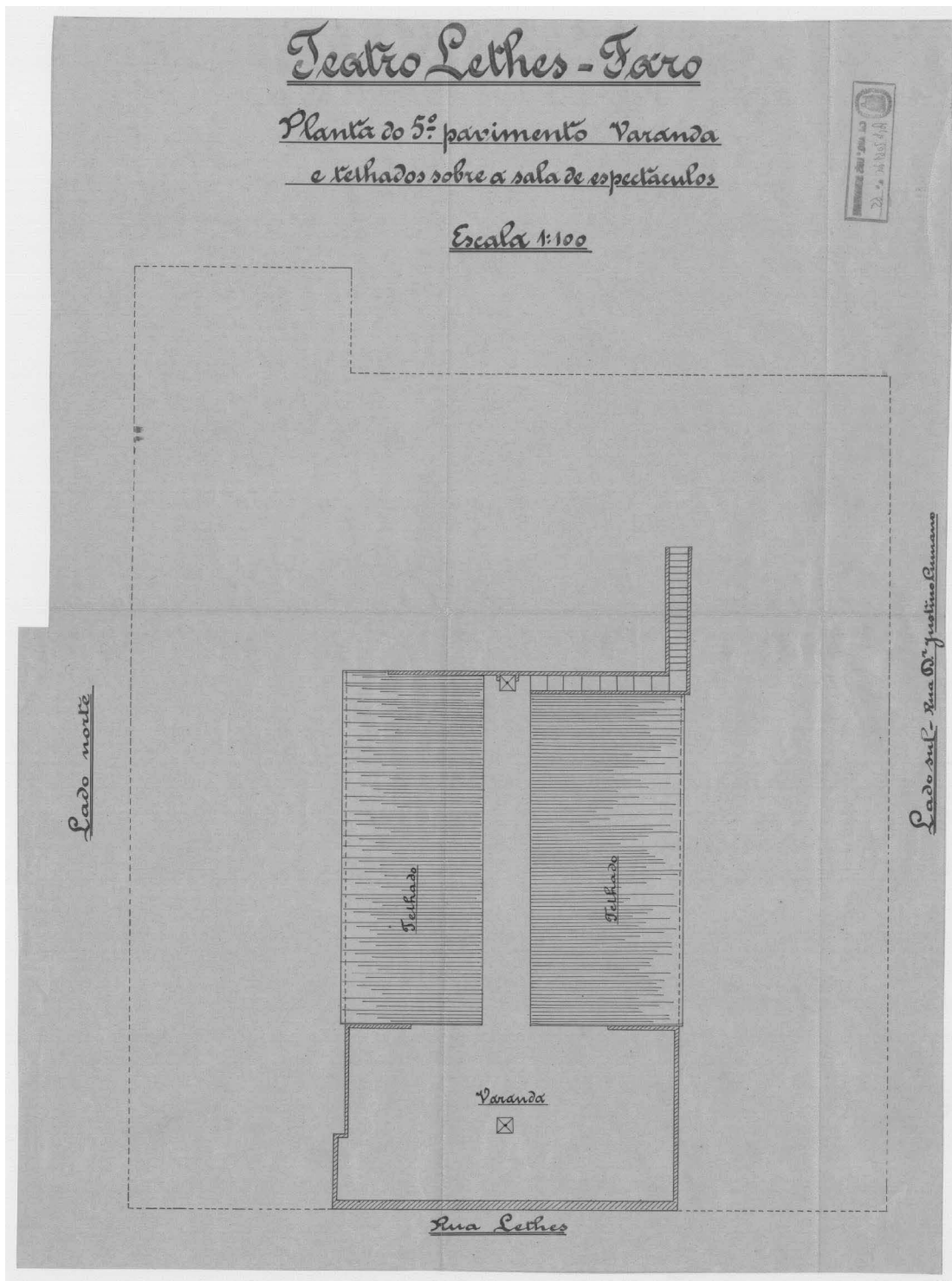
Fonte: Desenho depositado no ANTT, Arquivo Particular Luis Benavente, Pasta 2061, Doc. 67.



Teatro Lethes\_Planta da Varanda

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Desenho depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 24.

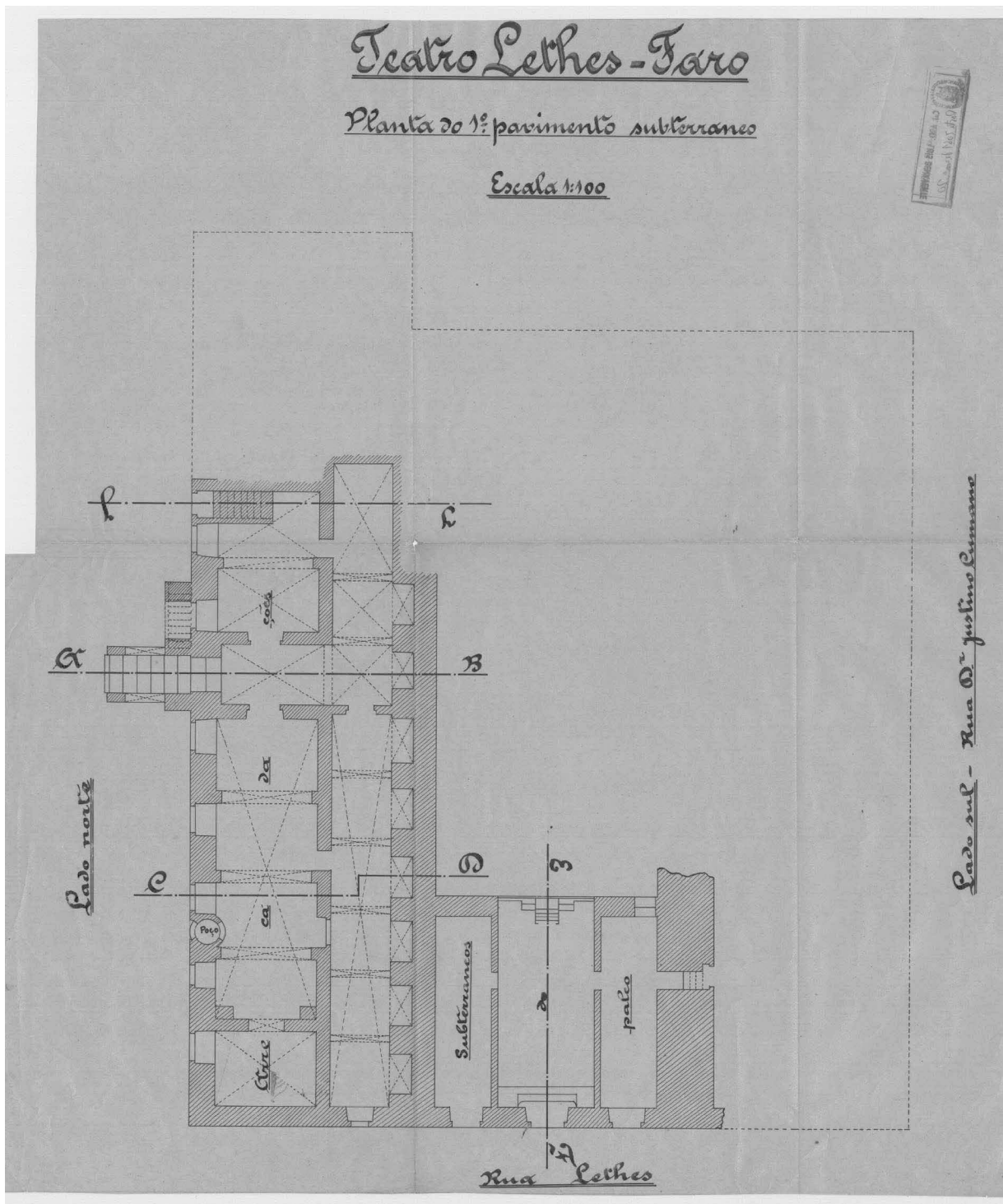


Teatro Lethes\_Planta do terraço e telhados sobre a sala de espectáculos

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Desenho depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 65.

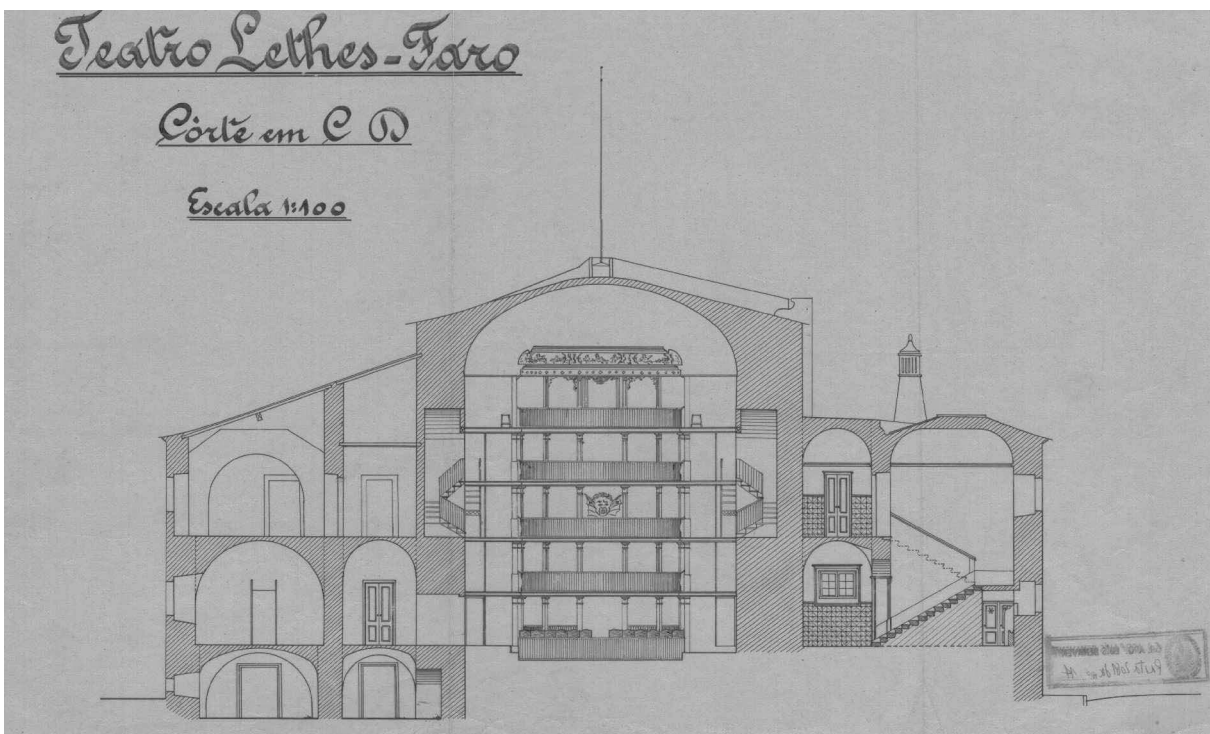
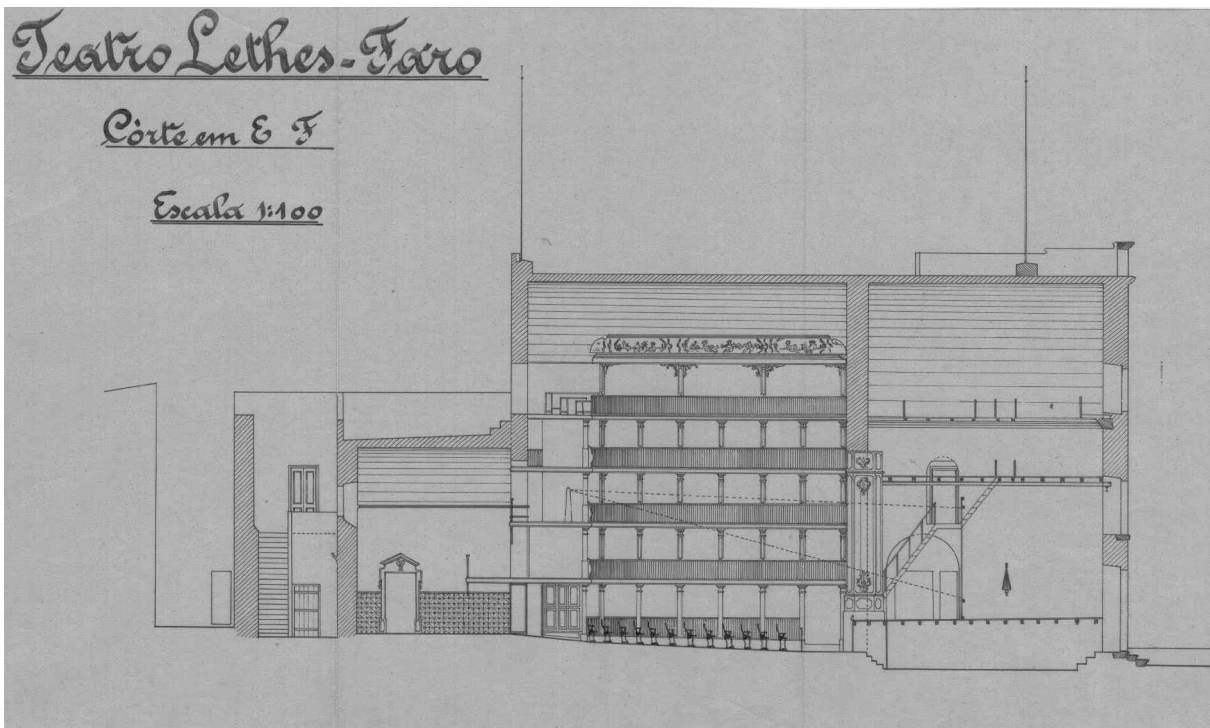




Teatro Lethes\_Planta do piso subterrâneo

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Desenho depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 20.

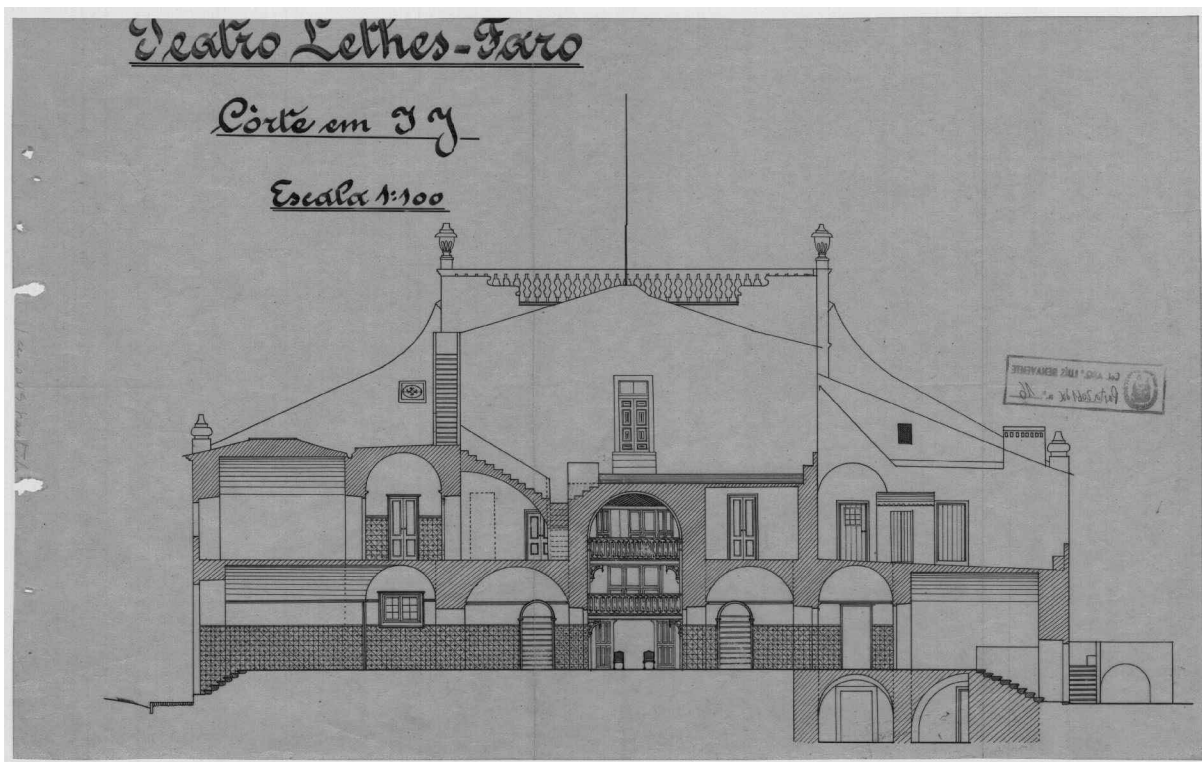


**Teatro Lethes\_Cortes EF e CD**

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Desenho depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 21 e 14.

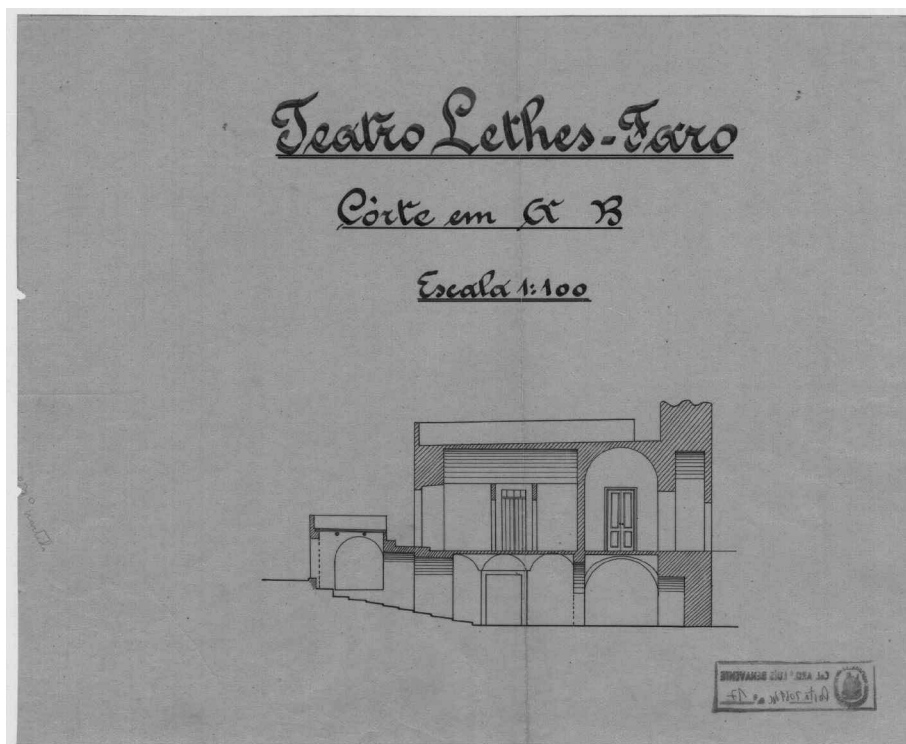
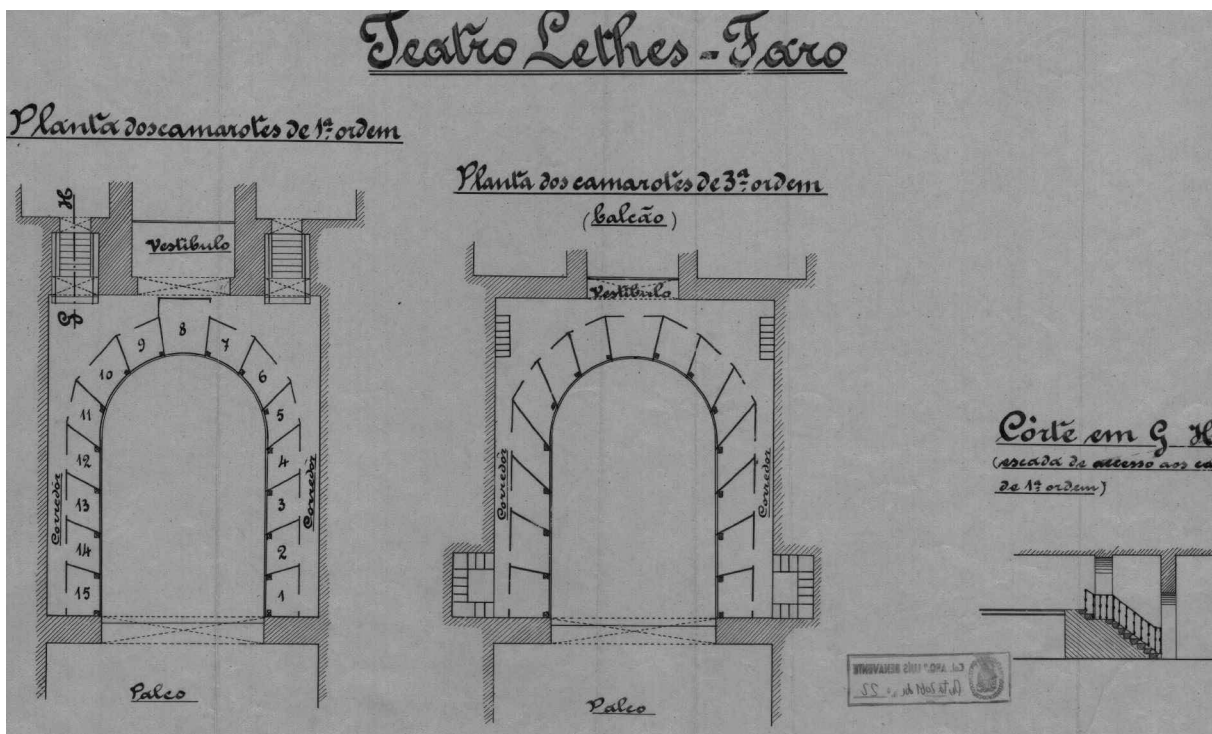




Teatro Lethes\_Cortes IJ e LM

Escala: 0 1 2 3 4 5m

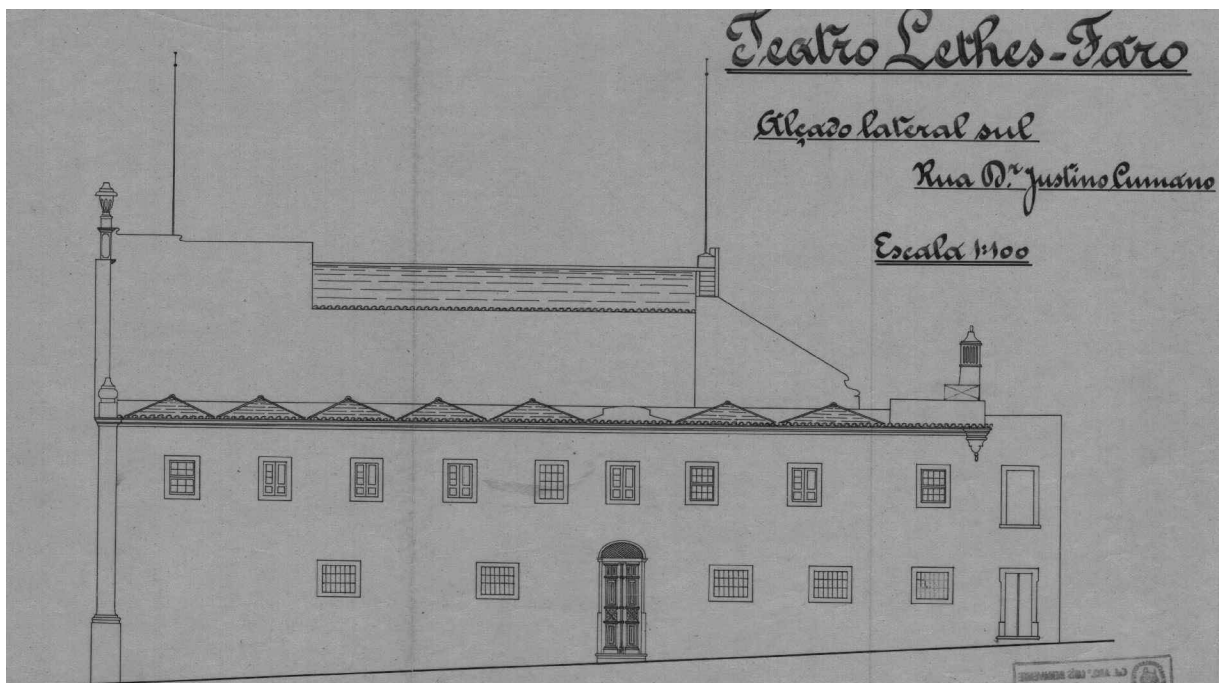
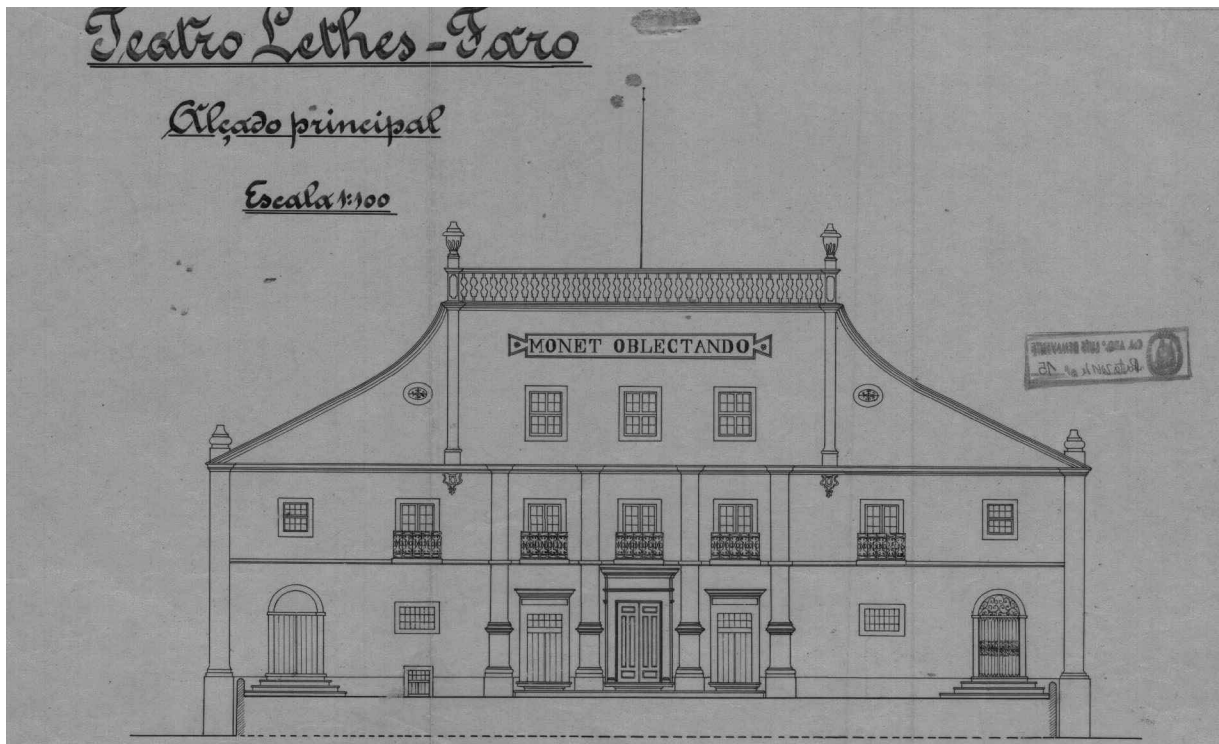
Fonte: Desenho depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 16 e 66.



Teatro Lethes\_Plantas dos camarotes de 1ª e 3ª ordem e cortes GH e AB

Escala: 0 1 2 3 4 5m

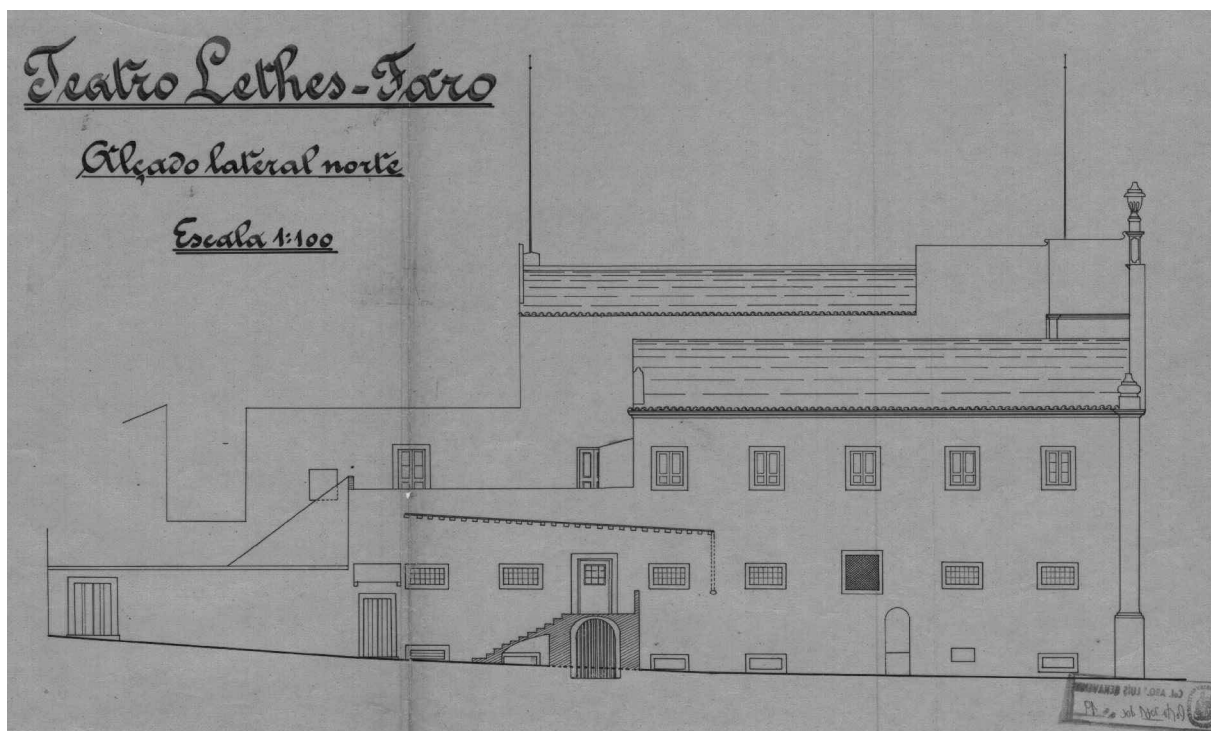
Fonte: Desenho depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 22 e 17.



Teatro Lethes\_Alçado principal e alçado lateral direito.

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Desenho depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 15 e 18.



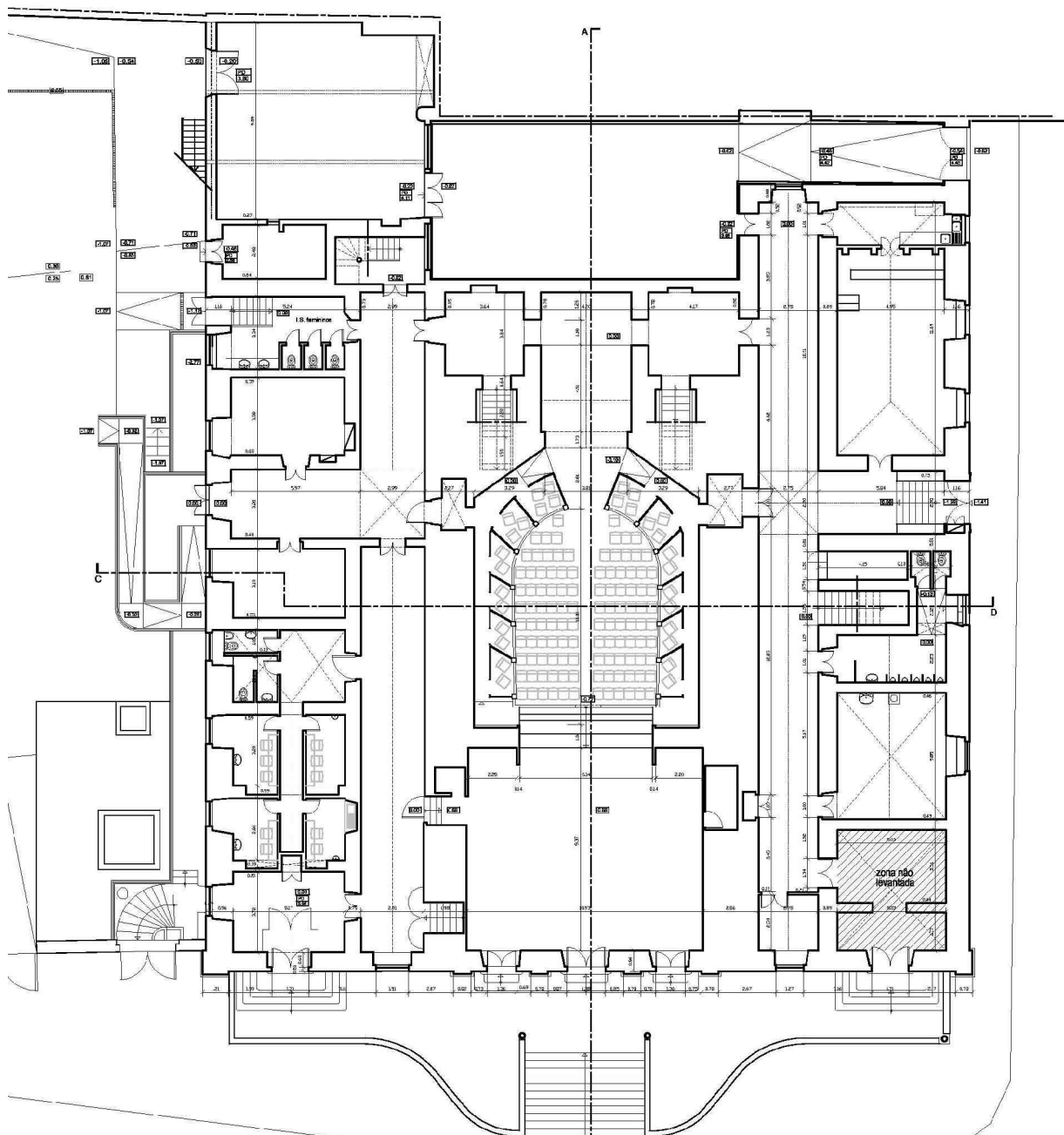
**Teatro Lethes\_Alçado lateral esquerdo.**

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Desenho depositado no ANTT, Arquivo Particular Luís Benavente, Pasta 2061, Doc. 19.





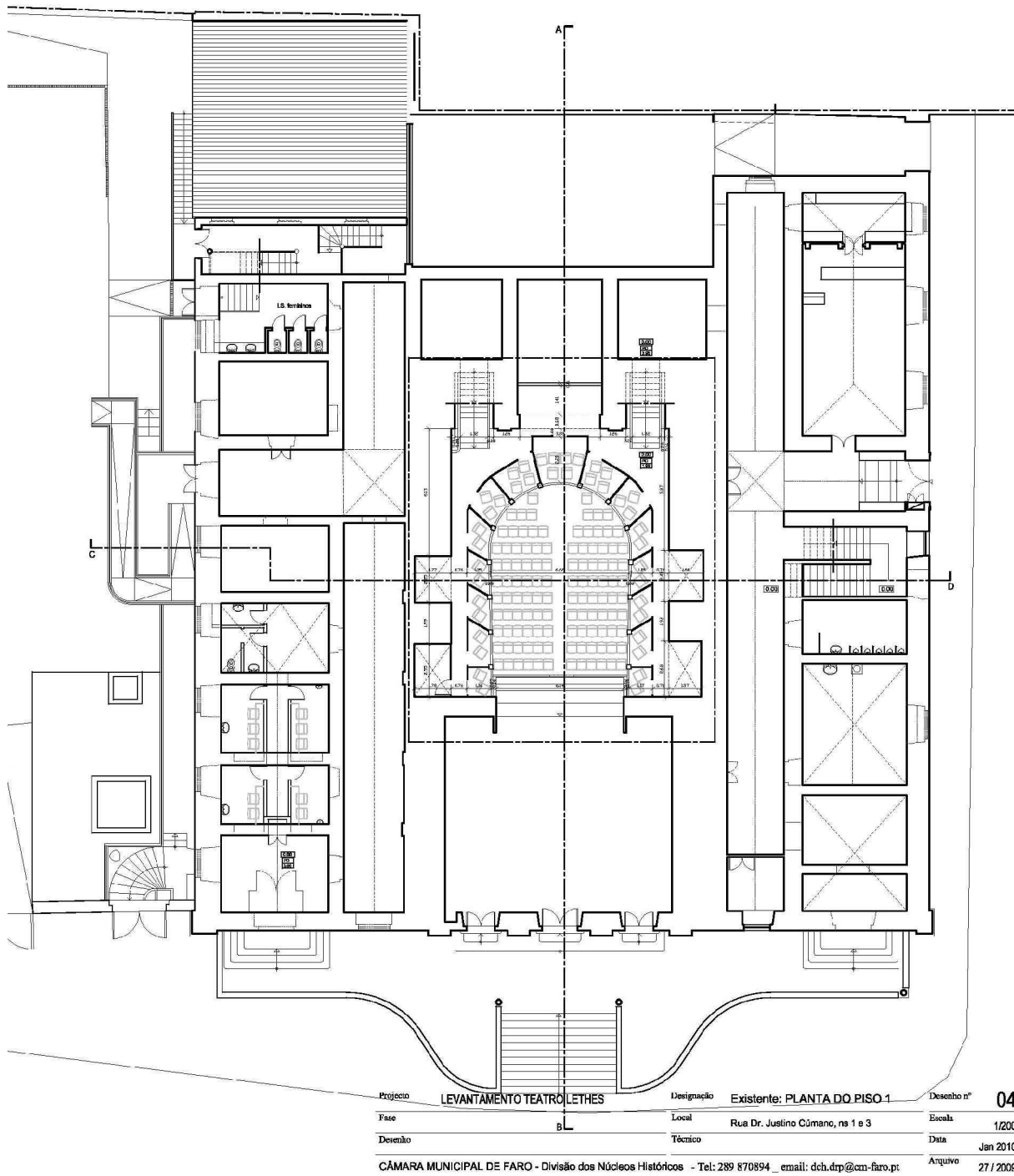


Projeto	LEVANTAMENTO TEATRO LETHES	Designação	Existente: PLANTA DO PISO 0	Desenho nº	03
Fase	B	Local	Rua Dr. Justino Cômene, ns 1 e 3	Escala	1/200
Desenho		Técnico		Data	Jan 2010
CÂMARA MUNICIPAL DE FARO - Divisão dos Núcleos Históricas - Tel: 289 870894 _ email: dch.dnp@cm-faro.pt				Arquivo	27 / 2009

**Teatro Lethes\_Planta do piso 0.**

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Desenho depositado na Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro, Arquivo 27/2009, desenho nº 03.

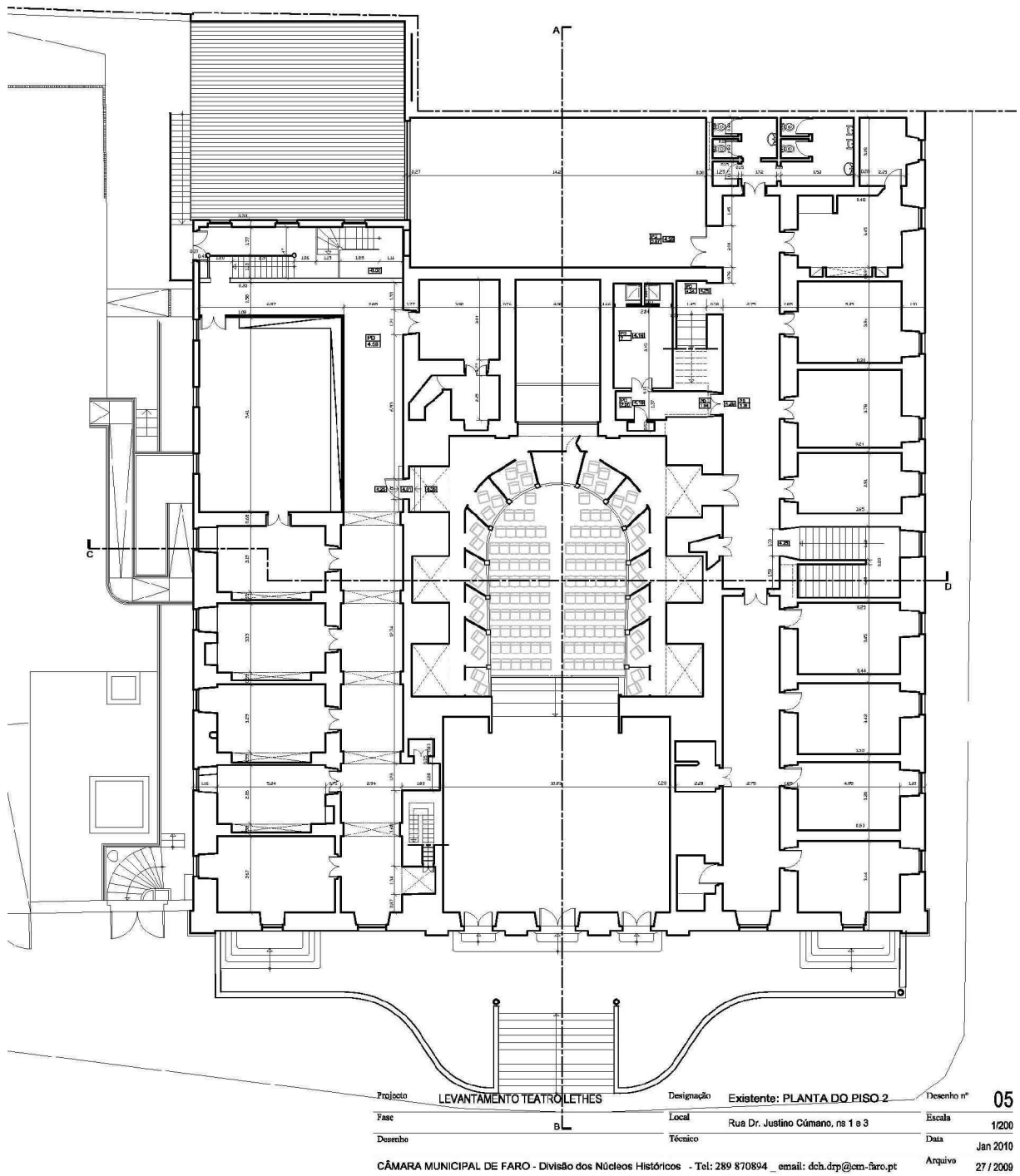


**Teatro Lethes\_Planta do piso 1.**

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Desenho depositado na Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro, Arquivo 27/2009, desenho nº 04.

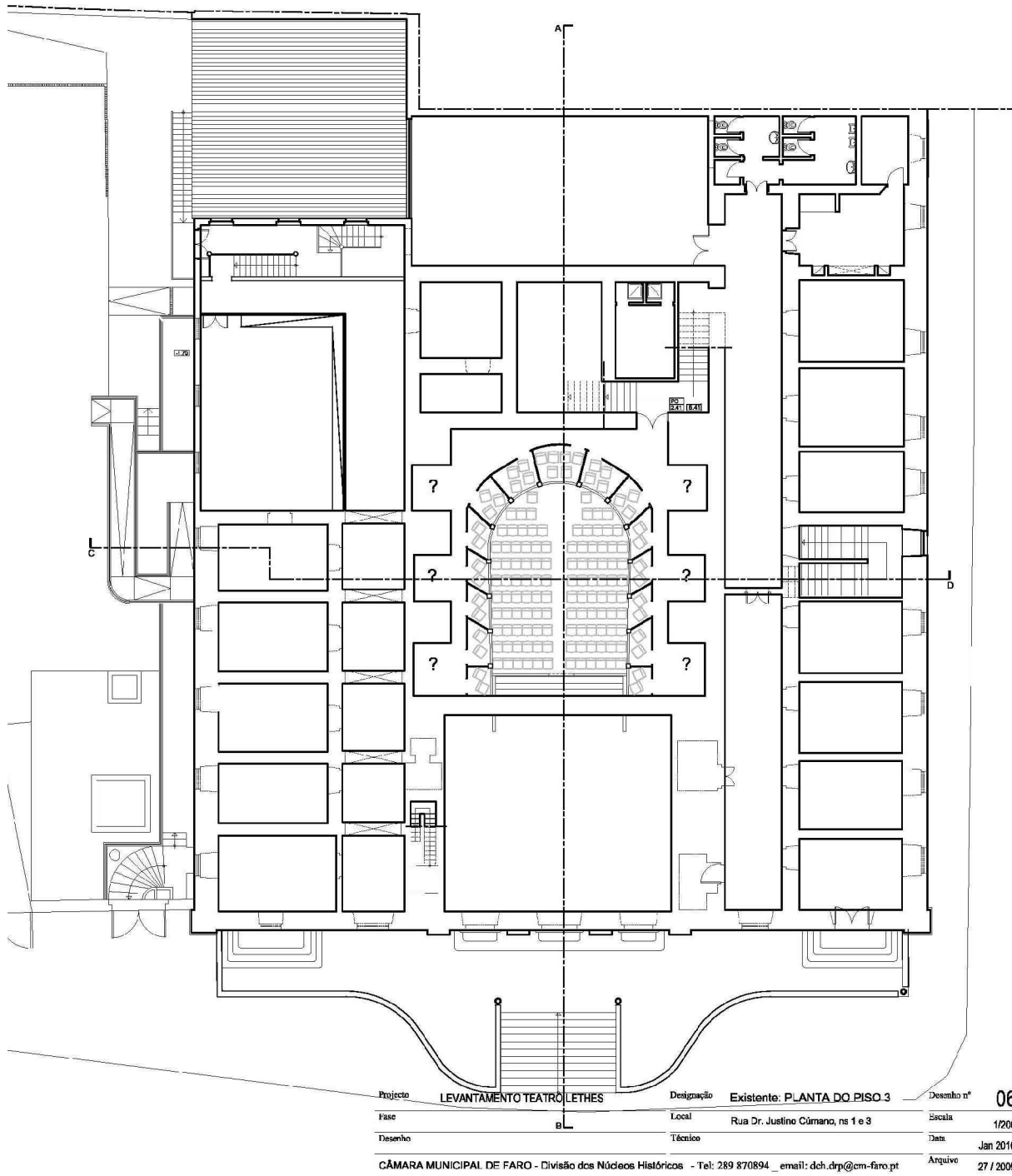




**Teatro Lethes\_Planta do piso 2.**

Escala: 0 1 2 3 4 5m

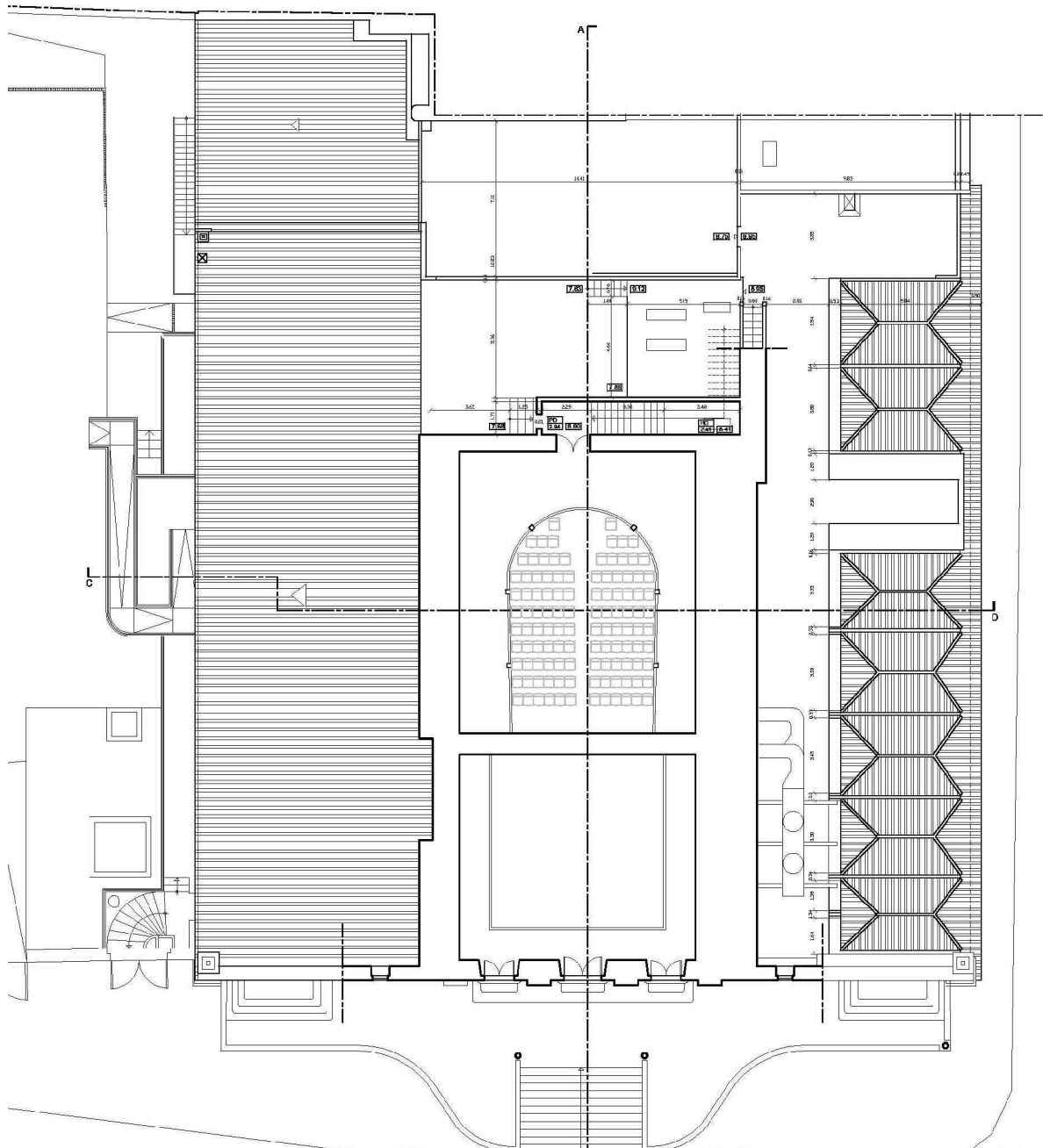
Fonte: Desenho depositado na Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro, Arquivo 27/2009, desenho nº 05.



**Teatro Lethes\_Planta do piso 3.**

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Desenho depositado na Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro, Arquivo 27/2009, desenho nº 06.



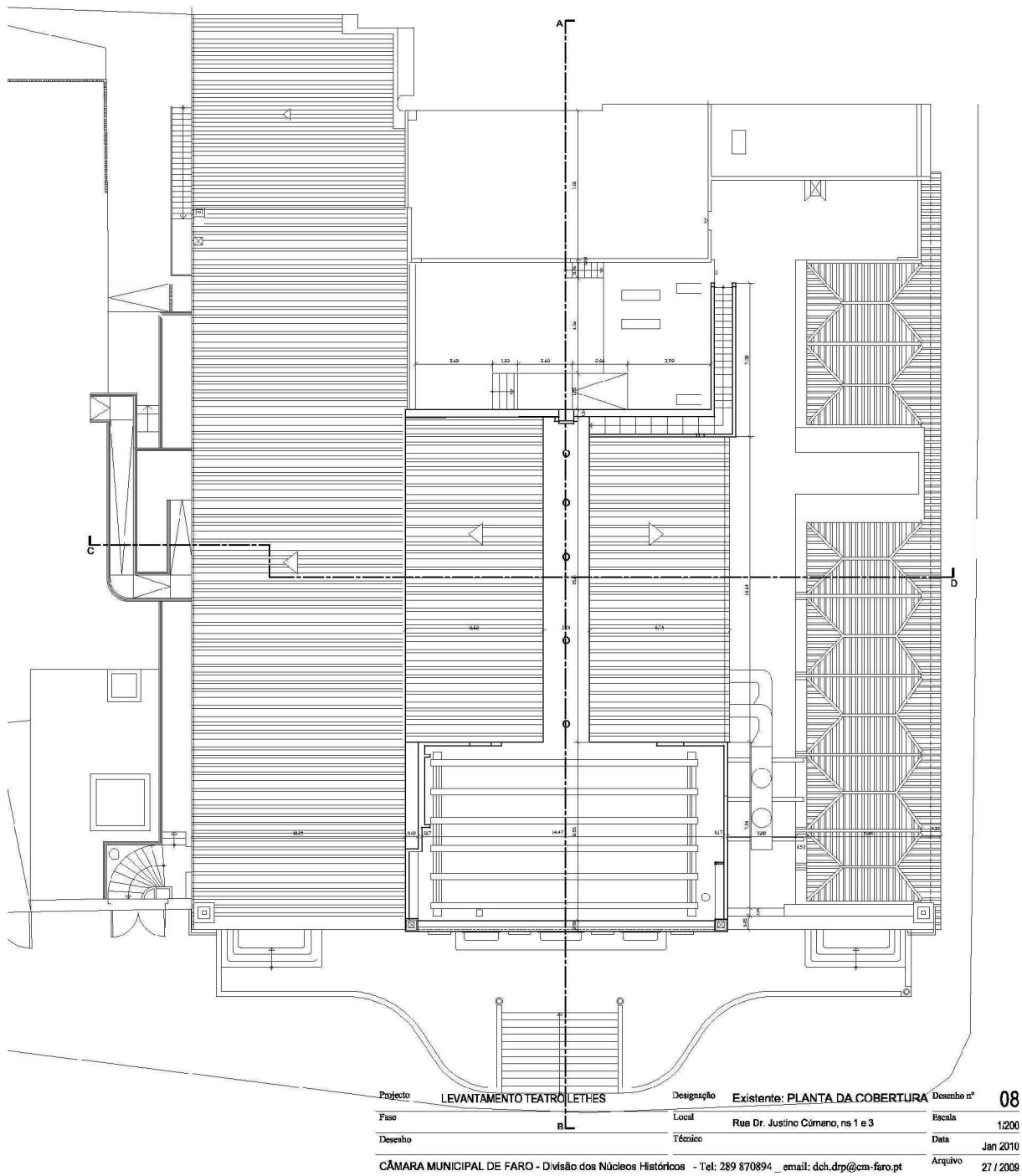
Projecto	LEVANTAMENTO TEATRO LETHES	Designação	Existente: PLANTA DO PISO 4	Desenho nº	07
Fase	B	Local	Rua Dr. Justino Cúmano, ns 1 e 3	Escala	1/200
Desenho		Técnico		Data	Jan 2010
CÂMARA MUNICIPAL DE FARO - Divisão dos Núcleos Históricos - Tel: 289 870894 _email: dch.drp@cm-faro.pt				Arquivo	27 / 2008

**Teatro Lethes\_Planta do piso 4.**

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Desenho depositado na Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro, Arquivo 27/2009, desenho 07.

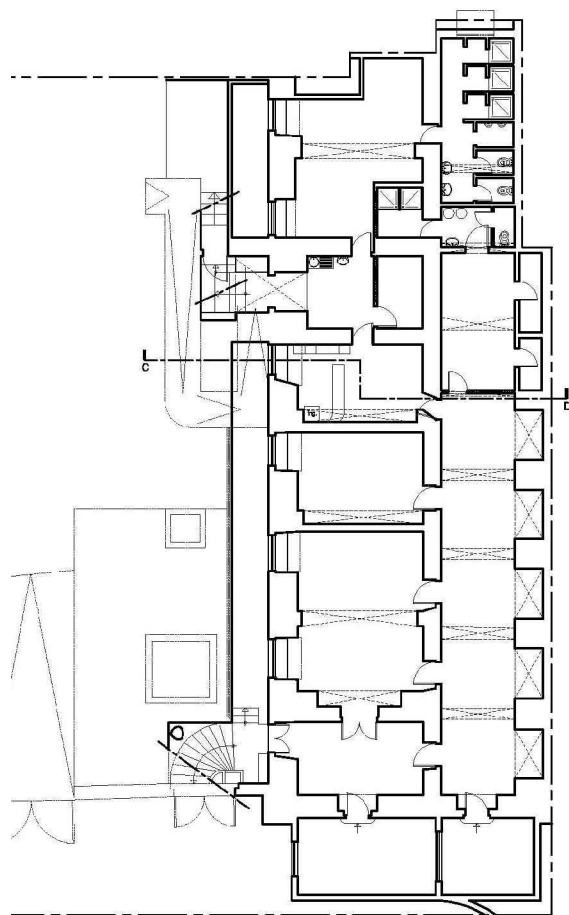
# Igrejas transformadas em Teatros



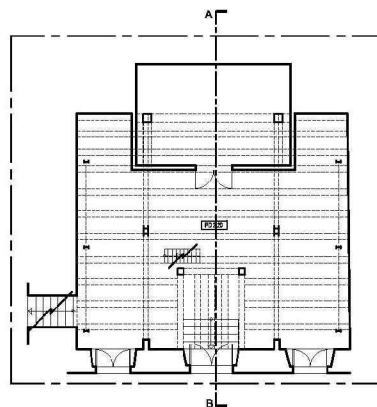
## Teatro Lethes\_Planta da cobertura.

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Desenho depositado na Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro, Arquivo 27/2009, desenho nº 08.



PLANTA DO PISO -1

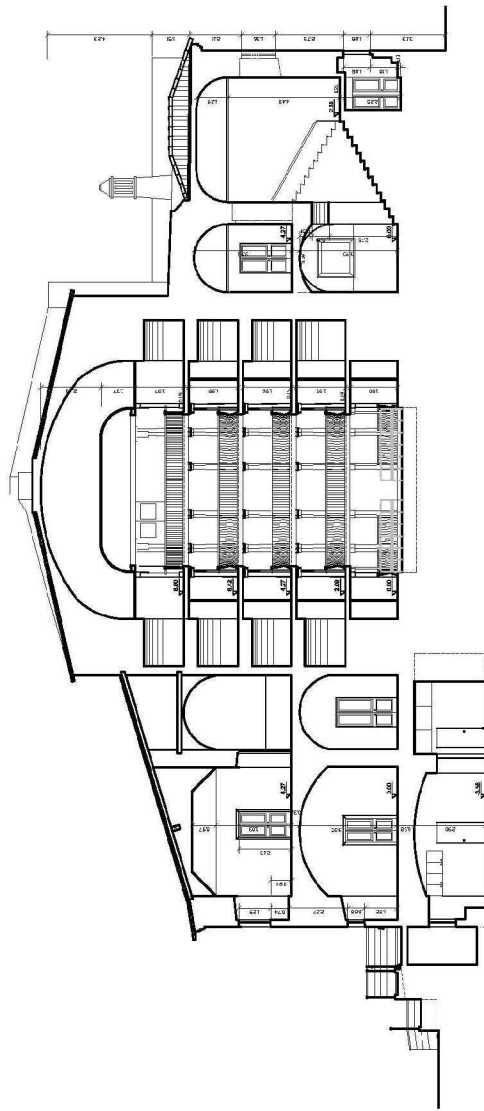
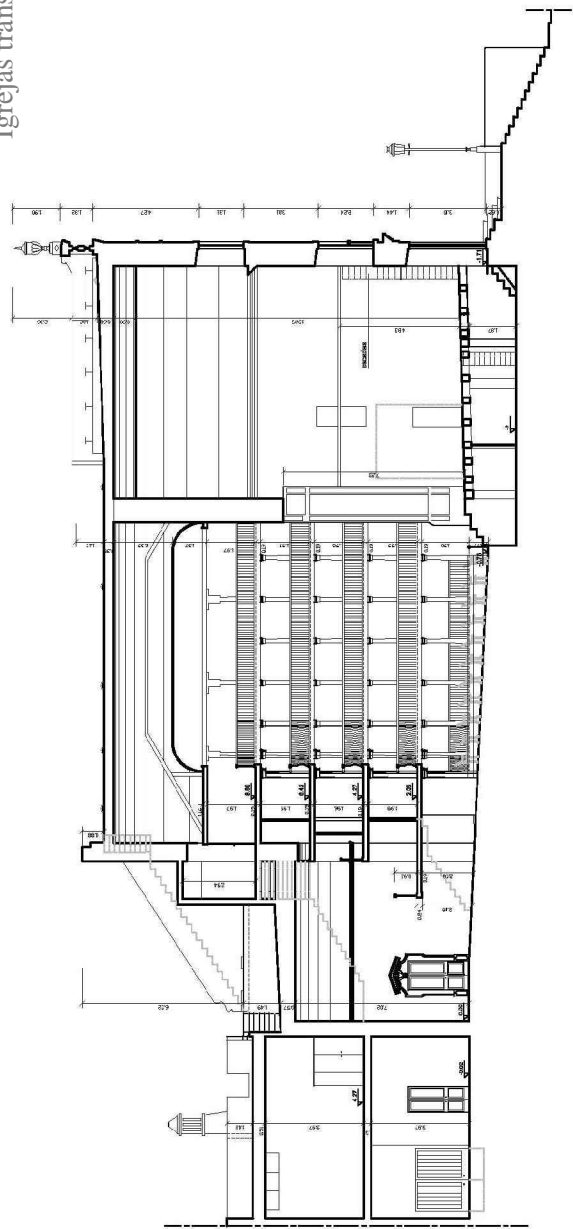


PLANTA DO SUB-PALCO

**Teatro Lethes\_Planta do piso -1 e sub-palco.**

Escala: 0 1 2 3 4 5m

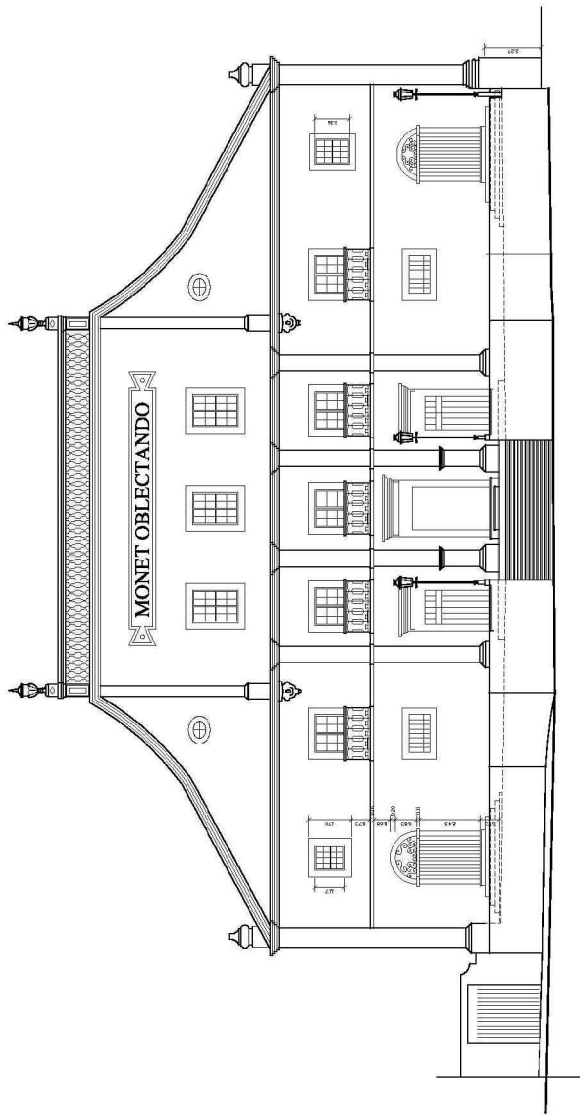
Fonte: Desenho depositado na Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro, Arquivo 27/2009, desenho nº 01.



**Teatro Lethes\_Cortes AB e CD**

Escala: 0 1 2 3 4 5m

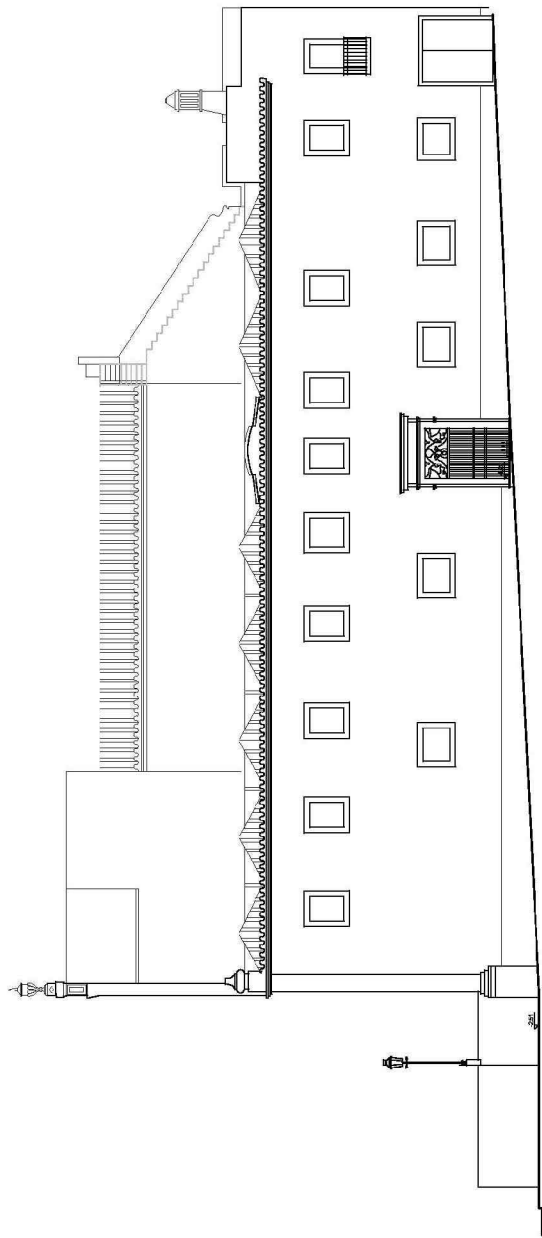
Fonte: Desenho depositado na Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro, Arquivo 27/2009, desenho nº 12.



**Teatro Lethes\_ Alçado frontal**

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Desenho depositado na Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro, Arquivo 21/2009, desenho nº 09.

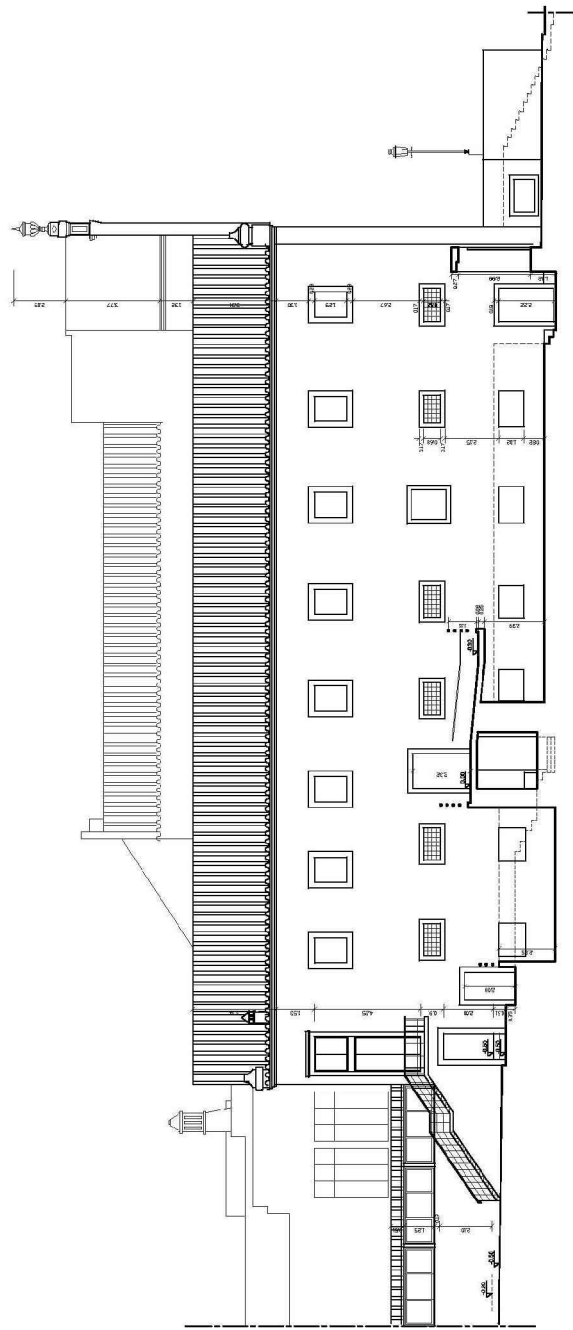


**Teatro Leões Alçado lateral direito**

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Desenho depositado na Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro, Arquivo 27/2009, desenho nº 11.





**Teatro Lethes\_Alçado lateral esquerdo**

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Desenho depositado na Divisão dos Núcleos Históricos da Câmara Municipal de Faro, Arquivo 27/2009, desenho nº 10.



## TEATRO LETHES --- F A R O

MEMORIA DESCRITIVA

A presente Memoria destina-se a descrever o edificio do Teatro "LETHES" em Faro.

Este edificio compõe-se de cinco pavimentos, incluindo o das varandas sendo todos eles servidos por boas escadas com soleiras de cantaria, bastante suaves, porque os seus pisos são quasi todos superiores a  $0,35^m$  e os espelhos não superiores a  $0,18^m$ .

A sua construcção é de natureza incombustivel, bastante hygienica, sendo as suas paredes muito grossas e construidas de alvenaria ordinaria e as abobodas de alvenaria de tijolo, bastante solidas, pois que apesar de ter mais de 300 anos de existencia não apresenta sequer uma fenda.

Este edificio foi Convento de Jesuitas mas mais tarde quando da sua expulsão de Portugal foi vendido em hasta publica cujo novo proprietario o adaptou a Teatro. Ha uns vinte anos este foi mandado restaurar sendo hoje um Teatro moderno, bastante elegante, servido em todas as suas dependencias por corredores e salas amplas, arejadas, pintadas a oleo e forradas de azulejos até á altura de  $1,80^m$ .

O Teatro é servido no rez-do-chão por urinoes e duas retretes cujos escoamentos se fazem por syphões para uma fossa que existe sob os mesmos

No vão de uma fresta que existe na casa de entrada do pessoal de serviço está um urinol para serviço do mesmo e no quintal uma retrete.

No primeiro andar ha trez retretes com os respectivos syphões cujos dejectos se escoam por uma manilha de grez de  $0,20^m$  de diametro colocada verticalmente na parte inferior das mesmas, junto a uma parede lateral e que vae entrar numa fossa feita de alvenaria, devidamente cimentada e com a capacidade de  $2,00^m \times 2,00^m \times 1,50^m = 6,00^m^3$ .

No topo do corredor de serviço ha uma boca de incendio de 30 m/m e que vae indicada na planta respectiva.

A sala de espectaculos compõe-se de platea, frizas, camarotes e de primeira, segunda e terceira ordens (servindo esta ultima de balcão) e geral, sendo a sua lotação a seguinte:

Memória Descritiva do Teatro Lethes.

Data: 26 de Abril de 1929

Fonte: Depositada no IGAC, pasta do Teatro Lethes.

Plateia (cadeiras).....	134
Frizas, - 12 a 5 lugares cada.....	60
Camarotes de 1ª ordem, - 15 a 5 lugares cada;;;.....	75
Camarotes de 2ª ordem, - 14 a 5 lugares cada.....	70
Camarotes de 3ª ordem, - (balcão) 15 a 5 lugares cada.....	75
Geral.....	80
	<hr/>
SOMA	494

Na 2ª ordem está suprimido um camarote para o publico porque é occupado pela cabine que está devidamente e interiormente forrada de ferro, sendo as suas paredes lateraes confinantes com os camarotes reforçadas com tabiques de tijolo de 0,20 de espessura afim de evitar qualquer desastre.

N'uma varanda que existe no mesmo piso está a casa do motor.

As cadeiras da plateia são em ferro, com assentos moveis, sendo estes e encostos em palhinha.

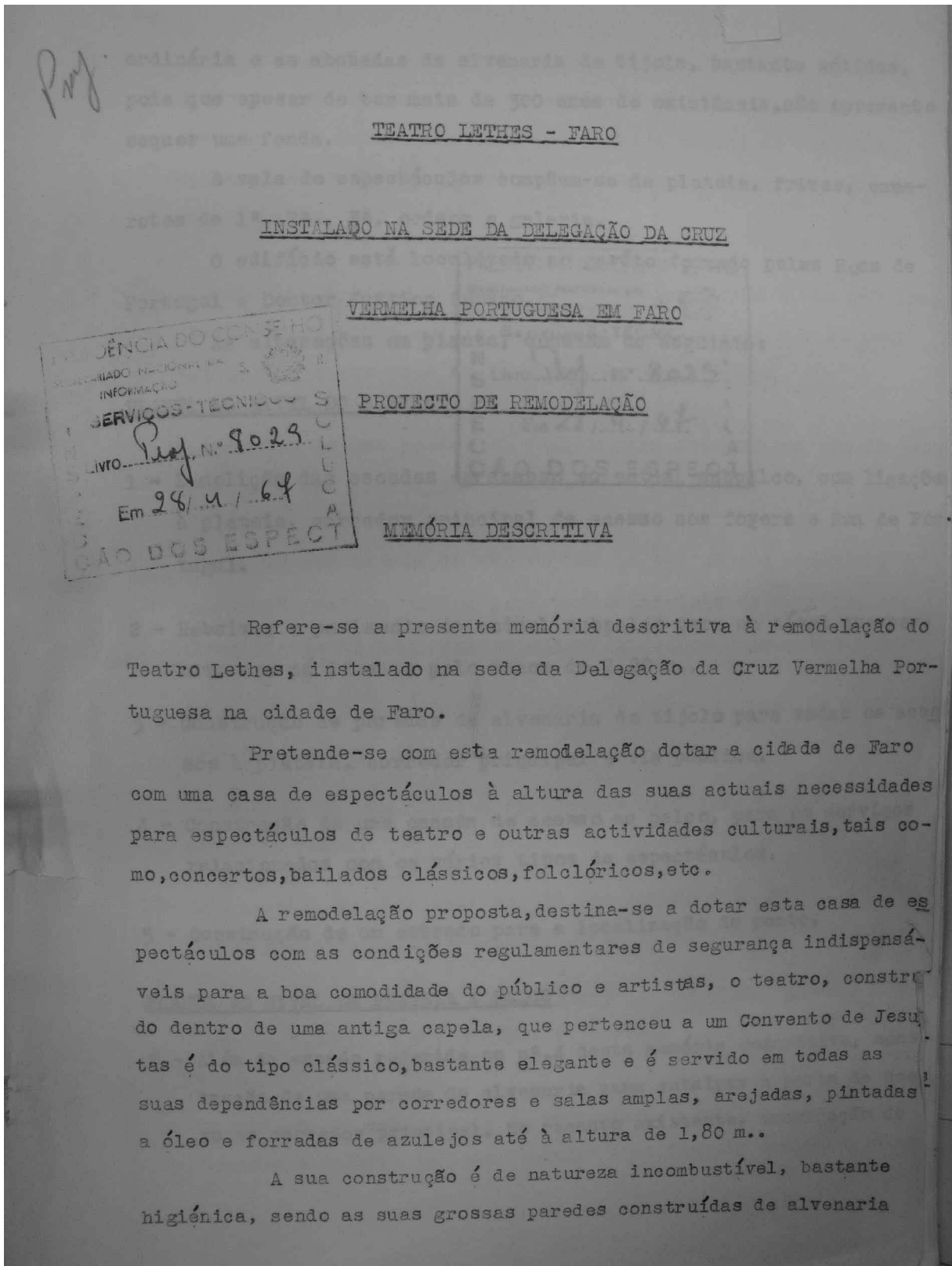
Os gradeamentos das frizas, camarotes, balcão, geral e vestibulos dos camarotes de 1ª e 2ª ordens são em ferro fundido, tendo a sua parte superior (corrimão) forradas de peluche á excepção da grade da geral, e todas as escadas de acesso aos mesmos são egualmente do mesmo ferro exceptuando as duas escadas para os camarotes de 1ª ordem que são de cantaria com grades lateraes tambem de ferro.

Todas as portas que comunicam com a sala de espectáculo abrem para fóra conforme vae indicado nas plantas.

Junto a esta Memoria vão os desenhos do dito Teatro, que se compõem de plantas, alçados e córtes bem detalhadas e esclarecidos n'esta, para que as instancias superiores se possam pronunciar sobre o seu funcionamento.

Faro, 26 de Abril de 1929.

*José Joaquim*  
 director da D. A. do Guadiana



**Memória Descritiva da remodelação do Teatro Lethes.**

Data: Dezembro de 1965

Fonte: Depositada no IGAC, pasta do Teatro Lethes.

ordinária e as abobadas de alvenaria de tijolo, bastante sólidas, pois que apesar de ter mais de 300 anos de existência, não apresenta sequer uma fenda.

A sala de espectáculos compõem-se de plateia, frizas, camarotes de 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> ordens e galeria.

O edifício está localizado no gaveto formado pelas Ruas de Portugal e Doutor Justino Gumaõ.

As alterações em planta, constam do seguinte:

PLANTA AO NÍVEL DO SUBPALCO

SECRETARIADO NACIONAL DA  
INFORMAÇÃO S. 835  
SERVIÇOS TÉCNICOS  
M  
S Livro... N.º 8.025  
P  
E Em 22/4/67  
C

- 1 - Demolição das escadas de acesso ao actual subpalco, com ligação à plateia, corredor principal de acesso aos foyers e Rua de Portugal.
- 2 - Rebaixar o pavimento do actual subpalco para um nível que permita com pé direito pelo menos de 2,20 m..
- 3 - Construção de paredes de alvenaria de tijolo para vedar os acessos à plateia, corredor principal e via pública.
- 4 - Construção de uma escada de acesso ao palco, para os serviços relacionados com os vários tipos de espectáculos.
- 5 - Construção de um estrado para a localização do ponto.

PLANTA AO NÍVEL DA PLATEIA E PALCO

- 6 - Além da escada referida no n.º 4 desta memória descritiva, construção de uma parede de alvenaria para entaipar a porta de acesso ao corredor principal. No recanto existente, construção de

- uma parede de alvenaria de tijolo, com vão de porta metálica abrindo para fora, onde será instalada a cabine do bombeiro. Nessa parede, ficará uma vigia de 0,40 x 0,40 para observação para o palco.
- 7 - No recanto do palco junto de uma parede de acesso à via pública, construir um nicho com as medidas de 0,80 x 0,50 x 0,40 para colocação de uma boca de incendio do tipo teatro.
- 8 - Construção de uma parede de tijolo para entaipar um vão de acesso à zona dos camarins.
- 9 - Correção com tijolo do vão de acesso à zona dos camarins, e construção de uma cabine para o electricista de serviço, com alvenaria de tijolo, com um visor de 0,40 x 0,40 sobre o palco.
- 10 - Demolição de duas escadas de madeira junto da boca do proscénio de acesso a uma velha teia.
- 11 - Construção de uma ribalta totalmente metálica, e reparação da caixa do ponto.
- 12 - Construção, em cada uma das paredes laterais do palco, de duas escadas metálicas de acesso às novas varandas de urdimento.
- 13 - Rebaixar o nível do palco, e repará-lo, de forma a se obter a cota de 1,20 m. entre o nível da plateia e o palco junto da ribalta.
- 14 - Construção de uma varanda de urdimento de betão armado, com balastos e guardas de tubo de ferro para fixação das malaguetas

- que suportam as cordas dos cenários.
- 15 - Demolição total do actual madeiramento existente no palco.
  - 16 - Construção de uma teia com todos os apetrechos.
  - 17 - Construção de dois alçapões manobráveis da cabine do bombeiro, metálicos, cuja área será de 1/20 da superfície do palco.
  - 18 - Construção de um depósito de água, cujo fundo, estará a 6,00 da boca de incêndio mais elevada. Este depósito levará uma escala hidrométrica, visível na **PRESIDÊNCIA DO BOMBEIRO**, que funcionará pelo sistema de um cabo de aço ligado a uma boia colocada dentro do depósito.
  - 19 - Colocação de um vão de porta metálico, na passagem da zona dos camarins para a plateia.
  - 20 - Alargamento do corredor de acesso às frizas, de forma que as frizas fiquem com 1,40 m. de fundo.
  - 21 - Reparação e pintura de todas as frizas.
  - 22 - Dispor as cadeiras da plateia de forma a permitir uma coxia circundante de 0,90.  
As filas de cadeiras serão afastadas 0,85.
  - 23 - Alargar para 1,50 m. os vãos de acesso das frizas para os corredores.
  - 24 - Demolição de uma escada exterior no pátio, uma parede de tijolo e vão de porta.

SECRETARIADO NACIONAL DA  
SERVIÇOS TÉCNICOS  
LINDO... *P. N. 8029*  
Em 28/14/67  
C  
A  
CÃO DOS ESPECT



25 - No actual palco, construção de um foyer e bar, com vitrine e lava copos.

A cobertura será feita com material pré fabricado do tipo "NOVOERA" ou semelhante, levando quadro claraboias de plástico para iluminação e ventilação.

Os dois vãos de porta que dão acesso a este novo foyer, serão alargadas para 1,50 m.

26 - Demolição de uma retrete junto da escada de acesso aos camarotes da 2ª. e 3ª. ordem, transformando-a um vestiário, com o respectivo balcão.

27 - Construção de uma baia com material lavável nos sanitários dos homens junto da escada de acesso aos camarotes da 2ª. e 3ª. ordem.

28 - Alargar dois vãos de porta para o exterior, no corredor principal e vestibulo, para 2,00 m. com 2 batentes a abrir para fora.

29 - Prolongar os degraus de acesso à via pública servindo o vão de porta do vestibulo, para serventia da porta de saída do corredor principal.

30 - Construção de instalações sanitárias para senhoras, constituídas por duas cabines de retrete, dois lavatórios e uma banqueta com espelho, no ~~PRÉCIPÍCIO DO CONJUNTO~~ junto da escada de acesso

aos terrenos da Cruz Vermelha.

PRÉCIPÍCIO DO CONJUNTO		S. R.	
SECRETARIADO NACIONAL DA			
Cruz Vermelha.			
I SERVIÇOS - TÉCNICOS		S	
N	Livro... Mj... N.º 5229	O	
S		L	
E	Em 28, 7, 64	U	
C		C	
ÇÃO DOS ISPECT		A	

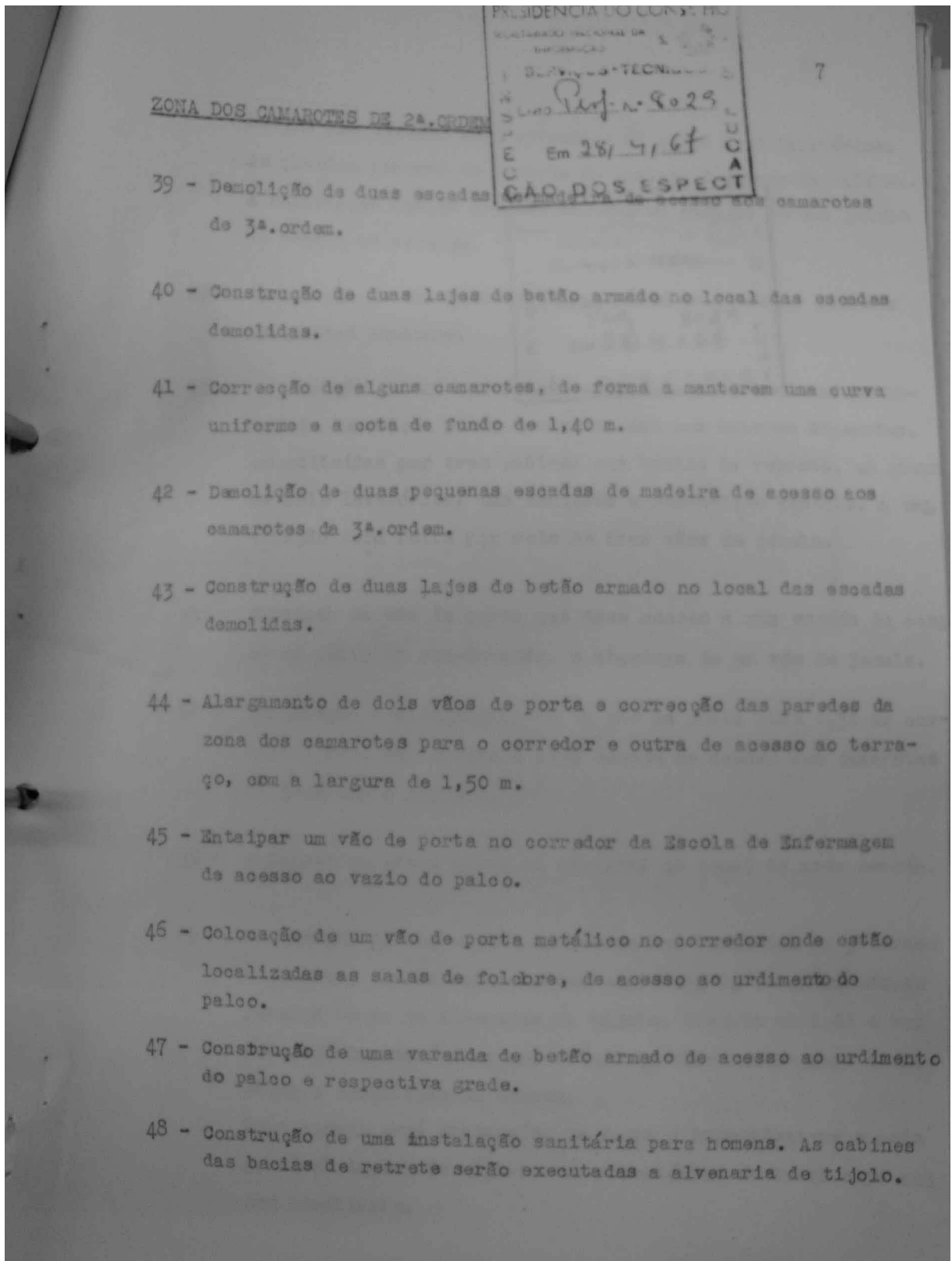
PR. 12.000.000  
SECRETARIA NACIONAL DE  
LIVROS E BIBLIOTECAS  
SERVIÇOS TÉCNICOS  
Livro Serf. N.º 8.229  
Em 28/1/64  
C  
A  
E SPECT

ZONA DOS CAMARINS

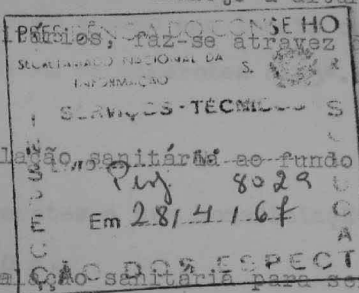
- 31 - Serão construídas as paredes das camarins, cujas paredes serão de alvenaria de tijolo, levando cada um dois lavatórios, um roupeiro e uma banca para maquilhagem.
- 32 - Construção de uma cabine para caracterização, com paredes de alvenaria de tijolo, banca de maquilhagem e lavatório.
- 33 - Demolição de três degraus para correcção do pavimento dentro da cabine de caracterização.
- 34 - Construção de instalações sanitárias para artistas dos sexos masculino e feminino, de alvenaria de tijolo, levando lambrim de azulejo branco até à altura de 1,80 m.  
Serão providas de bacias de retrete, lavatórios e urinol.

ZONA DOS CAMAROTES DE 1ª. ORDEM

- 35 - Demolição de duas escadas de madeira de acesso aos camarotes de 2ª. ordem.
- 36 - Construção de duas lajes de betão armado no local das escadas demolidas.
- 37 - Correcção de alguns camarotes, de forma a manterem uma curva uniforme e a cota de fundo de 1,40 m.
- 38 - Demolição de um resguardo de madeira no topo dos camarotes.



Levará uma bateria de 3 urinóis e um grupo de 2 lavatórios.  
As paredes levarão um lambrim de azulejo à altura de 1,80 m..  
A ventilação destes sanitários faz-se através de uma janela  
de acesso ao terraço.



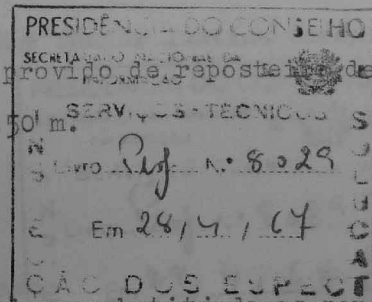
- 49 - Demolição de uma instalação sanitária ao fundo do corredor do Nucleo Feminino.
- 50 - Construção de uma instalação sanitária para senhoras no local da demolição atrás descrita, mas com maiores dimensões, constituídas por trez cabines com bacias de retrete, um grupo de dois lavatórios, uma banquetta e rescoectivo espelho. A ventilação será feita por meio de trez vãos de janela.
- 51 - Entaipar um vão de porta que dava acesso a uma escada de acesso ao pátio do res-do-chão, e abertura de um vão de janela.
- 52 - Deslocação e alargamento de um vão de porta para 1,50 no corredor, para dar acesso à nova escada de acesso aos camarotes de 3ª. ordem e galeria.
- 53 - Entaipar um vão e porta no corredor no local da nova escada.
- 54 - Construção de uma escada de acesso aos camarotes da 3ª. ordem e galeria, constituída por uma estrutura de betão armado. As paredes serão de alvenaria de tijolo, levando em todo o seu desenvolvimento óculos com caixilhos basculantes para iluminação e ventilação da escada.  
Esta escada será construída de forma a harmonizar-se o mais possível dentro do espirito architectónico do local onde vai ser localizada.

PLANTA AO NIVEL DOS CAMAROTES DA 3ª. ORDEM

55 - Cobertura com laje de betão armado nos locais onde existiram as escadas que interligavam os camarotes da 3ª. ordem a 2ª. ordem.

56 - Correção geral dos camarotes e sua beneficiação, uniformizando-os com a cota de 1,40 m..

57 - Abertura de um vão de porta provido de reposteiro de acesso à escada com a largura de 1,50 m.

PLANTA AO NIVEL DA GALERIA

58 - Desmontagem das antigas cadeiras, substituindo-as por cinco bancos corridos devidamente marcados e numerados.

59 - Alargamento do vão de porta para 1,50 m., com rebaixo na alvenaria para aplicação de um reposteiro.

60 - Construção da parte final da escada que serve a galeria e os camarotes da 3ª. ordem, descrita no n.º. 54 desta memória descritiva.

FACHADASPRINCIPAL

61 - Esta fachada, considerada a principal, de acesso à Rua de Portugal, a única alteração consiste no alargamento do actual vão de porta para 2,00, cujos batentes abrirão para fora, e

transformação do vão de janela, num vão identico ao atrez referido com a largura de 2,00 e dentro do mesmo estilo, afim de não alterar as características da construção existente. Serão prolongados os degraus existentes para servir o novo vão de porta.

FACHADA LATERAL

62 - Esta fachada localizada na Rua Doutor Justino Gumano, não sofre alteração.

BOCAS DE INCENDIO

- 63 - Interiormente serão colocadas:
- 1 no palco
  - 1 na varanda do urdimento
  - 1 junto da entrada de acesso aos camarins.

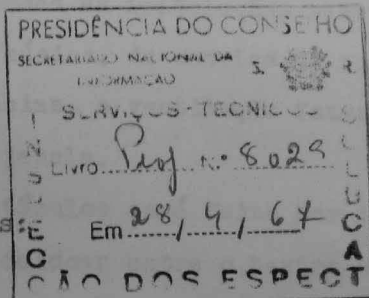
64 - Exteriormente serão colocadas:

- 1 na fachada principal junto das entradas
- 1 na fachada lateral junto da entrada.

REDE DE ÁGUAS

65 - Será instalada uma rede distinta para as bocas de incêndio interiores.

Para os dispositivos de utilização e serviços sanitários projectados e indicados no projecto, as redes de águas ligarão às canalizações existentes.



ESGOTOS

- 66 - Já existe uma rede de esgotos na edificação. A rede indicada no projecto e suas ligações ao esgoto geral.

SE HO  
PRESIDENTE  
SECRETARIO NACIONAL DA  
SERVIÇOS - TÉCNICO  
N.º 8029  
S. Livro  
E Em 28/4/64  
C  
A  
ÇÃO DOS ESPECT

VENTILAÇÃO

- 67 - Como atrás já foi descrito, todas as instalações sanitárias, foyeres corredores, salas de música, de ensaios de ranchos folclóricos e outras dependências, a ventilação faz-se naturalmente por meio de vãos de janela. A ventilação da sala de espectáculos será feita por intermédio de um ventilador axial a colocar entre o teatro e a abobada na parede que confina com os terraços, através de uma conduta metálica provida de grelhagem regulável.

INSTALAÇÃO ELÉCTRICA

- 68 - Oportunamente, e depois de aprovado o projecto de remodelação será apresentado o projecto da instalação eléctrica. Em tudo o mais não previsto nesta memória descritiva, será considerado o Regulamento dos Espectáculos e as indicações de Fiscalização Municipal.

FARO, DEZEMBRO DE 1965

*J. Alves* (3)

EDIFÍCIO DA CRUZ VERMELHA PORTUGUESA E TEATRO LETHES DE FARO

MEMÓRIA DESCRITIVA

ÍNDICE GERAL:

- 1 - INTRODUÇÃO
- 2 - CLASSIFICAÇÃO
- 3 - CONCEPÇÃO
- 4 - ILUMINAÇÃO DE EMERGÊNCIA
- 5 - DETECÇÃO AUTOMÁTICA DE INCÊNDIOS
- 6 - POTÊNCIA A CONTRATAR
- 7 - PROTECÇÃO DAS PESSOAS
  - 7.1 - TERRA DE PROTECÇÃO
- 8 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

12 JUN 1987  
ENTRADA Nº 1º PA  
ARQ 239.1.112

Secretaria de Estado da Cultura  
Divisão Geral dos  
Espetáculos e do  
Direito de Autor  
DIVISÃO DE APOIO TÉCNICO  
Livro *Proj.* N.º 16633  
Em 26. ABR. 1987

**Memória Descritiva da remodelação da instalação eléctrica do Teatro Lethes.**

Data: 27 de Fevereiro de 1987

Fonte: Depositada no IGAC, pasta do Teatro Lethes.



## 1 - INTRODUÇÃO

Refere-se a presente memória descritiva e justificativa à remodelação a levar a efeito na instalação eléctrica do edifício da Cruz Vermelha Portuguesa e Teatro Lethes em Faro.

O edifício, já construído há bastante tempo, destina-se por um lado a casa de espectáculo denominado Teatro Lethes e por outro às actividades da Cruz Vermelha Portuguesa, sendo a instalação eléctrica comum a estas duas entidades.

Para a elaboração do referido projecto foram tomadas em consideração as directrizes da distribuidora local, o Regulamento de Segurança de Instalações de Utilização de Energia Eléctrica, Regulamento de Segurança de Instalações Colectivas de Edifícios e Entradas e um Relatório dum Técnico da Fiscalização Eléctrica do Sul sobre uma visita efectuada a aquelas instalações no dia 11 de Maio de 1985 a solicitação do Ministério da Cultura.

Refira-se também que o edifício em causa foi sujeito a alguns melhoramentos, cujas obras já terminaram, sem que, na altura própria, tivesse sido elaborado este ou outro projecto semelhante a fim de introduzir as respectivas alterações aquando da execução das referidas obras. Foi-nos agora solicitado por aquelas entidades que o referido projecto fosse elaborado por forma a aproveitar o máximo do existente e que para a sua execução fossem reduzidas ao mínimo as obras de construção civil. Foi esse também um dos condicionamentos da elaboração do referido projecto e embora se reconheça que o mesmo, em certos pontos, colide com o que de Regulamentar está

12 JUN 1987  
 ENTNADA Nº 12  
 APO 239

Secretaria de Estado da Cultura  
 Direcção Geral dos  
 Espectáculos e do  
 Direito de Autor  
 Direcção de Protecção do Património Cultural  
 Livro N.º 16633  
 Em 26.08.1987

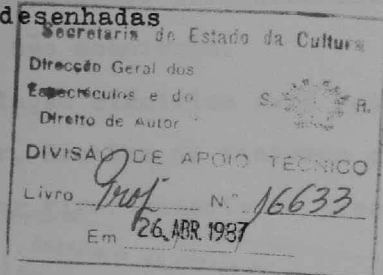
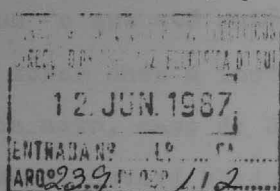
*Handwritten signature* (5)

previsto, procurou-se no entanto e acima de tudo, garantir uma protecção adequada de pessoas e bens.

## 2 - CLASSIFICAÇÃO

- . Quanto à utilização do local:
  - . Estabelecimento recebendo público
  - . Casas de espectáculo e diversão em recinto fechado
- . Quanto ao ambiente:

. Indicada nas peças desenhadas



## 3 - CONCEPÇÃO

A instalação eléctrica existente no edifício foi executada em condutores do tipo V protegidas por tubo VD e nalguns casos por tubos cujos tipos se desconhecem.

As secções dos condutores e os diâmetros dos tubos utilizados, bem como os diferentes circuitos estão indicados nas peças desenhadas com particular incidência para a nº 24 (Quadros). A quase totalidade desses circuitos foram levantados no local admitindo-se que num caso ou noutro possam haver algumas distorções mas sem grande relevância na estrutura geral da instalação. Todos os circuitos a estabelecer de acordo com o presente projecto deverão ser estabelecidos por forma a respeitar a classificação quanto ao ambiente.

As caixas de derivação são de embeter atendendo

sempre à melhor disposição para o percurso dos condutores, os interruptores e comutadores são do tipo basculante para uma corrente nominal de 10 A e uma tensão nominal de 250 V. As tomadas são do tipo embebidas para uma corrente nominal de 16 A, sob uma tensão de 250 V.

Os quadros são do tipo à vista executados em chapa de ferro tipo Zincor, equipados com disjuntores unipolares, com relés térmicos e electromagnéticos nas saídas e todos os circuitos protegidos diferencialmente por aparelhos sensíveis à corrente diferencial-residual.

Foi aqui nos Quadros que se procurou não subestimar a protecção de pessoas e bens protegendo diferencialmente todos os circuitos o que até então não acontecia.

Nas zonas onde a instalação eléctrica será totalmente executada de novo, caso do Bar, Recolha de Viaturas e casa do Guarda, a mesma deverá obedecer rigorosamente ao presente projecto.

12 JUN 1987  
ENTRADA Nº 112

Secretaria de Estado da Cultura  
Direcção Geral dos  
Espectáculos e do  
Direito de Autor  
DIVISÃO DE APOIO TÉCNICO  
Livro *ref* N.º 16633  
Em 26 ABR 1987

#### 4 - ILUMINAÇÃO DE EMERGÊNCIA

Foram considerados no edifício dois tipos de iluminação de emergência, com vista a orientar os utentes para as saídas em caso de falta de energia da rede; um de ambiente e circulação na emergência, alimentando armaduras do tipo "bloco autónomo" as quais comportam baterias de níquel-cádmio que recebem carga em condições normais e passam a alimentar a(s) lâmpada(s) nela incorporadas quando falta a energia da rede sendo a comutação efectuada automaticamente e outro de sinalização de

*Paulo (7)*

saídas, que será constituído por armaduras idênticas às descritas anteriormente mas com letreiros os quais indicarão as saídas e que comportam duas lâmpadas, uma acesa com a iluminação normal e a outra acendendo automaticamente quando falta a energia da rede.

Também neste capítulo se procurou que o edifício ficasse dotado de uma iluminação de emergência adequada. A existente, além de pouca, encontra-se em mau estado e as armaduras já bastante ultrapassadas.

12 JUN 1987  
ENTRADA Nº 12  
49023.9 112

### 5 - DETECÇÃO AUTOMÁTICA DE INCÊNDIOS

Este sistema será totalmente novo dado que nunca existiu no edifício este tipo de protecção contra incêndios.

O edifício, conforme já referido, é bastante idoso e principalmente a zona do Teatro que é toda em madeira oferece um grau bastante elevado de risco de incêndio.

O sistema proposto é o "Zettler" da Somil ou equivalente e as quantidades de detectores e tipo poderão ser alteradas num ou noutro caso conforme o grau de fiabilidade que se pretenda para o sistema.

Sugere-se também que a Central de Detecção Automática de Incêndios seja ligada directamente ao Quartel dos Bombeiros para uma mais rápida e eficiente actuação destes.

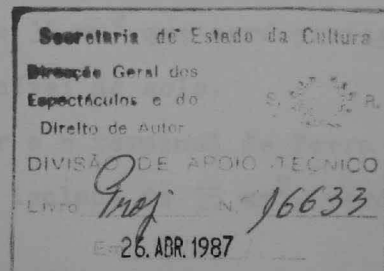
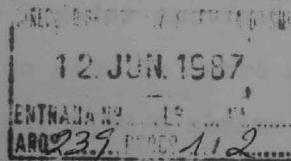
Secretaria de Estado da Cultura  
Direcção Geral dos Espectáculos e do Direito de Autor  
S. R.  
DIVISÃO DE APOIO TÉCNICO  
Livro *Proj.* N.º *16633*  
Em 26. ABR. 1987

## 6 - POTÊNCIA A CONTRATAR

A potência a contratar será a soma das potências instaladas nos diversos sectores do edifício afectadas dum coe eficiente de simultaneidade de acordo com o tipo de exploração. Teremos então:

. QP3 (Bar)	10 KVA
. QP4 (Viaturas e Oficinas)	10 KVA
. QP12 (Caldeira)	10 KVA
. QP5 (Teatro)	30 KVA
. Iluminação e tomadas das restantes zonas	<u>10 KVA</u>
TOTAL	70 KVA

Considerando um coeficiente de simultaneidade de 0,6 em termos que a potência a contratar deverá ser da ordem dos 40 KW.



## 7 - PROTECÇÃO DAS PESSOAS

- Contra contactos directos

As pessoas serão protegidas contra contactos directos, pela observância das normas em vigor, isto é todos os condutores serão isolados e não haverá peças sob tensão à vista.

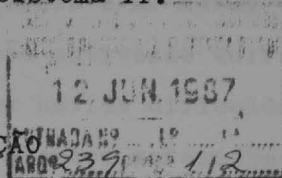
- Contra contactos indirectos

Conforme já referido, foi neste capítulo que houve

(9)

a preocupação de garantir rigorosamente a protecção de pessoas e bens protegendo todos os circuitos contra contactos indirectos pelo sistema de terra geral de protecção com aparelho de corte automático (interruptor ou disjuntor) associado sensível à corrente diferencial residual - sistema TT.

7.1 - TERRA DE PROTECÇÃO

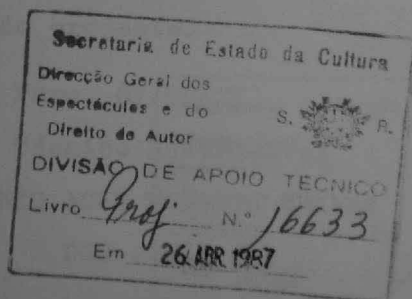


Apesar da instalação já possuir uma Terra recomendada-se a instalação de uma nova a estabelecer nas seguintes condições:

Chapa de ferro ou varão de cobre enterrados no chão a pelo menos 0,80 m da superfície e cobertos com carvão mineral de modo a obter um valor que não ultrapasse os  $10 \Omega$ . Entre a chapa e o ligador amovível, situado junto do Quadro Geral, será estabelecido cabo de cobre nú de  $35 \text{ mm}^2$  que será protegido por tubo VD 32 até 0,60 m abaixo do nível do solo.

Entre o referido ligador e o terminal de Terra do Quadro o condutor será cabo de cobre isolado de  $35 \text{ mm}^2$ , verde e amarelo.

De cada quadro sairão condutores de terra, devidamente dimensionados de acordo com os cabos a utilizar, por forma a garantir uma boa continuidade entre os diversos circuitos e a terra.

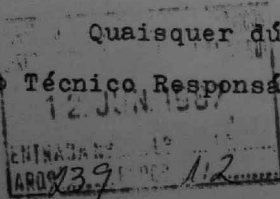


## 8 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme já referido pretendeu-se com o actual projecto fazer um levantamento tanto quanto possível exaustivo da instalação eléctrica de todo o edifício e ao mesmo tempo alterar aquilo que regulamentarmente não estivesse correcto. Em relação ao primeiro reconhece-se ter havido dificuldades de várias ordens pois desde a falta de elementos anteriores ao complexo sistema utilizado principalmente na zona do Teatro, contribuíram para que o grau de dificuldade aumentasse substancialmente. Em relação ao segundo, julgamos que se foram cumpridas as indicações do presente projecto com a inclusão do sistema de detecção automática de incêndios, a instalação eléctrica de todo o edifício bem como as condições de segurança durante a exploração normal do mesmo ficarão à partida garantidas.

Durante a execução dos trabalhos deverão ser verificados todos os circuitos, medindo-se a sua resistência de isolamento, substituindo condutores e aparelhos que não ofereçam garantias de segurança, verificando contactos, verificando o equilíbrio de corrente nas fases, verificando comando e protecções e indicando no presente projecto as alterações efectuadas, se for caso disso, por forma a que a instalação existente corresponda integralmente ao que se encontra no projecto.

Quaisquer dúvidas suscitadas deverão ser esclarecidas pelo Técnico Responsável do projecto.

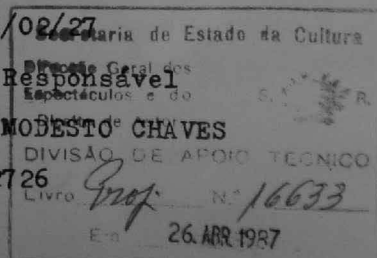


Faro, 87/08/27

O Técnico Responsável

ANTÓNIO JOSÉ MOBESTO CHAVES

DGE 2726







## OS CRITÉRIOS E OS JÚRIS

Os critérios para a apreciação das candidaturas também foram alterados. Assim as candidaturas serão, de acordo com os novos regulamentos, avaliadas segundo os seguintes parâmetros e de "forma cumulativa":

- qualidade técnica e artística das propostas
- qualidade artística e profissional
- consistência do projecto de gestão
- capacidade de angariação de outras fontes de financiamento
- capacidade de sensibilização de novos públicos
- itinerância e inserção em contextos culturalmente carenciados.

Segundo o regulamento, "na aplicação dos critérios referidos nas alíneas a), b) e c), (...) o júri pontua as candidaturas numa escala de 0 a 10"; já com as alíneas d), e) e f) a escala será de 0 a 5.

A par de uma aposta forte na descentralização — ideia ensaiada, recorde-se, no consulado de Pedro Santana Lopes —, Fernando Luis Sampaio disse que as companhias que optarem por um "trabalho junto das escolas terão uma discriminação positiva". E garantiu "que os grupos que receberam apoios plurianuais este ano não serão minimamente prejudicados".

O IPAE quer, por outro lado, ter tanto quanto possível uma maior informação das realidades existentes no terreno. Não criar comissões de acompanhamento para garantir de forma mais objectiva como são gastos os subsídios mas, também, comissões de avaliação do trabalho produzido pelas companhias. "A ideia", sublinhou Fernando Luis Sampaio, "é a de cruzar o maior número de informação e vamos igualmente solicitar às Delegações Regionais relatórios mais detalhados das companhias."

A apreciação das candidaturas será constituída por júris compostos por três personalidades convidadas, de reconhecido mérito na área em que intervêm — teatro, dança e música —, "mantendo-se o IPAE à margem do processo deliberativo, tendo apenas funções de "secretariado", afirmou o director do IPAE na conferência de imprensa.

Confrontado pelo PÚBLICO com o facto de algumas das personalidades que fizeram parte dos júris dos processos que foram reavaliados por José Sasportes terem anunciado que não colaborariam de novo com o IPAE, Fernando Luis Sampaio afirmou que "os júris não estão totalmente formados, mas quase". "E, até ver, não tivemos problemas [na sua constituição]."

À pergunta sobre se se manteriam as audiências prévias, Fernando Luis Sampaio salientou que elas decorrem do regular funcionamento do Código de Procedimento Administrativo e, sublinhou, sempre "que o júri decida da sua necessidade". ■ C.C.L.

## Abaixo-assinado pede Lei da República para o teatro

Manhã eram apresentadas as novas regras de jogo para concorrer aos subsídios atribuídos pelo Instituto Português das Artes do Espectáculo (IPAE); à tarde, uma assessora do primeiro-ministro, António Guterres, recebia das mãos de uma delegação de membros do extinto "Movimento dos 31" um abaixo-assinado — com mais de cinco mil assinaturas — apelando para que se apure responsabilidades no caso dos últimos subsídios atribuídos pelo IPAE.

Depois de ter circulado na Internet, o documento foi subscrito por Paulo Portas, Durão Barroso, Urbano Tavares Rodrigues, Agustina Bessa-Luis, Diana Andringa, Pedro Santana Lopes, Pinto da Costa, D. João Torgal Ferreira e Vitorino, entre outras personalidades da vida político-cultural.

Jorge Castro Guedes, porta-voz do extinto grupo, em declarações ao PÚBLICO, lamentou o facto destas "declarações — boas ou más — não terem sido tomadas sem que tenham sido precedidas por um amplo debate pelos agentes teatrais". A esta luz, Castro Guedes refere que "os problemas de fundo estão a montante dos regulamentos do IPAE". "Por isso", nota, "valorizo mais o abaixo-assinado que entregámos hoje [ontem] que pede uma Lei da República para o teatro". Curiosamente, na conferência de imprensa, Fernando Luis Sampaio não descartou a possibilidade de, num futuro próximo, o IPAE poder vir a elaborar e apresentar uma Lei de Bases do Teatro.

Finalmente, Castro Guedes pensa que, independentemente de poder vir a achar "que alguns aspectos do novo regulamento sejam positivos, resta ver como é que se materializam". "E que", explica, "o ministro diz uma coisa e continua a fazer a política do seu antecessor [Manuel Maria Carrilho]."

## Teatro Lethes reabre hoje em Faro

### DESCENTRALIZAÇÃO É PRIORIDADE

O Ministério da  
Cultura transfere para  
a câmara a gestão do  
emblemático teatro  
algarvio

ÍDALIO REVEZ

O pianista António Rosado actua esta noite no Teatro Lethes, em Faro, dando início ao 25.º Festival Internacional de Música do Algarve. O acontecimento destina-se também a assinalar a reabertura daquela emblemática sala de espectáculos, encerrada para obras de restauro há dois anos.

O ministro da Cultura, José Sasportes, aproveitou esta deslocação ao Algarve para sublinhar a importância da política de descentralização cultural, assinando um protocolo com a Câmara Municipal de Faro destinada a transferir para a autarquia a gestão do Teatro Lethes. O objectivo é garantir uma programação regular, de âmbito regional, integrada no

conjunto das itinerâncias culturais, promovidas pelo Instituto Português das Artes do Espectáculo (IPAE).

O delegado da secretaria de Estado da cultura, João Ventura, entende que a dinamização desta sala de espectáculos vai servir de ensaio para "uma nova programação cultural à escala regional". Para isso, lembra, torna-se necessário pôr de lado as questões bairristas: "O Algarve tem que assumir que tem uma capital, Faro, sem que isso constitua qualquer rebaixamento das outras cidades". É nesse sentido que anuncia a importância do lançamento da actividade do Lethes, que servirá ao mesmo tempo para formar a equipa técnica que irá gerir o futuro Teatro Municipal, com capacidade para 800 espectadores, prevendo-se que esteja construído dentro de três anos.

A nova sala de espectáculos, no entender de João Ventura, não irá ofuscar a imagem do Lethes: "Continuará a ter a sua importância, até pela relação afectiva que, em sucessivas gerações, estabeleceu com a região". Trata-se de um edifício que começou por ser, no século XVI, uma colégio de Jesuítas,

impondo-se também pela sua beleza arquitectónica. Assim, as obras de restauro, no valor de 155 mil contos, vieram renovar o orgulho dos algarvios por esta casa de cultura.

### Muito público

para poucos espaços  
O concerto de António Rosado, a que assistirá José Sasportes, destina-se apenas a convidados, dada a exigua capacidade da sala — apenas 250 pessoas. No entanto, os restantes espectáculos do 25.º Festival Internacional de Música do Algarve, que se prolonga até ao dia 26 de Julho, serão abertos ao público em geral. Da programação, destacam-se os espectáculos da Companhia Nacional de Bailado, Orquestra Gulbenkian, Maria João Pires e Sequeira Costa, Hanna Schygulla e do violinista Maxim Vengerov.

No que diz respeito à política de descentralização cultural, João Ventura considera "muito animador" o facto do número de espectadores ter vindo a aumentar de forma gradual, em cada nova grande realização. Por conseguinte, tomando como base as "experiências positivas", sugere que haja uma parceria entre o Ministério da

Cultura e os municípios, indo ao encontro de novos públicos. No entanto, uma das dificuldades para que haja uma programação regular reside precisamente na falta de salas.

Quando chega a altura da apresentação do Verão Musical, a Região de Turismo, a entidade promotora do evento, alimenta sistematicamente o facto de muitos dos concertos terem que se realizar em igrejas, por não existir outro local mais adequado. Por isso, a construção de um novo teatro em Faro vem, de algum modo, preencher essa lacuna.

Por outro lado, em Portimão, a Câmara Municipal também tem um projecto para reabilitar a antiga fábrica de conservas Feu, transformando-a em sala de espectáculos. Em Loulé e Tavira, as autarquias pretendem recuperar e dinamizar os velhos cineteatros: Vila Real de St. António dispõe do Centro Cultural António Aleixo e Lagos possuiem infraestruturas culturais à escala local. O que falta, de facto, é uma programação regular a pensar em todos os meses do ano, e não apenas no Verão, bem como um espaço multissal para grandes realizações. ■

## Lethes, o "S. Carlos do Algarve"

A inauguração do Teatro Lethes data de 1845, associada às comemorações da Rainha D. Maria II. O edifício foi adquirido em hasta pública pelo médico italiano Lazaro Dogliani. O seu objectivo era ter no Algarve uma casa de espectáculos a rivalizar com o S. Carlos de Lisboa. Mas a história desde edifício recua ao século XVI, quando albergou os jesuítas do Colégio de Santiago Maior, fundado pelo Bispo do Algarve D. Fernando Martins Mascarenhas.

Segundo a Revista Universal Lisbonense (Tomo IV, Série IV), publicada na época, Dogliani escolheu o nome de Lethes "porque o benemerito fundador considera, que aquela casa serviria de principio, pela reunião de famílias, para o esquecimento d'essas loucuras de politicas, que tanto nos tem apouquetado".

Depois de um período de apogeu, o Teatro foi encerrado em 1925 por falta de espectadores. Em 1951, a família Cumano vendeu o imóvel à Cruz Vermelha Portuguesa, em cuja posse ainda permanece, tendo o edifício sido classificado, em 1993, de interesse publico. Em Dezembro de 1999 apareceram sinais de que a estrutura do prédio estava a ceder e de que a abóbada poderia vir abaixo. O delegado da Secretaria de Estado da Cultura, João Ventura, no mesmo dia que teve conhecimento da fragilidade da estrutura, mandou encerrar a casa para obras, na altura em que decorria o ensaio de uma peça teatral.



O delegado da Secretaria de Estado da Cultura, João Ventura, no novo Teatro Lethes

"Teatro Lethes reabre hoje em Faro".

Data: 17 de Maio de 2001

Fonte: Depositada no IGAC, pasta do Teatro Lethes.









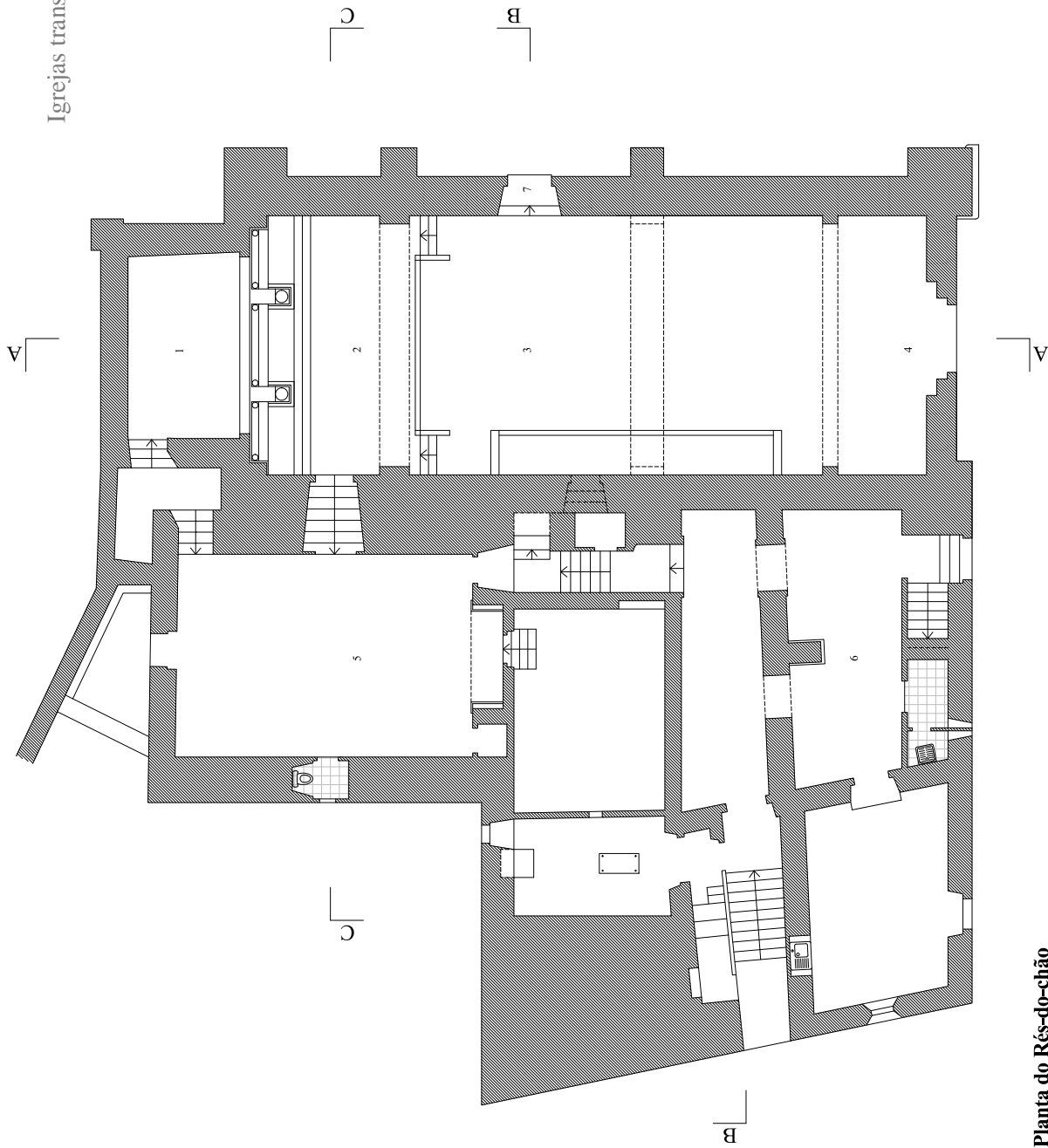


**Cine-Teatro Caridade\_Planta de Implantação.**

Escala: 0 20 40 60 80 100m

Fonte: Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 213, desenho n.º 01 39 01 91.



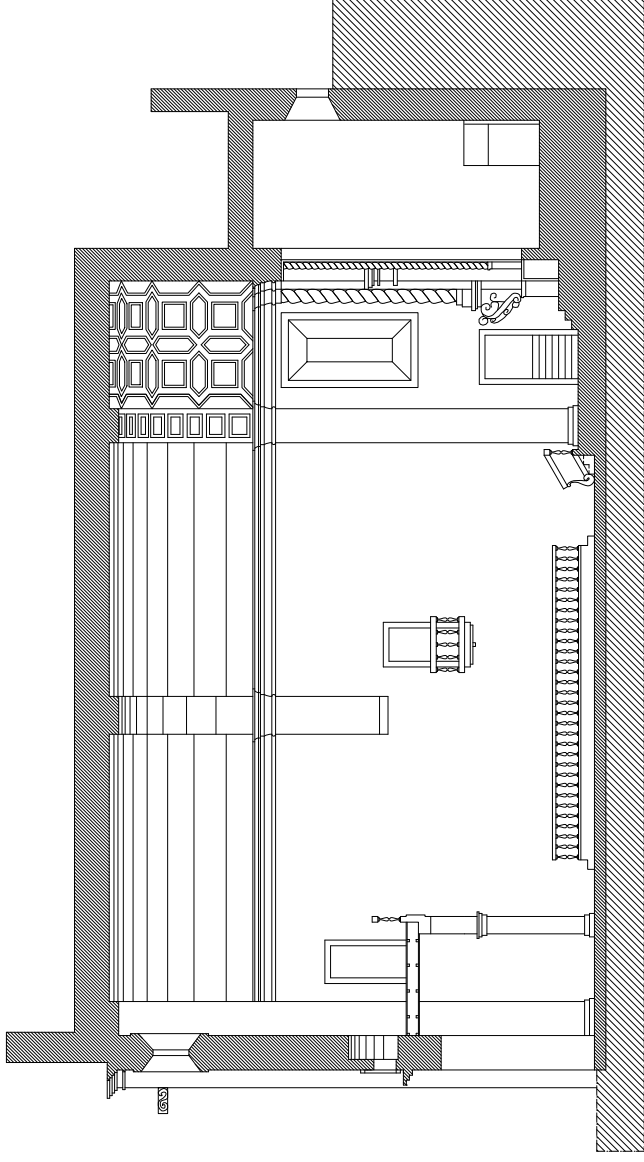


**Situação do edifício enquanto igreja\_Planta do Rés-do-chão**

Escala: 1/200

**Legenda:** 1-Espaço de apoio ao altar; 2-Altar; 3-Nave; 4-Entrada; 5-Sacristia; 6-Espaço de circulação; 7-Entrada lateral.

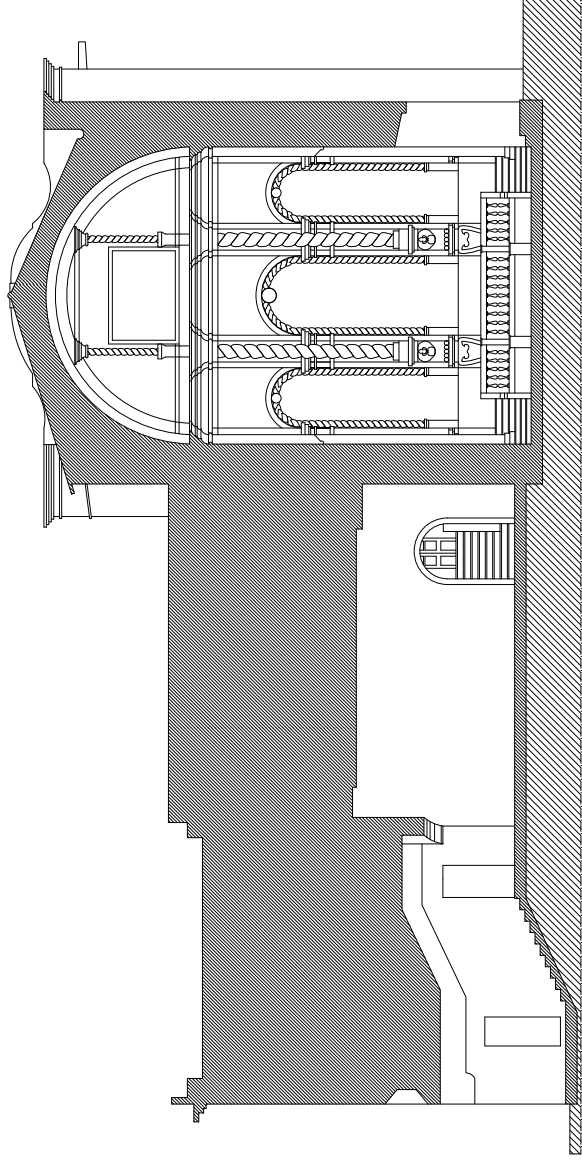
Fonte: Reconstituição conjectural do autor baseada, nos desenhos da Igreja da Misericórdia de Évora.



**Situação do edifício enquanto igreja\_ Corte AA**  
Escala: 1/200

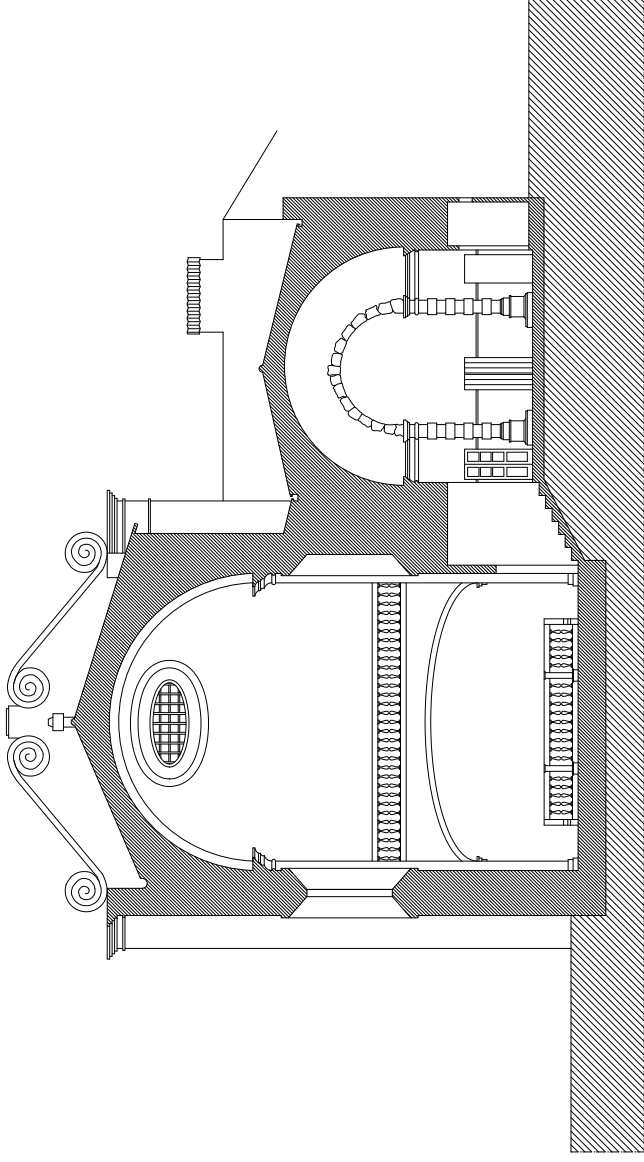
Fonte: Reconstituição conjectural do autor, baseada nos desenhos da Igreja da Misericórdia de Évora.





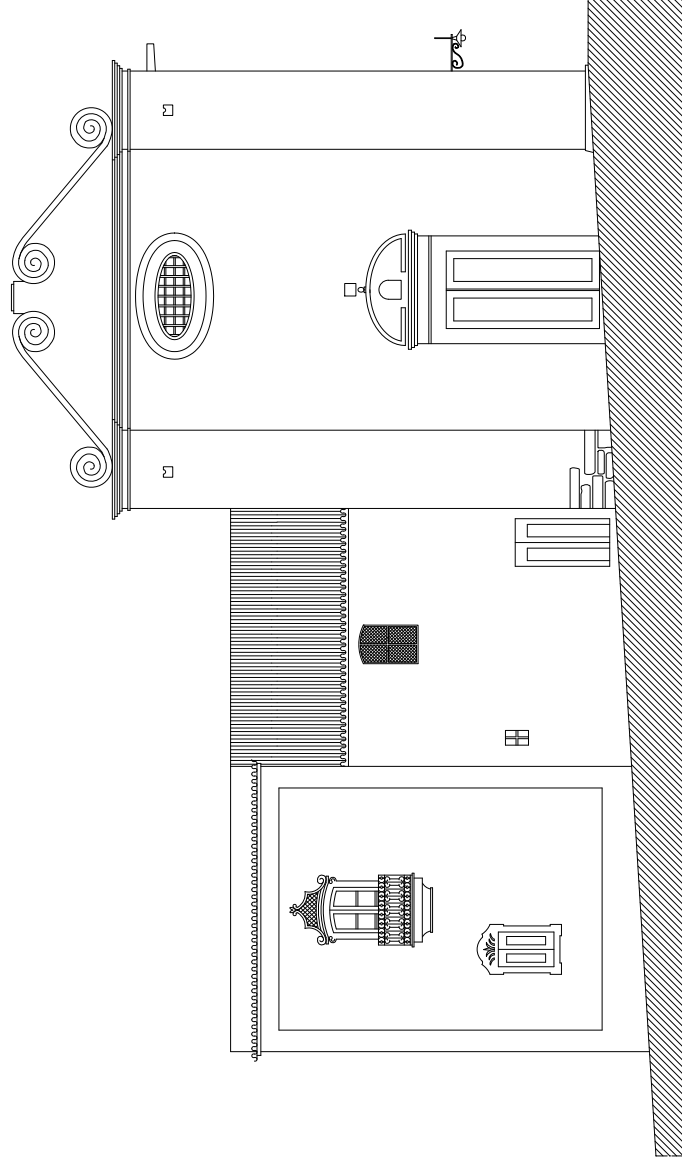
**Situação do edifício enquanto igreja\_ Corte BB**  
Escala: 1/200

Fonte: Reconstituição conjectural do autor, baseada nos desenhos da Igreja da Misericórdia de Évora.



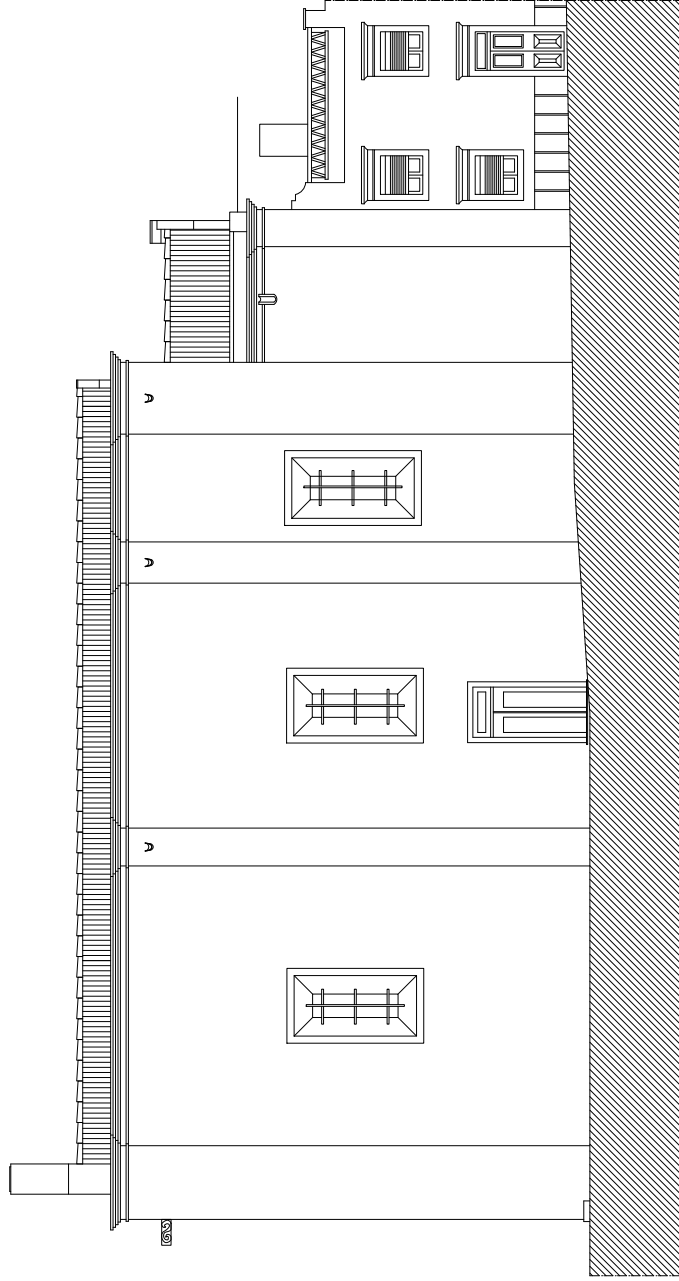
**Situação do edifício enquanto igreja\_ Corte CC**  
Escala: 1/200

Fonte: Reconstituição conjectural do autor, baseada nos desenhos da Igreja da Misericórdia de Évora.



**Situação do edifício enquanto igreja\_ Alçado frontal (lado nordeste)**  
Escala: 1/200

Fonte: Reconstituição conjectural do autor, baseada nos desenhos da Igreja da Misericórdia de Évora.



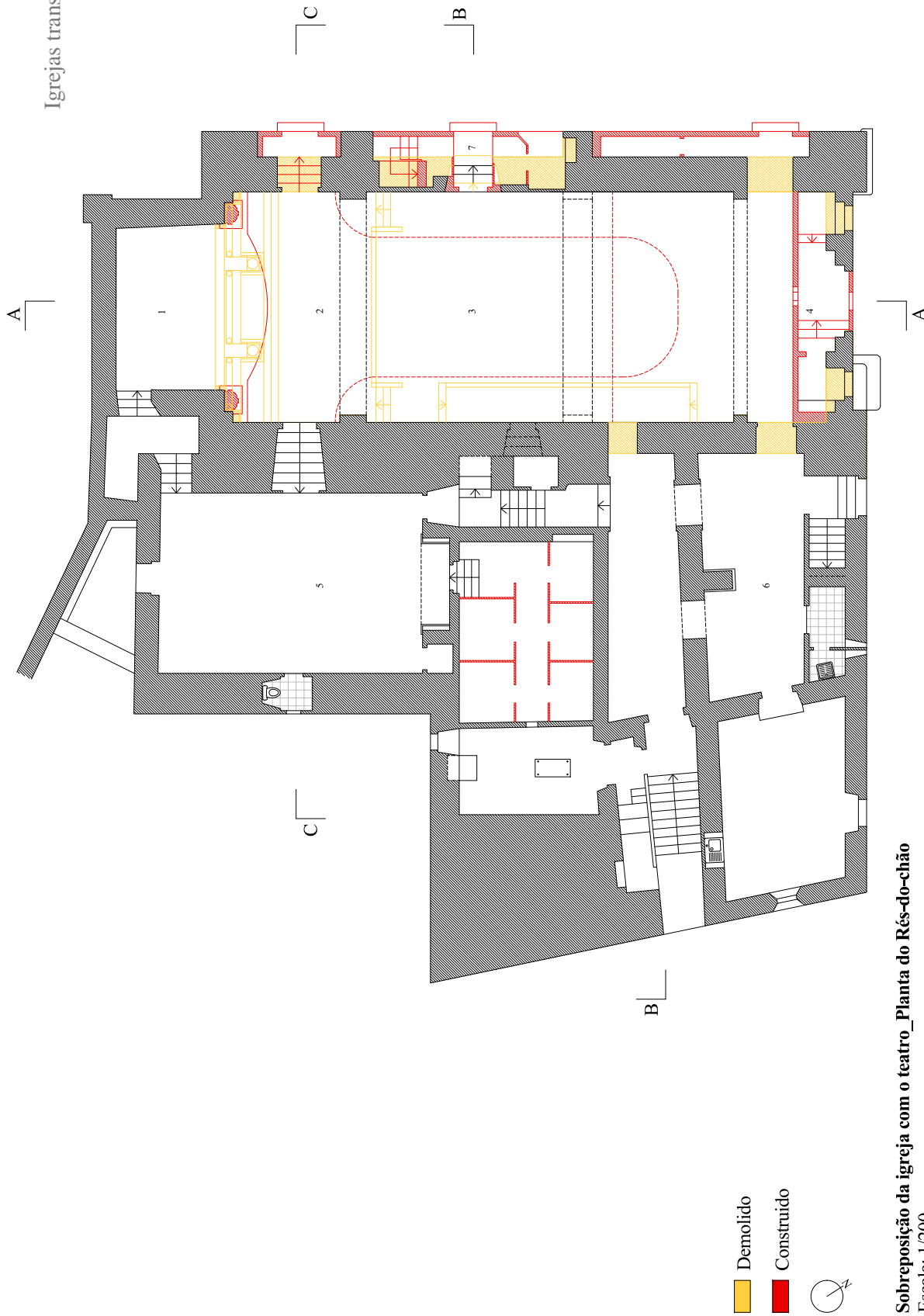
Situação do edifício enquanto igreja\_ Alçado lateral direito (lado noroeste)

Escala: 1/200

Fonte: Reconstituição conjectural do autor, baseada nos desenhos da Igreja da Misericórdia de Évora.





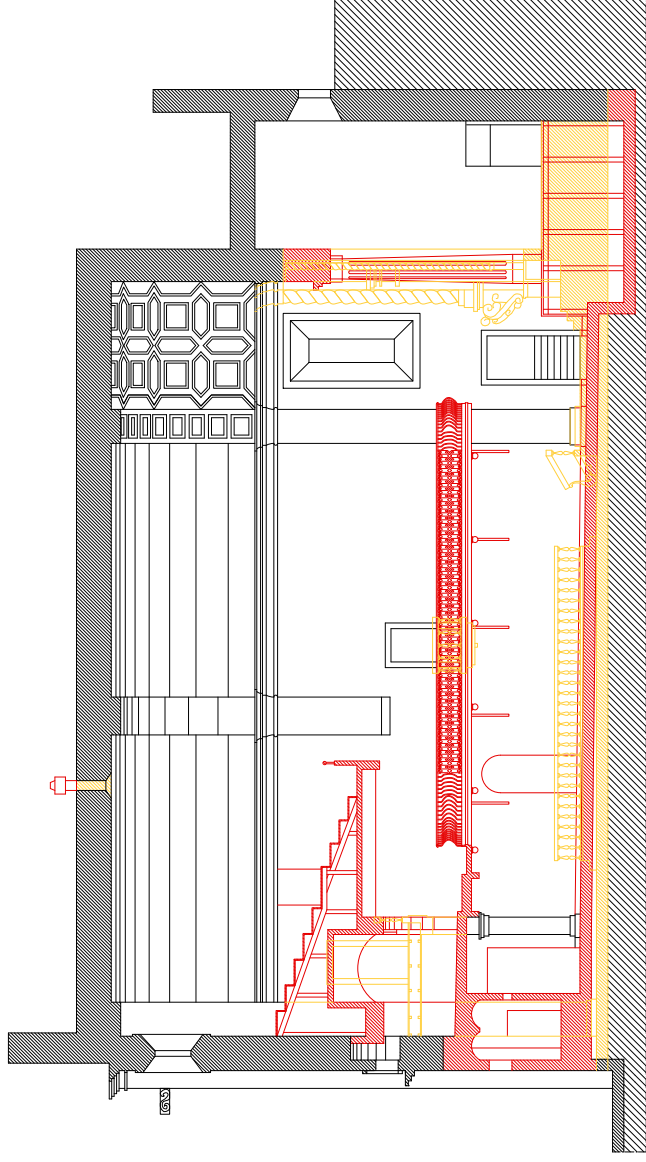


**Sobreposição da igreja com o teatro\_ Planta do Rés-do-chão**

Escala: 1/200

**Legenda:** 1-Espaço de apoio ao altar\_Palco; 2-Altar\_Sala de espetáculos; 3-Nave\_Sala de espetáculos; 4-Entrada/Sub-coro\_Cabine de projecção; 5-Sacristia\_Salão; 6-Espaço de circulação; 7-Entrada lateral\_Entrada lateral/Bilheteiras.

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstrução conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro, presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

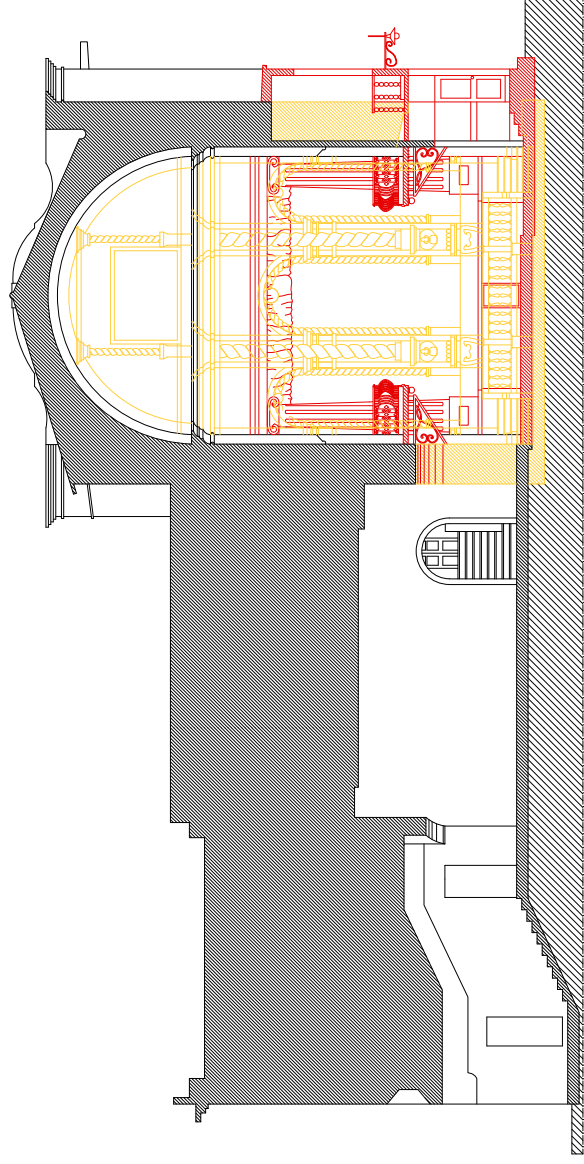


**Sobreposição da igreja com o teatro\_ Corte AA**

Escala: 1/200

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro, presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

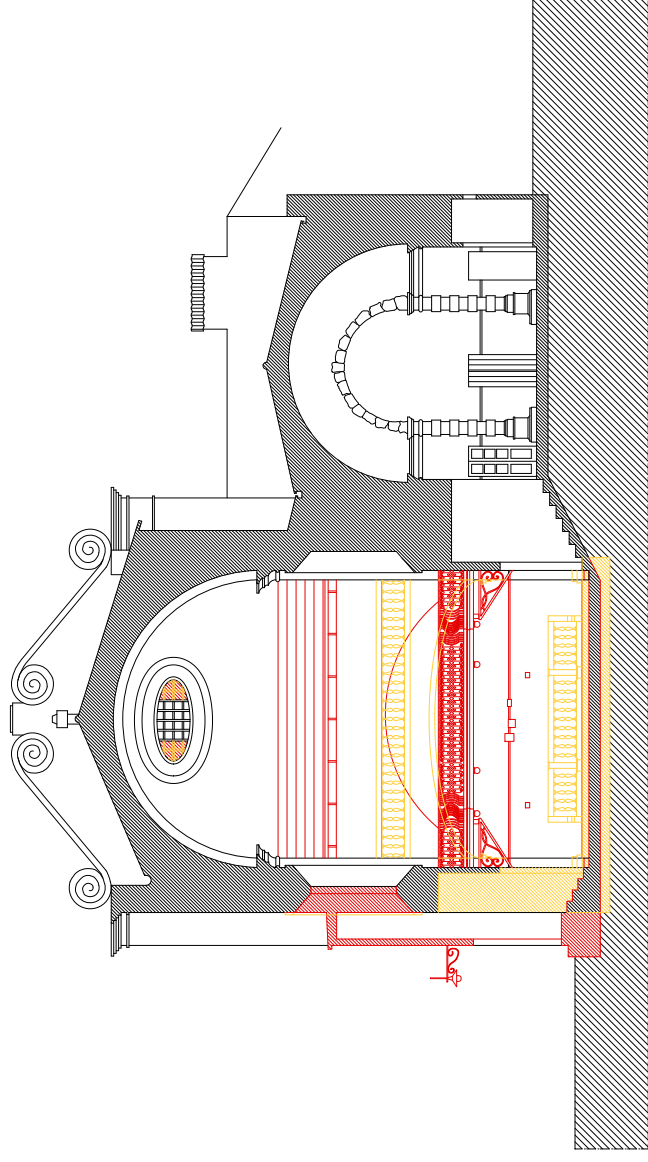




**Sobreposição da igreja com o teatro\_Corte BB**

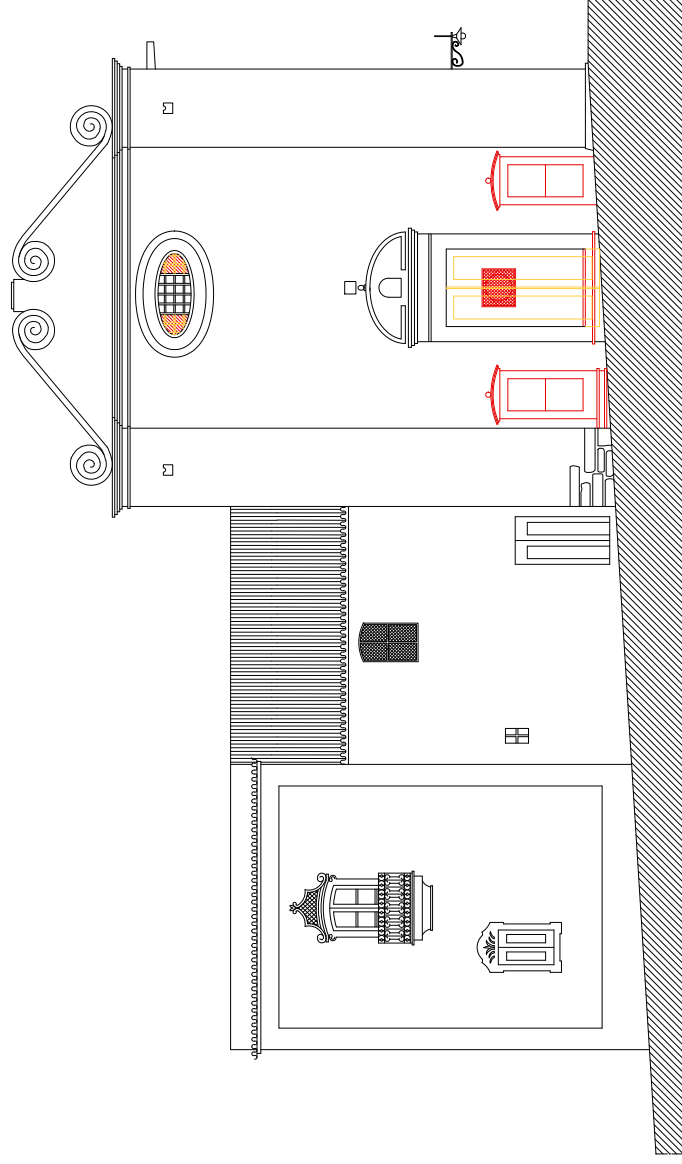
Escala: 1/200

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstrução conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro, presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.



**Sobreposição da igreja com o teatro\_ Corte CC**  
Escala: 1/200

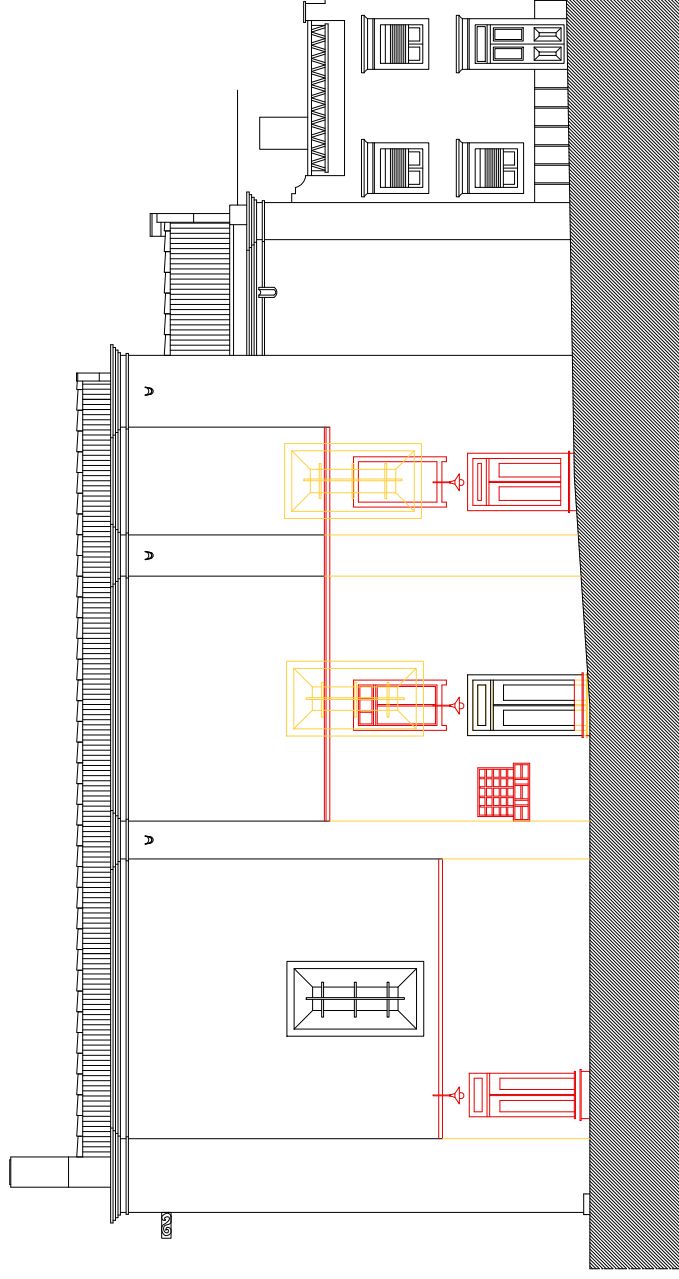
Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro, presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.



**Sobreposição da igreja com o teatro\_ Alçado frontal (lado nordeste)**

Escala: 1/200

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstrução conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro, presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

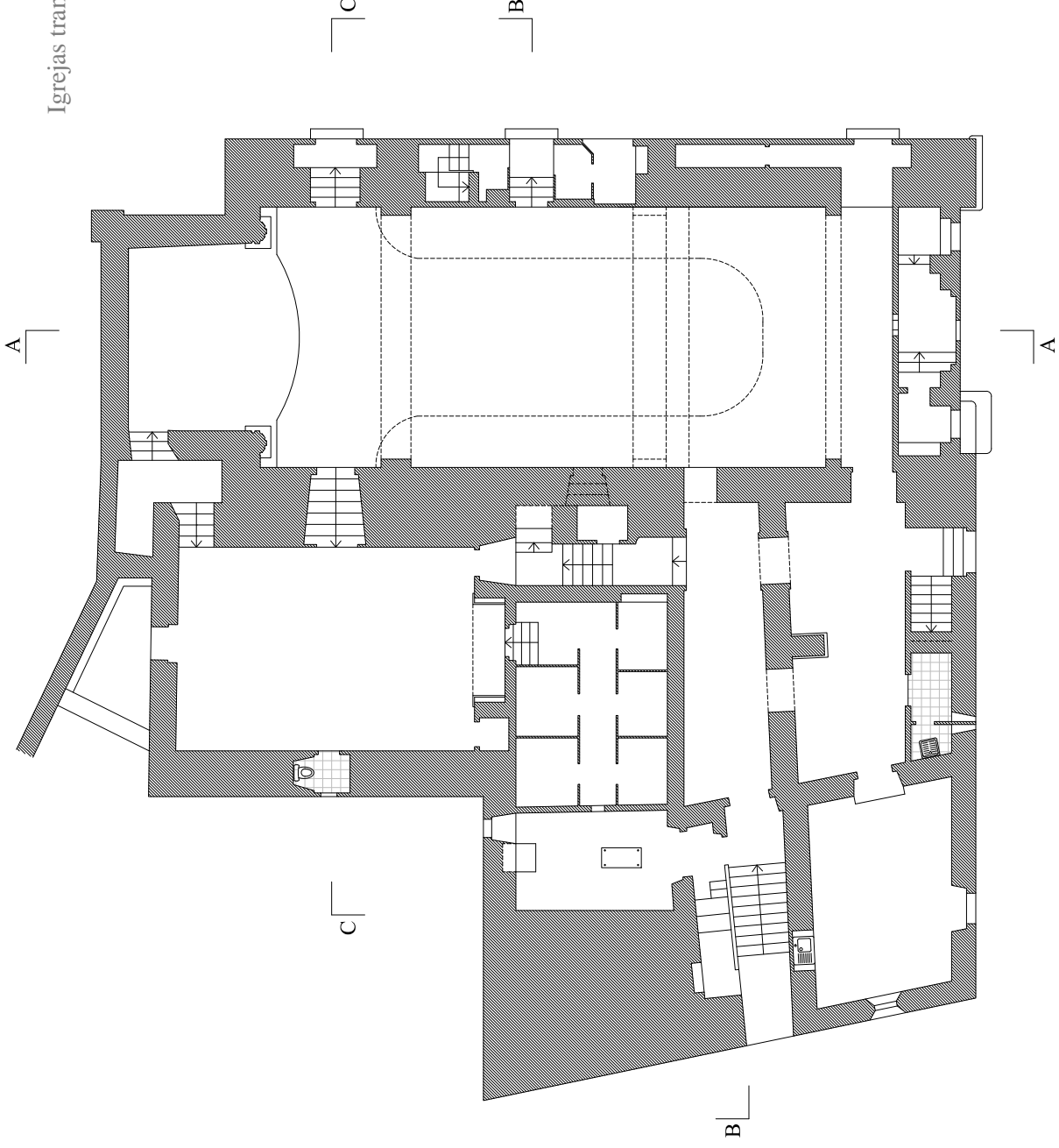


**Sobreposição da igreja com o teatro\_ Alçado lateral direito (lado noroeste)**  
Escala: 1/200

Fonte: Desenho do autor a partir da reconstituição conjectural baseada na Igreja da Misericórdia de Évora e do desenho da fase mais antiga do teatro, presente no Departamento Técnico da Câmara Municipal de Moura.

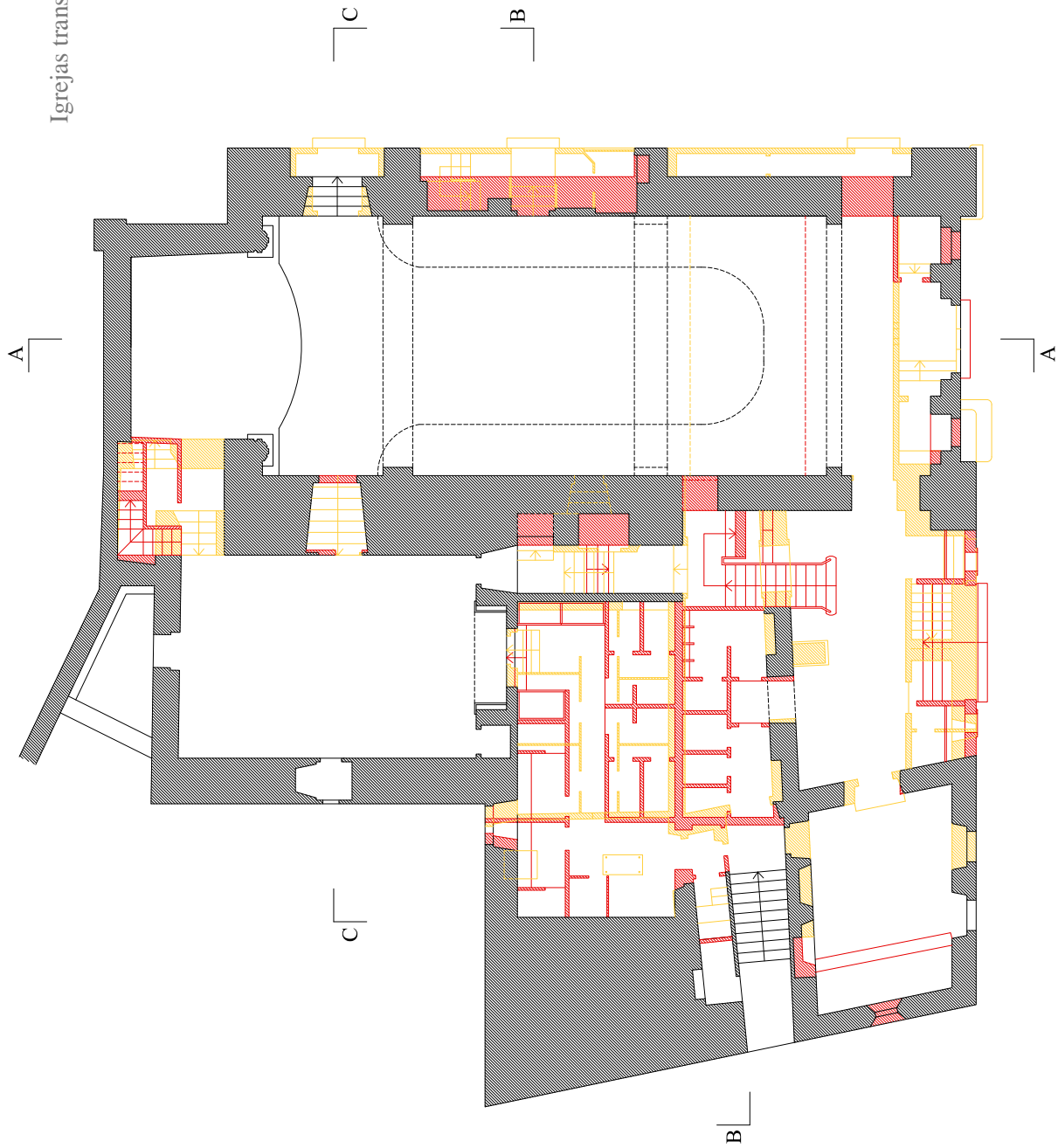






Situação anterior do edifício\_Planta do Rés-do-chão  
Escala: 1/200

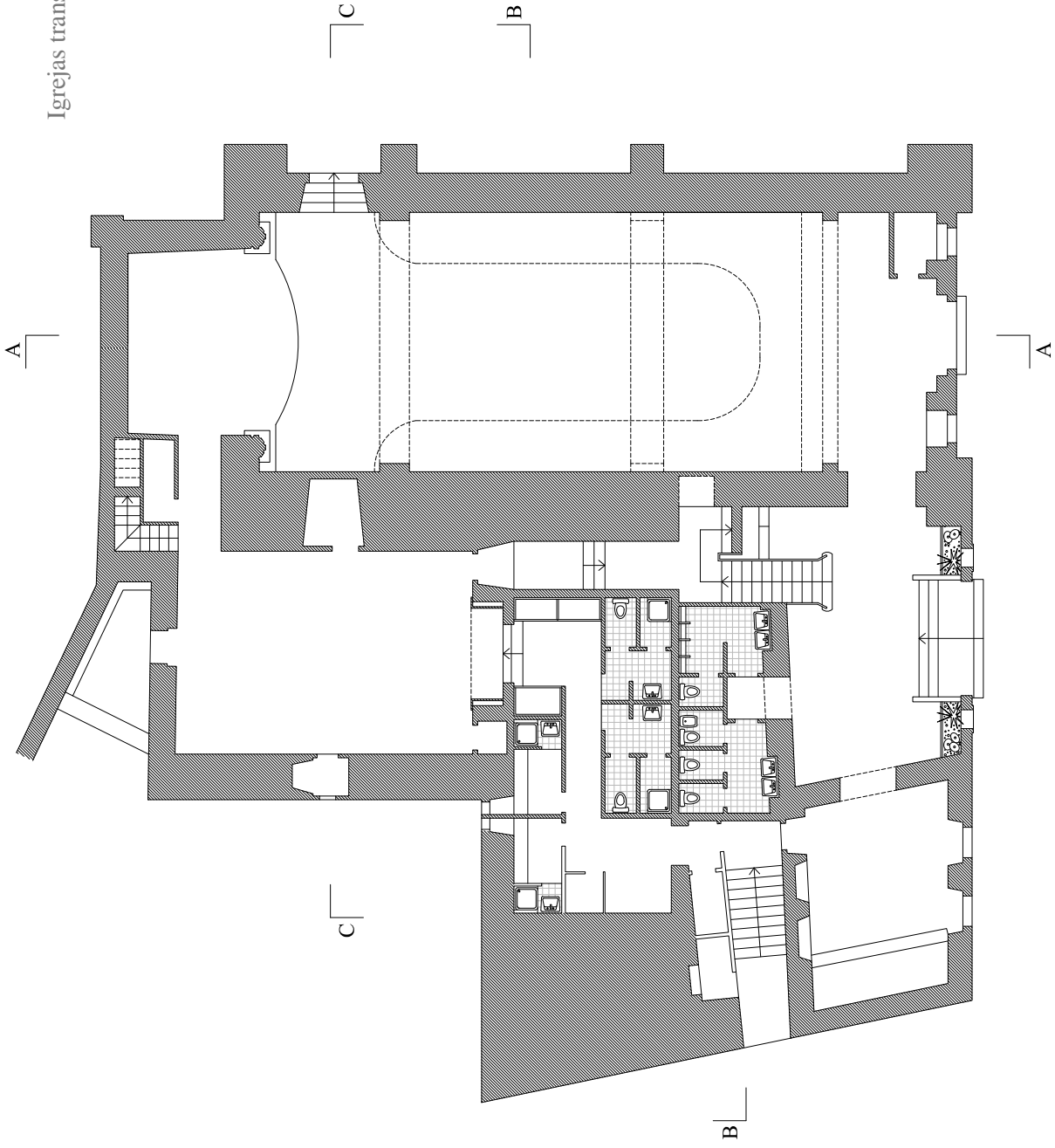
Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 214, desenho n° 01.39.02.91



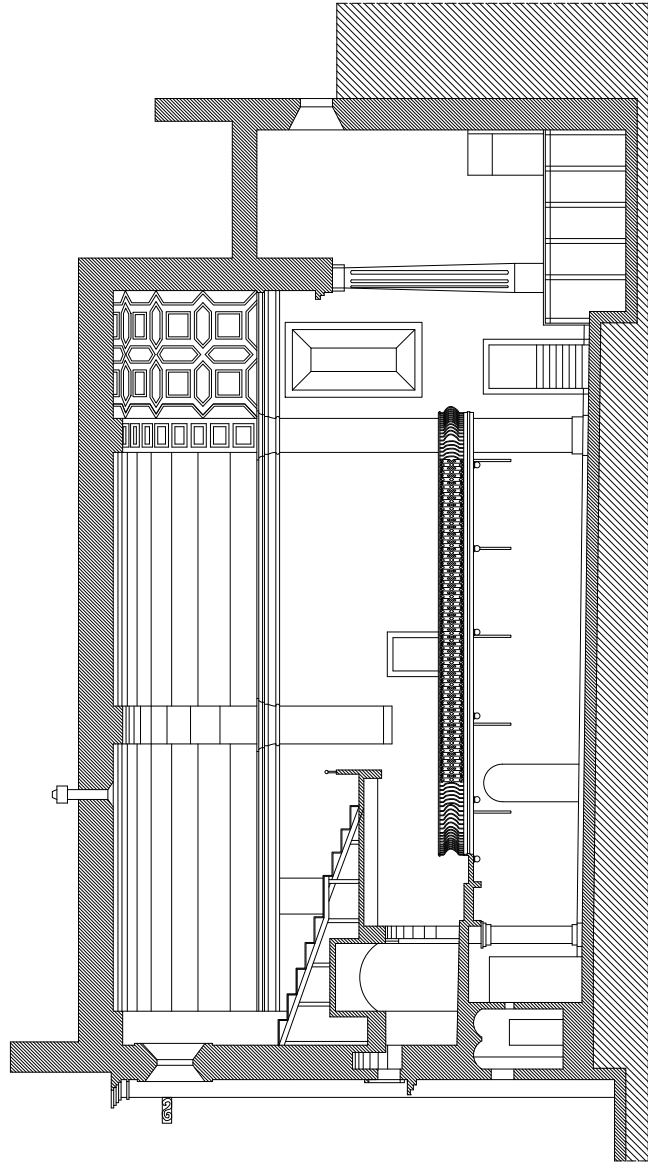
Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do edifício\_Planta do Rés-do-chão  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 215, desenho nº 01 39 03 91



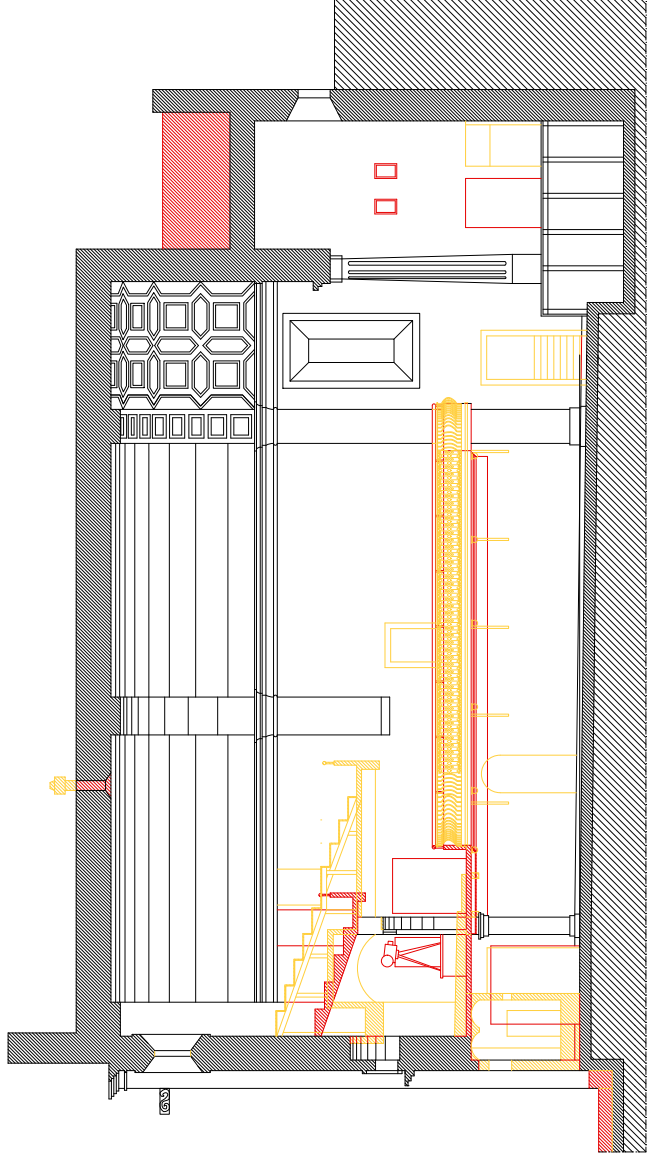


Situação actual do edificio\_Planta do Rés-do-chão  
Escala: 1/200



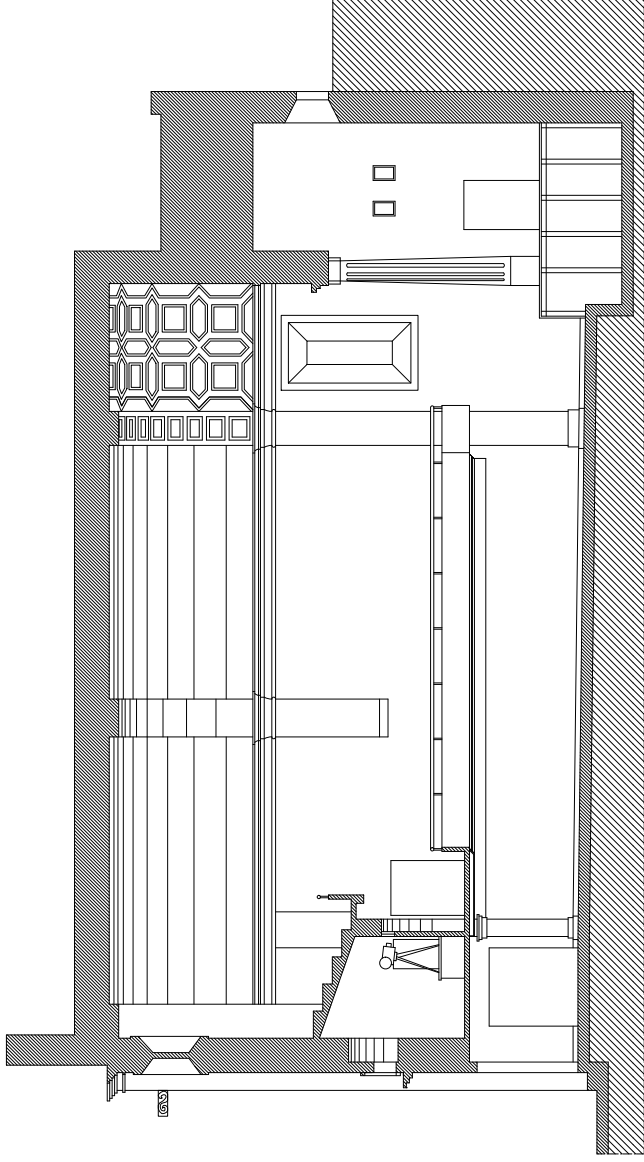
Situação anterior do edifício\_ Corte AA  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 223, desenho nº 01 39 11 91



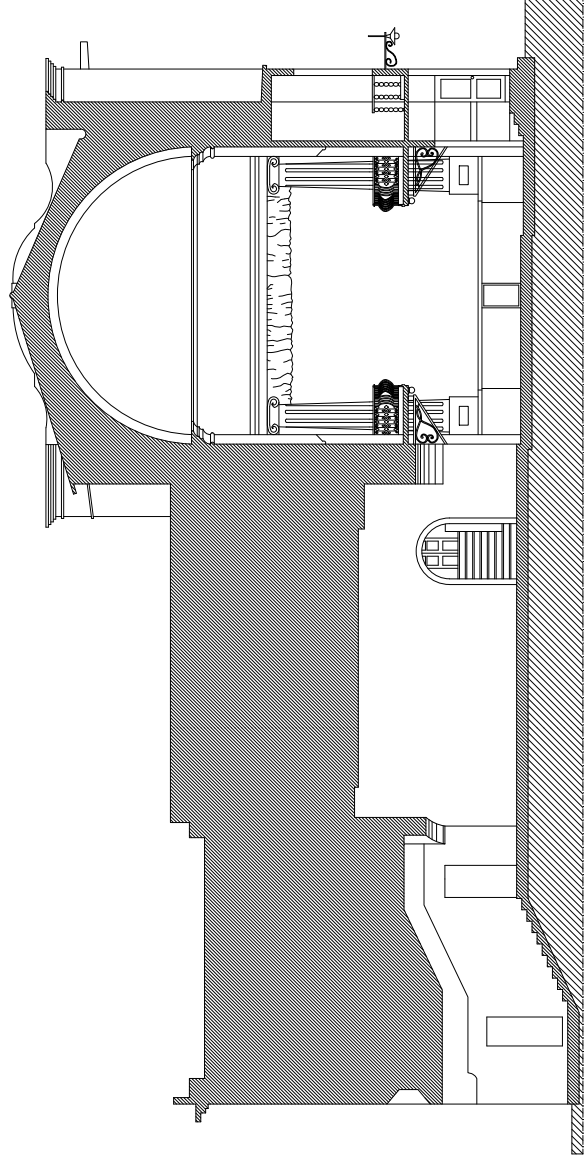
Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do edifício\_Corte AA  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 224, desenho n° 01.39.12.91



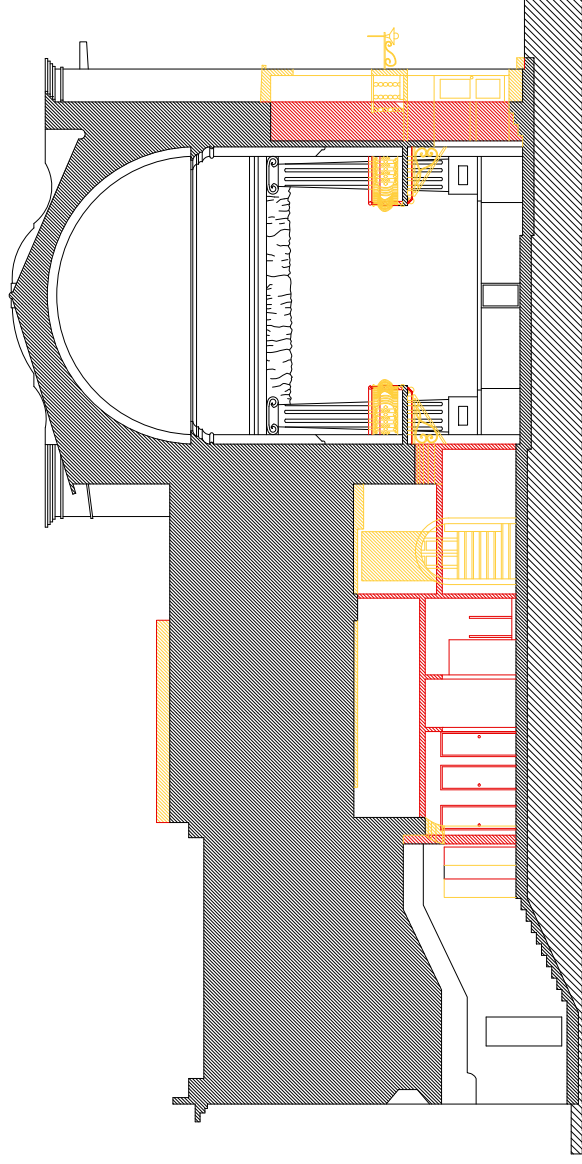
**Situação actual do edifício\_ Corte AA**  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 22.5, desenho n.º 01 39 13 91



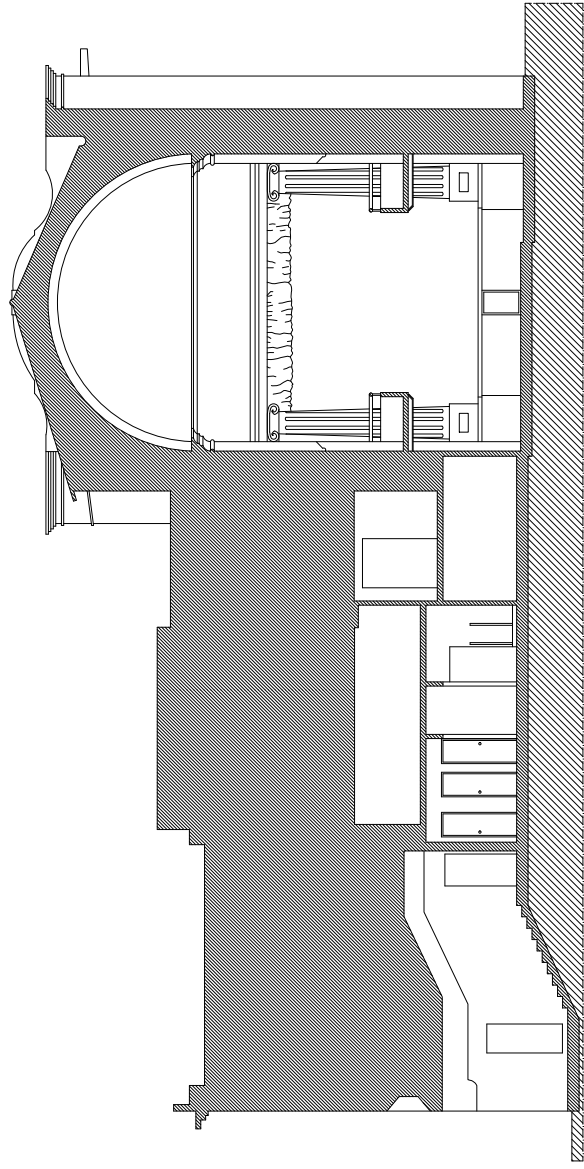
**Situação anterior do edifício\_ Corte BB**  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 226, desenho n.º 01 39 14 91



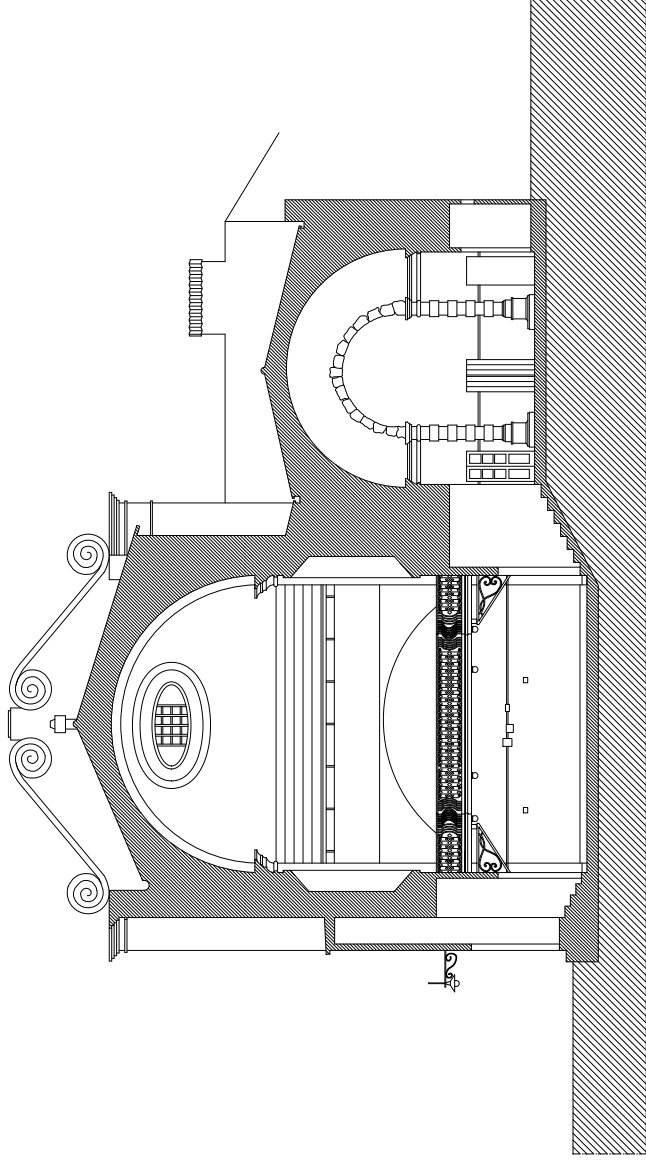
**Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do edifício\_ Corte BB**  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 227, desenho nº 01 39 15 91



**Situação actual do edifício\_Corte BB**  
Escala: 1/200

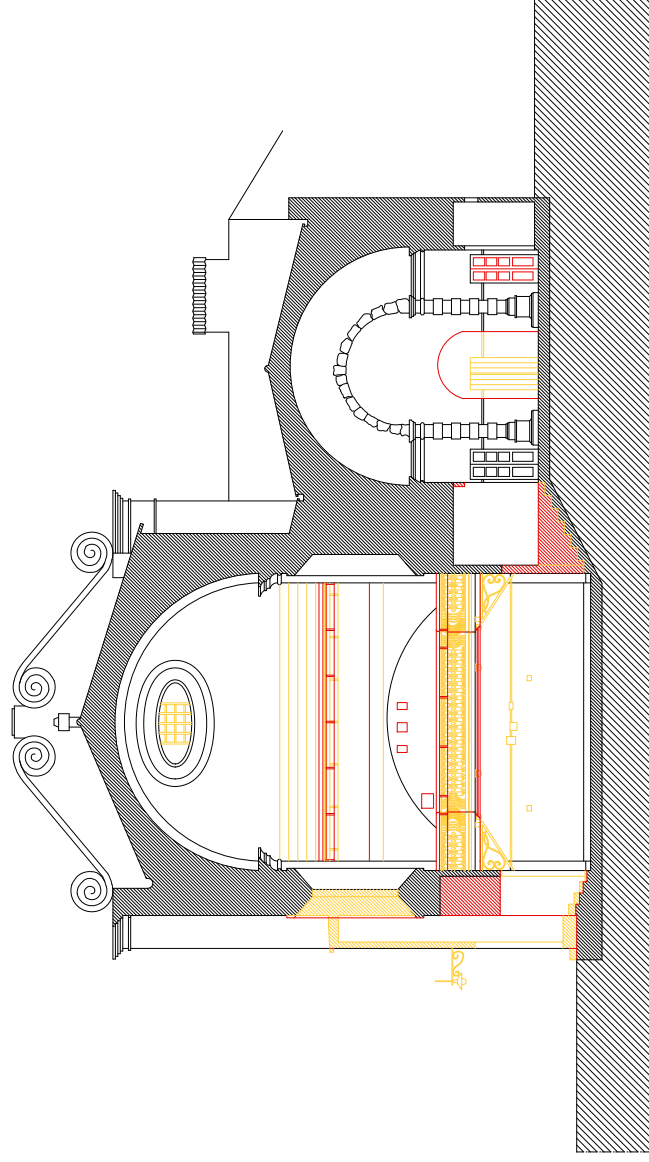
Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 228, desenho n.º 01.39.16.91



Situação anterior do edifício\_Corte CC  
Escala: 1/200

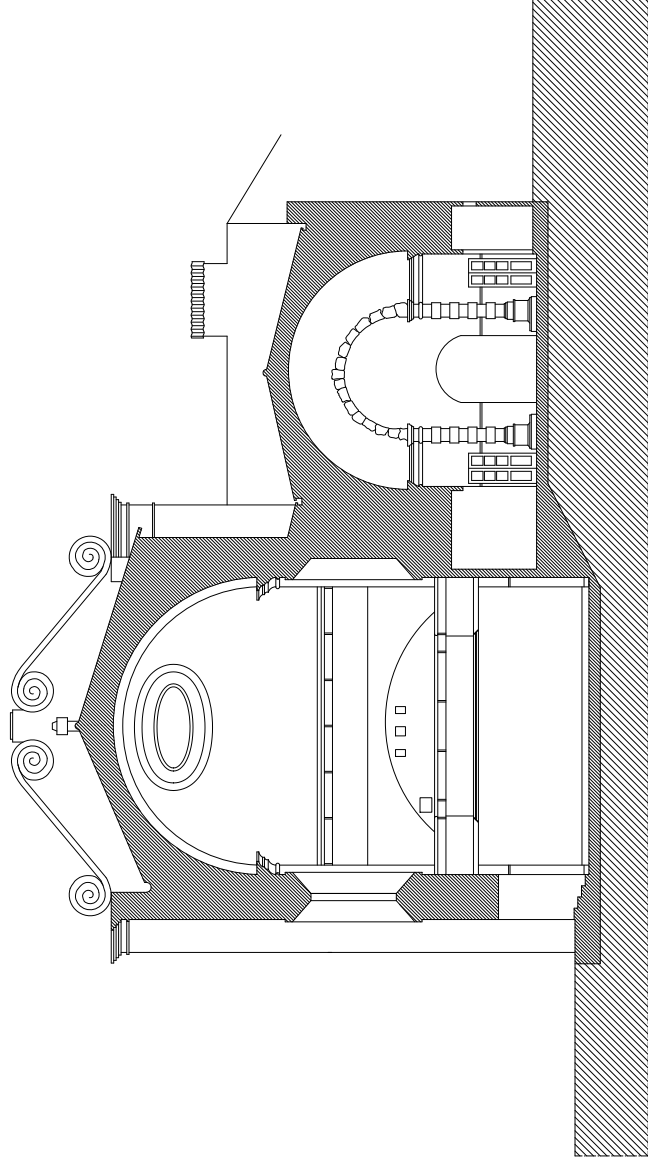
Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 229, desenho n.º 01 39 17 91





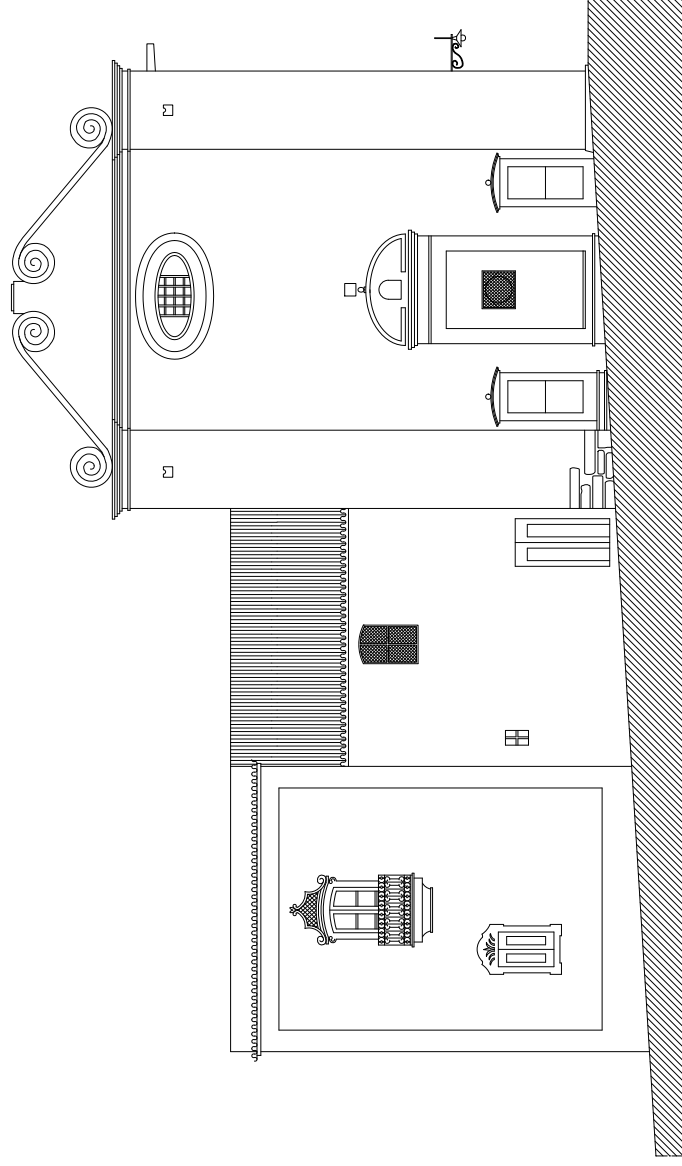
**Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do edifício\_Corte CC**  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 230, desenho n° 01 39 18 91



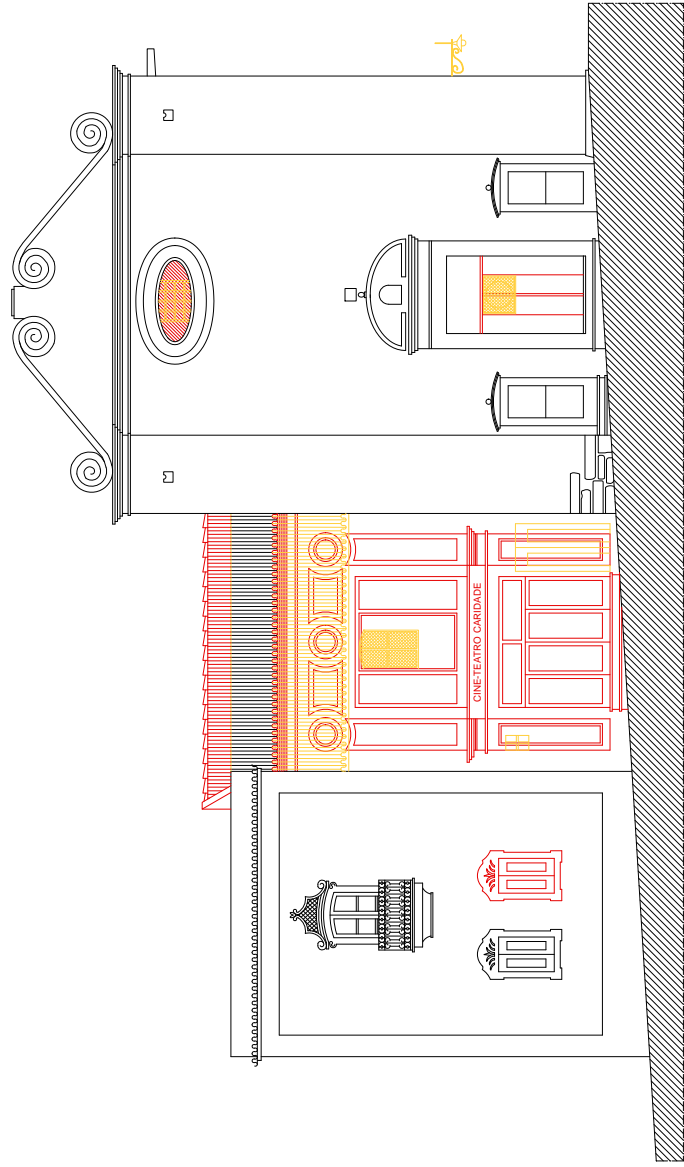
**Situação actual do edifício\_ Corte CC**  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 231, desenho n.º 01 39 19 91



**Situação anterior do edifício\_ Alçado frontal (lado nordeste)**  
Escala: 1/200

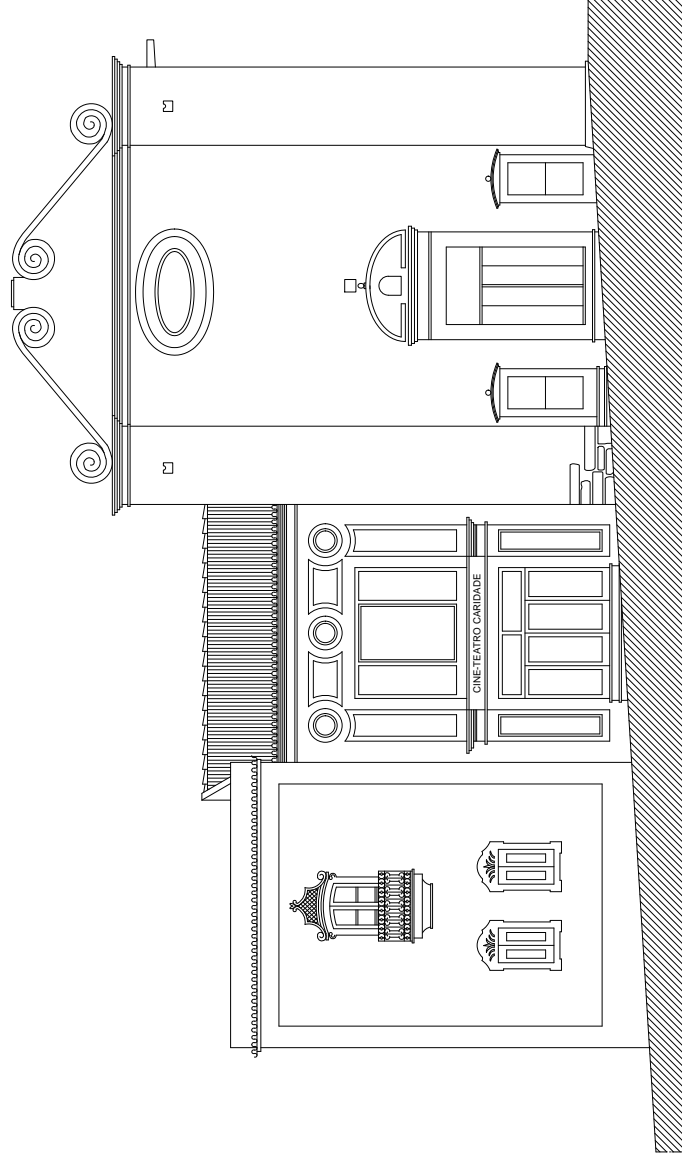
Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 237, desenho n° 01.39.25.91



Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do edifício\_ Alçado frontal (lado nordeste)

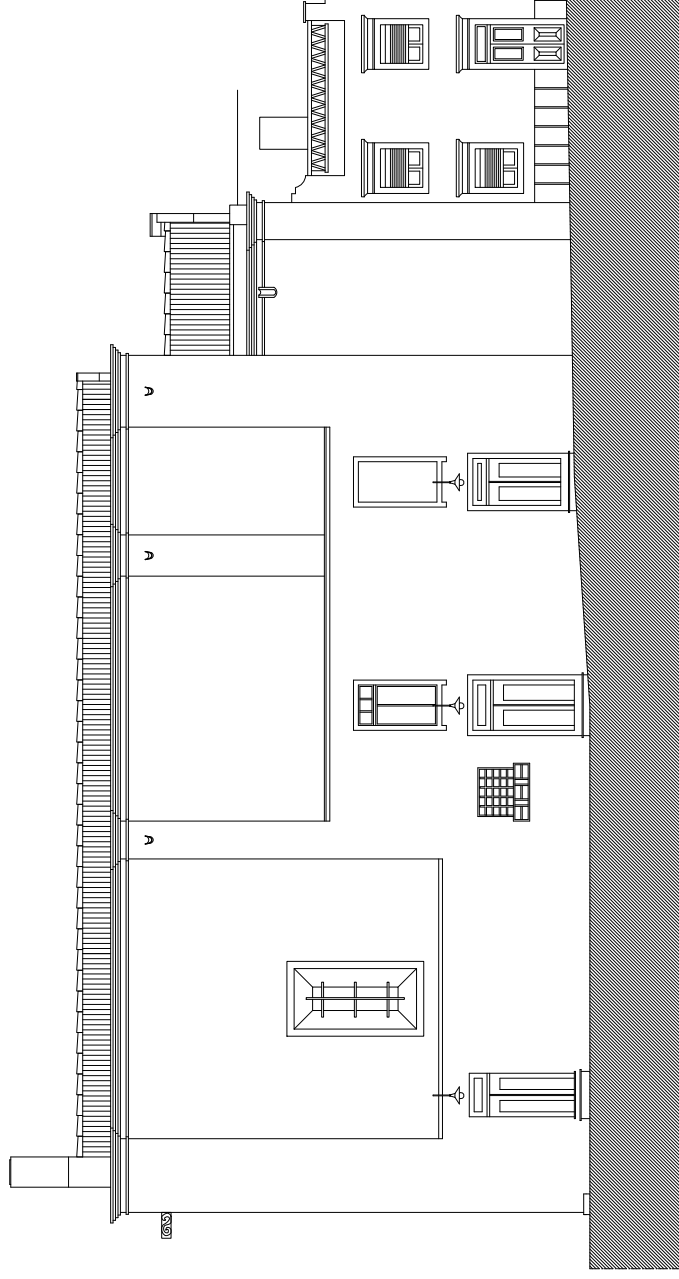
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 237 e 238, desenhos n.º 01 39 25 91 e 01 39 26 91



**Situação actual do edificio\_Alçado frontal (lado nordeste)**  
Escala: 1/200

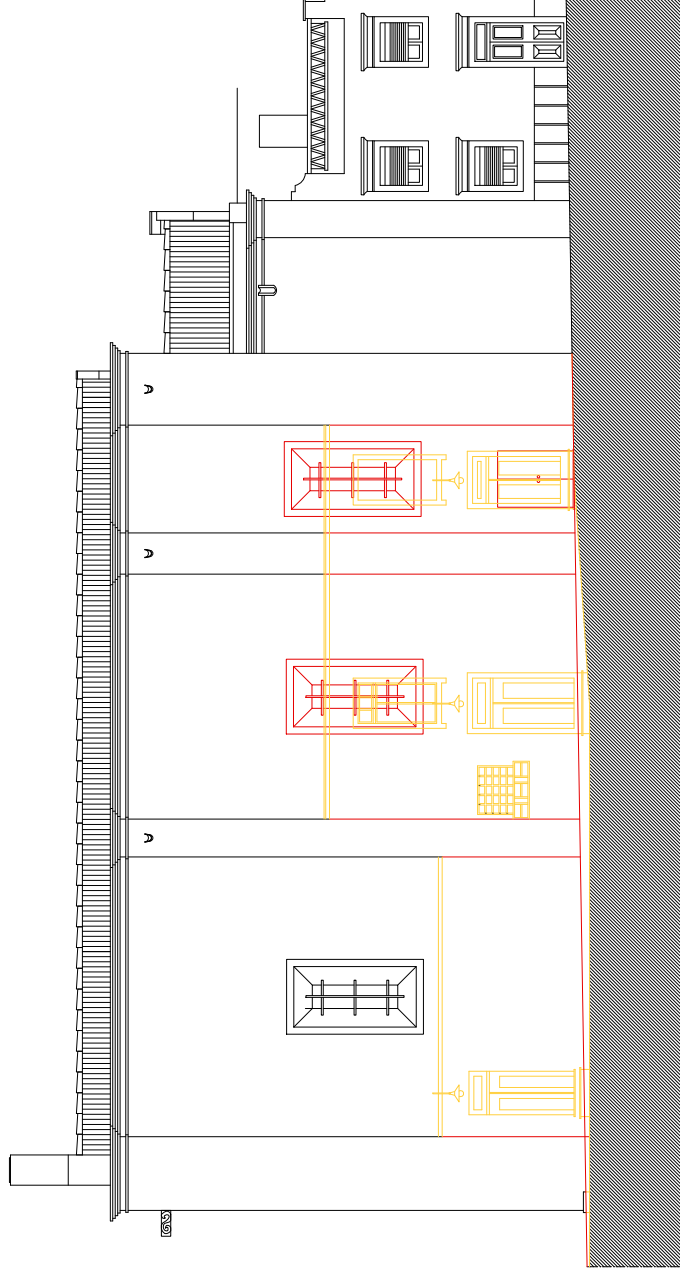
Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 238, desenho n.º 01.39.26.91



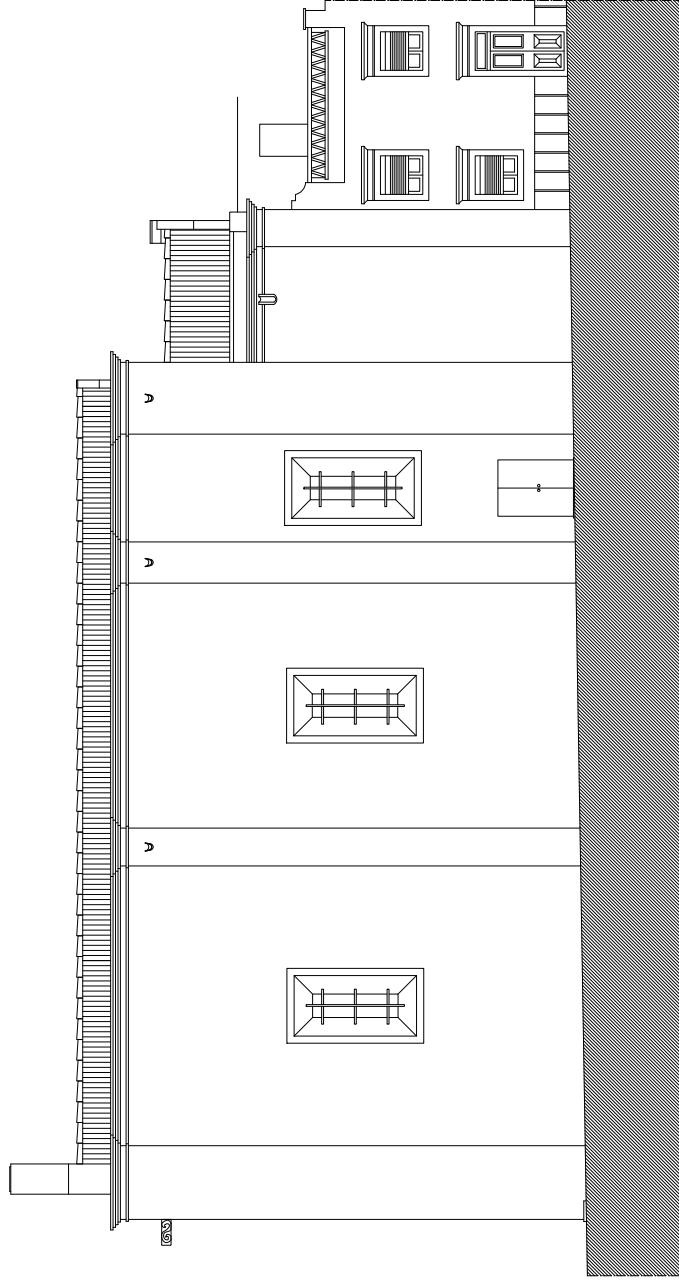
Situação anterior do edifício\_Alçado lateral direito (lado noroeste)

Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 235, desenho nº 01 39 23 91



Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do edifício\_Alçado lateral direito (lado noroeste)  
Escala: 1/200

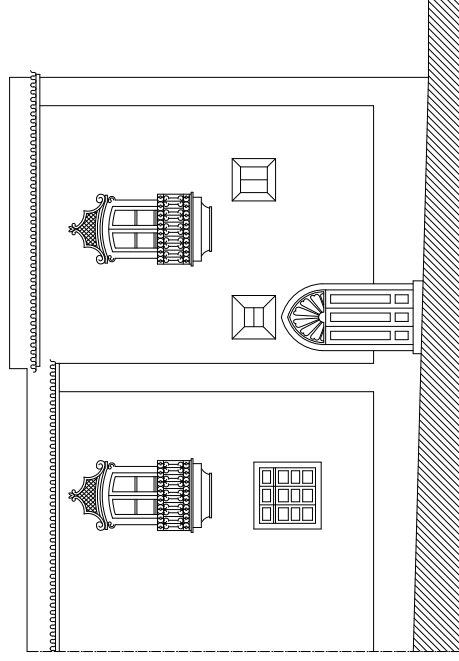


Situação actual do edifício\_ Alçado lateral direito (lado noroeste)

Escala: 1/200

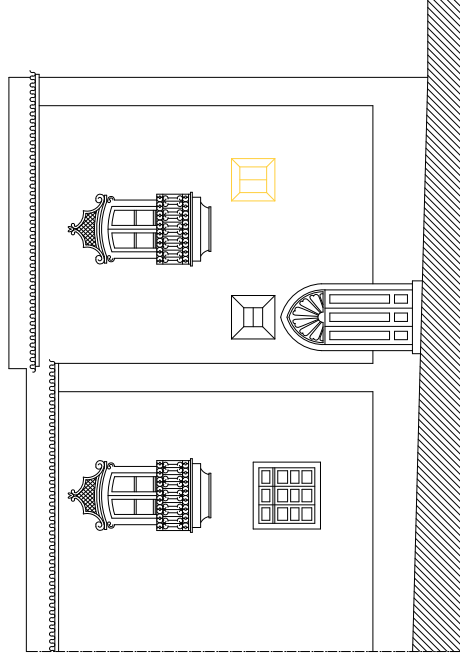
Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 236, desenho nº 01 39 24 91





**Situação anterior do edifício\_ Alçado lateral esquerdo (lado sudeste)**  
Escala: 1/200

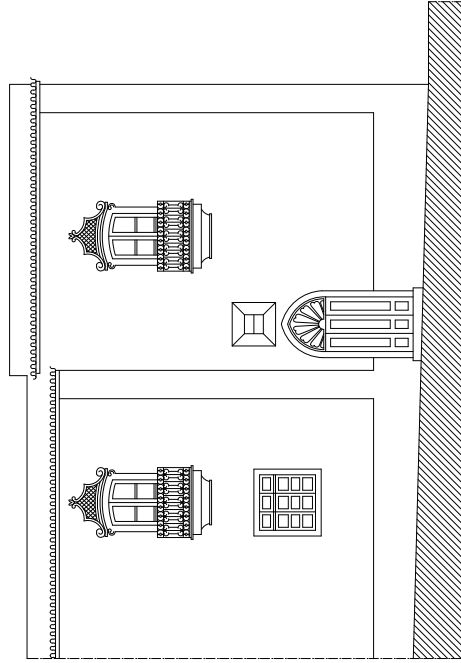
Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 239, desenho n° 01 39 27 91



**Mapa de Vermelhos e Amarelos da situação anterior e actual do edifício\_ Alçado lateral esquerdo (lado sudeste)**

Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 239 e 240, desenhos n.º 01 39 27 91 e 01 39 28 91

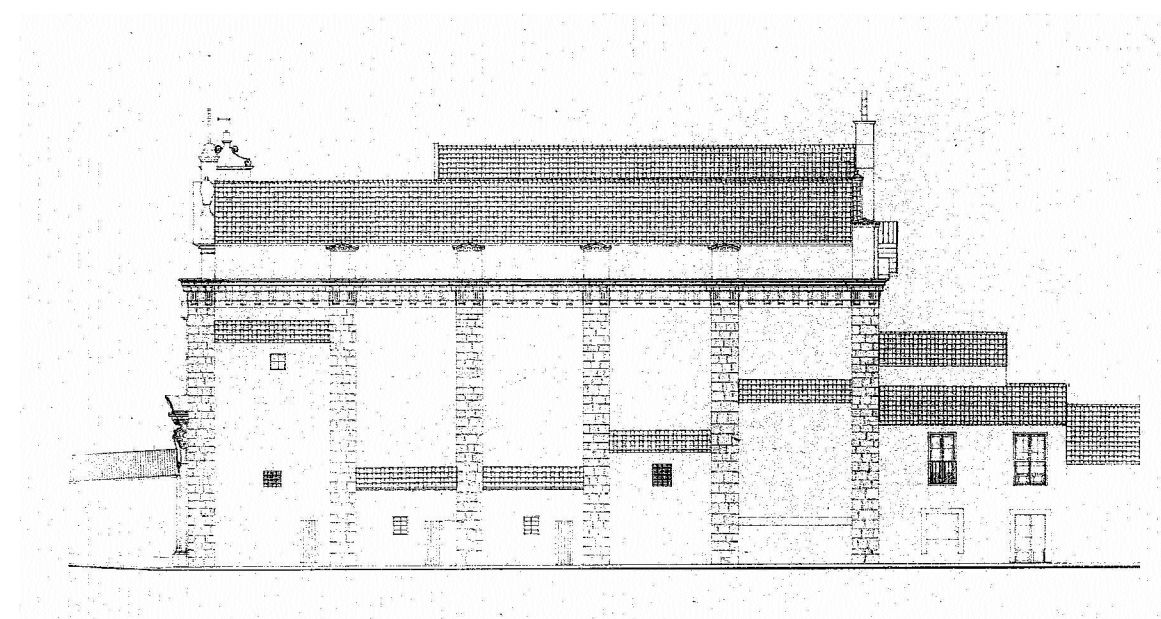
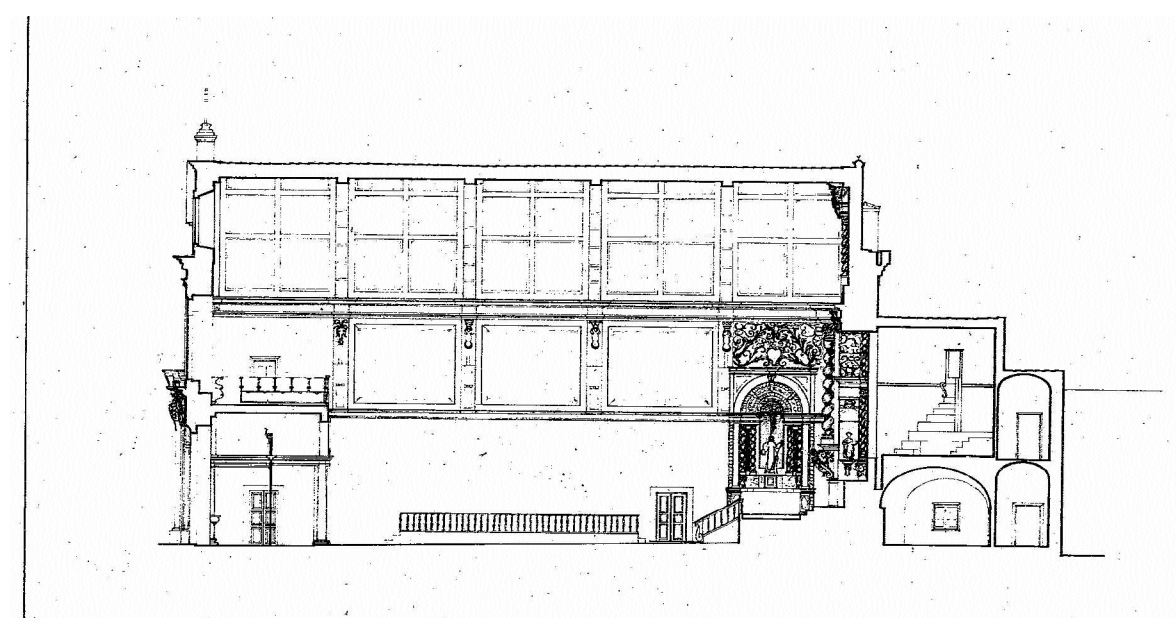
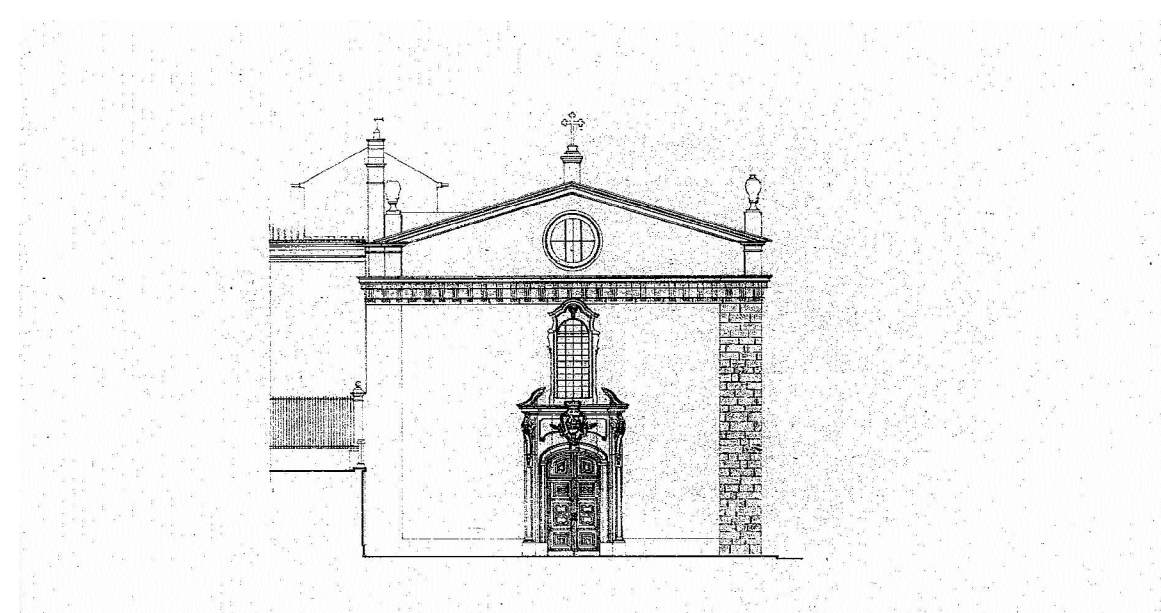
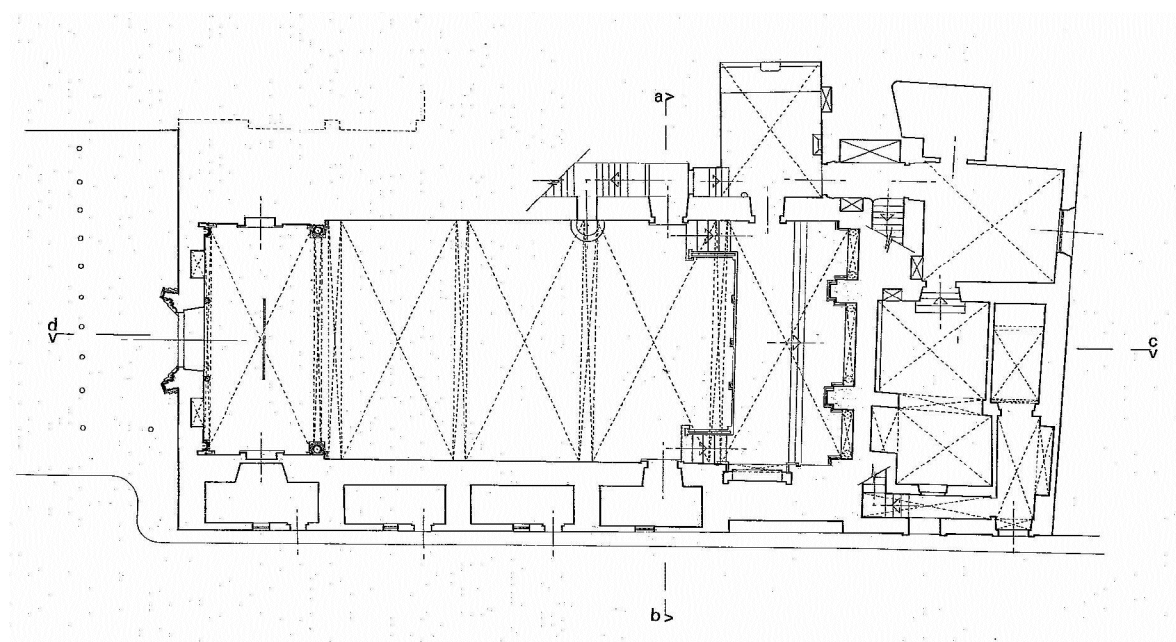
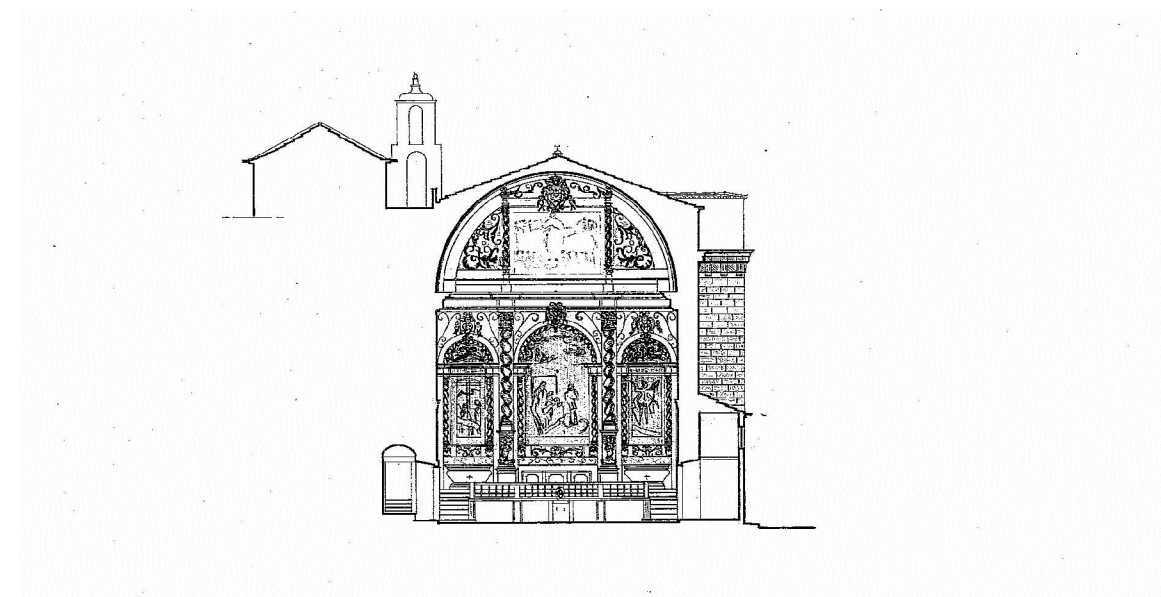


**Situação actual do edificio\_Alçado lateral esquerdo (lado sudeste)**  
Escala: 1/200

Fonte: Redesenho do autor a partir do levantamento depositado no Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 239, desenho n° 01 39 28 91





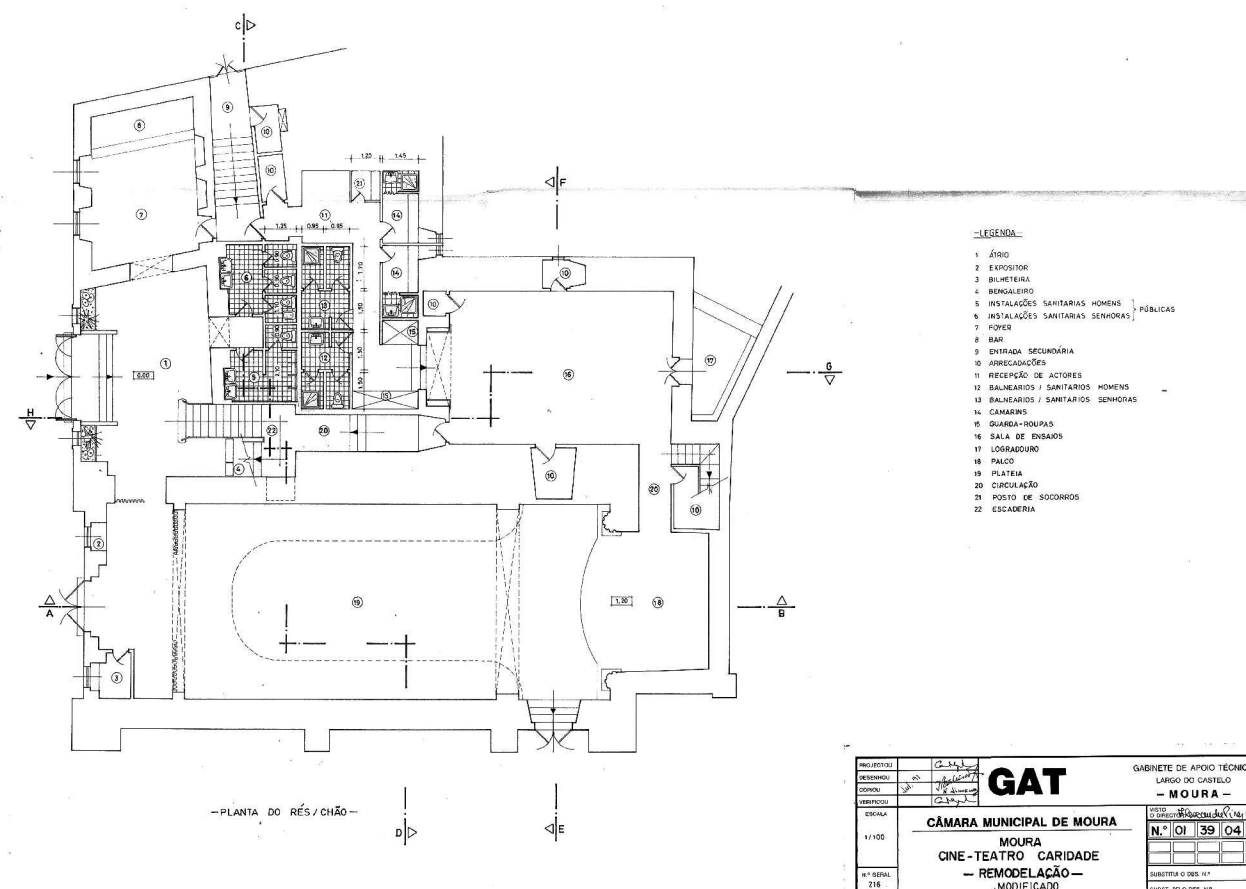
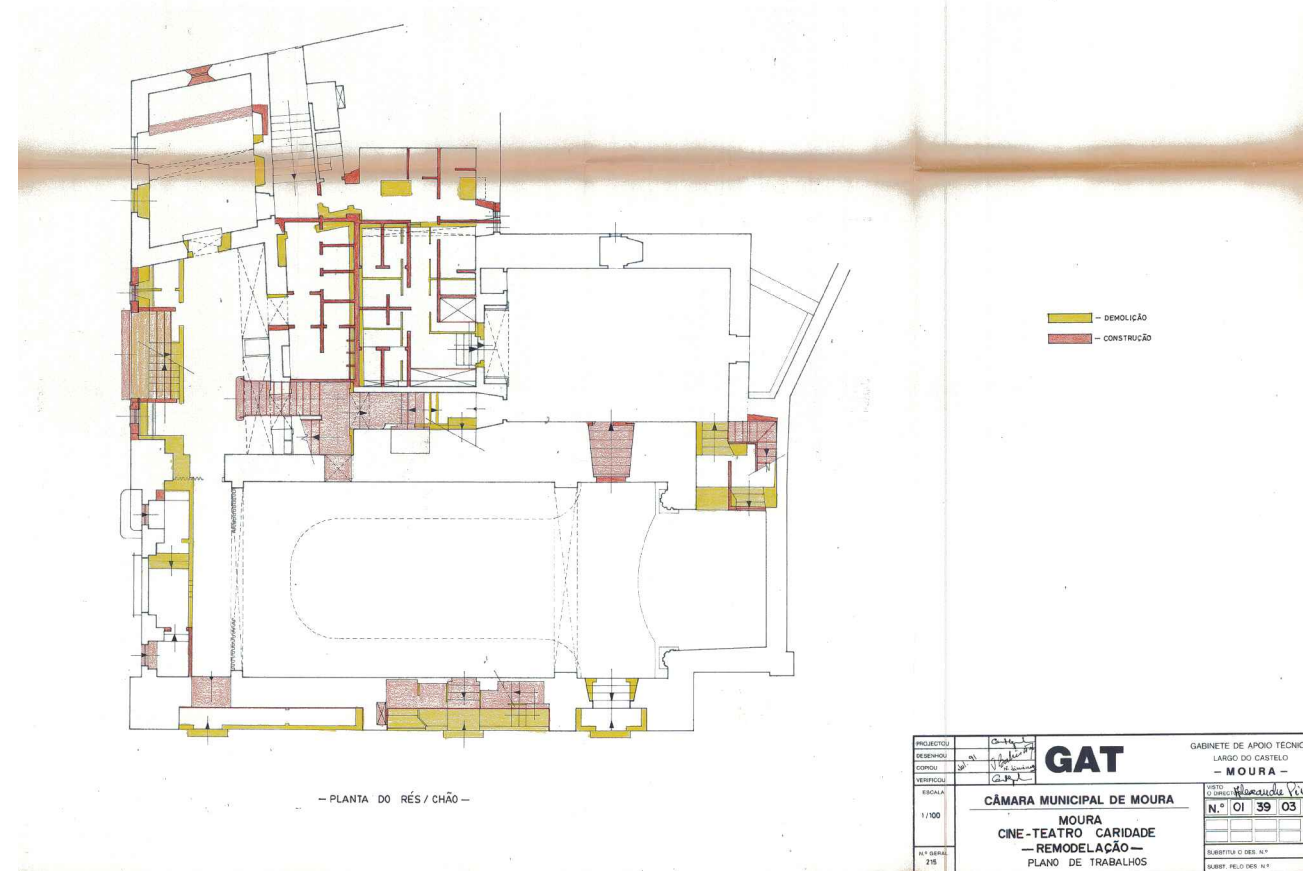
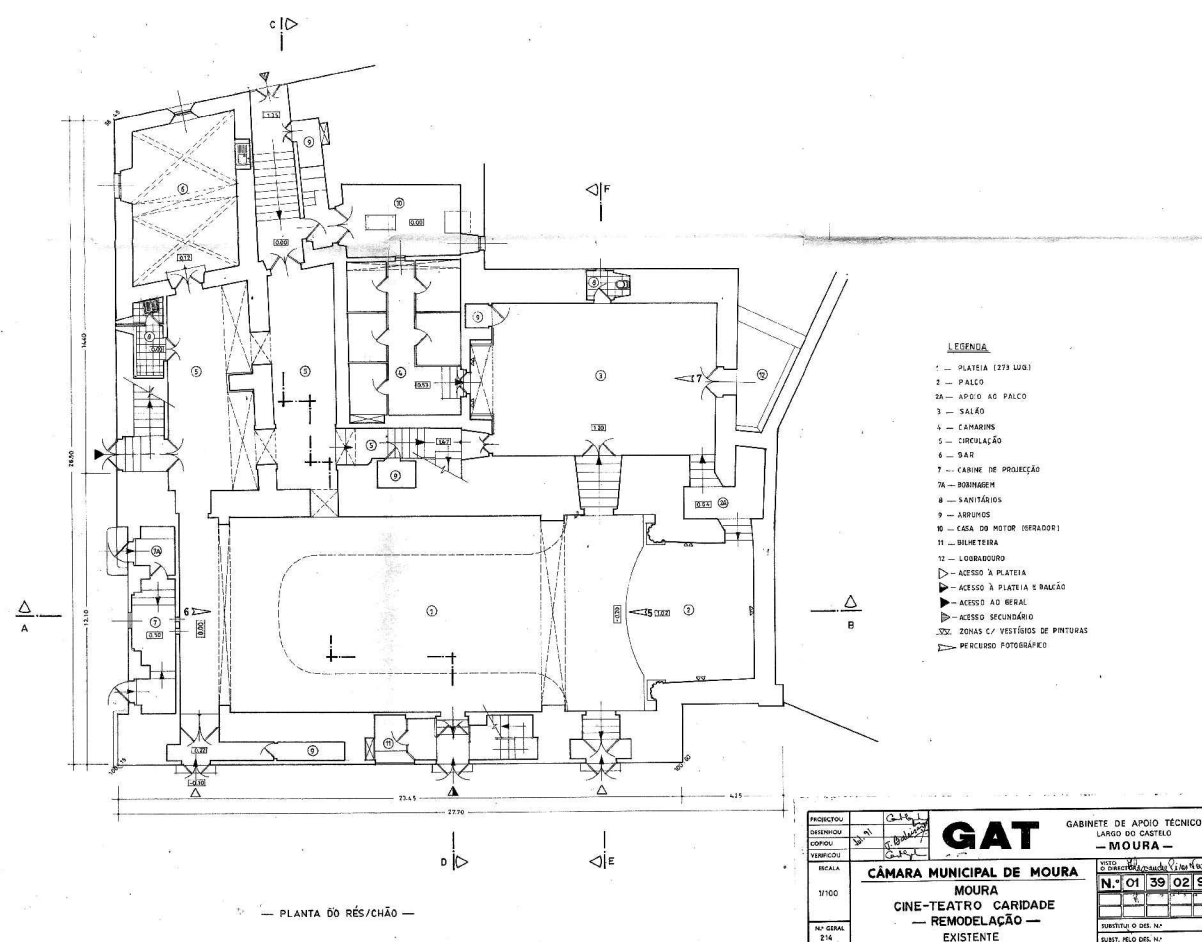


Igreja da Misericórdia de Évora.  
Escala: 0 1 2 3 4 5m



Igrejas transformadas em Teatros

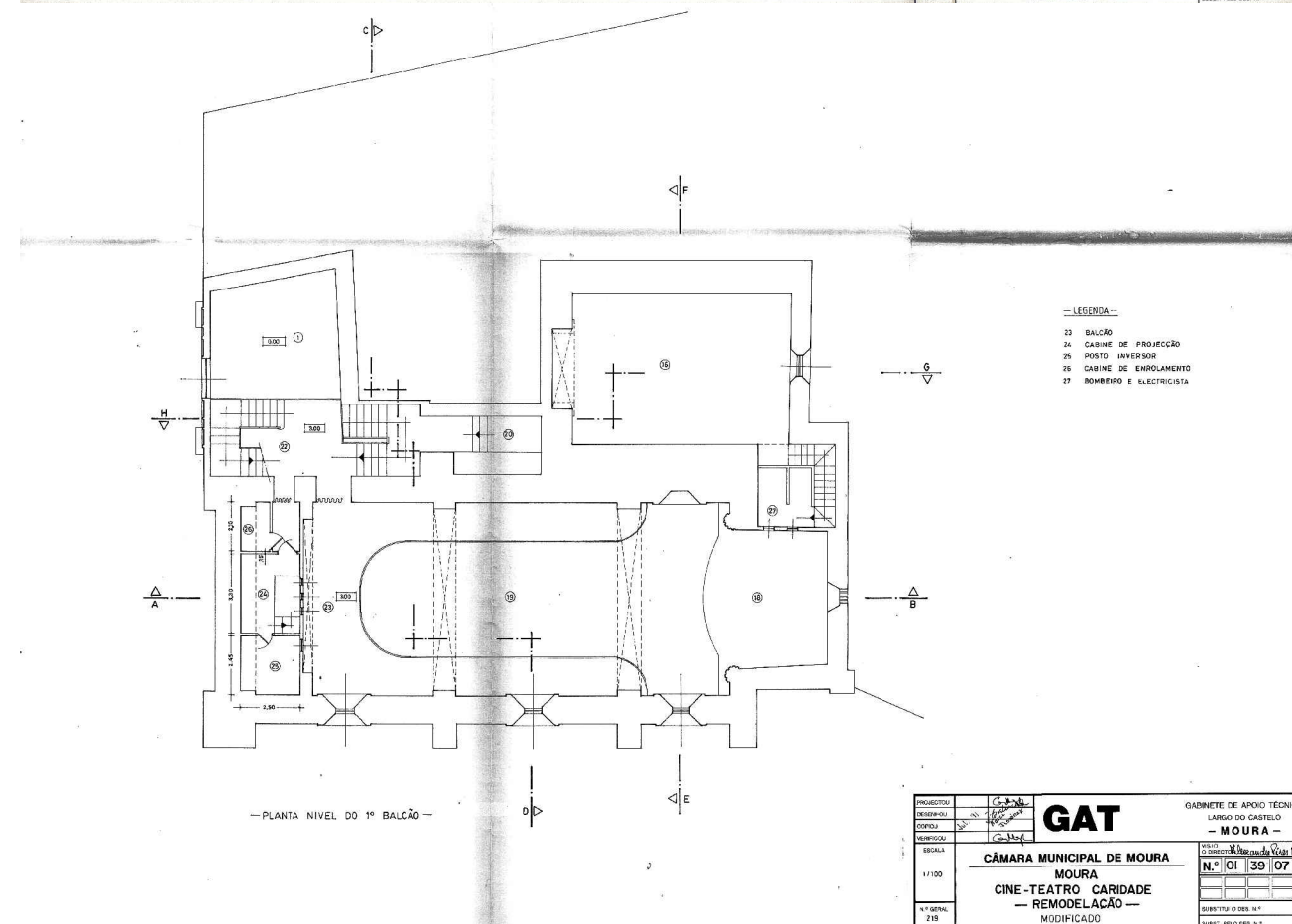
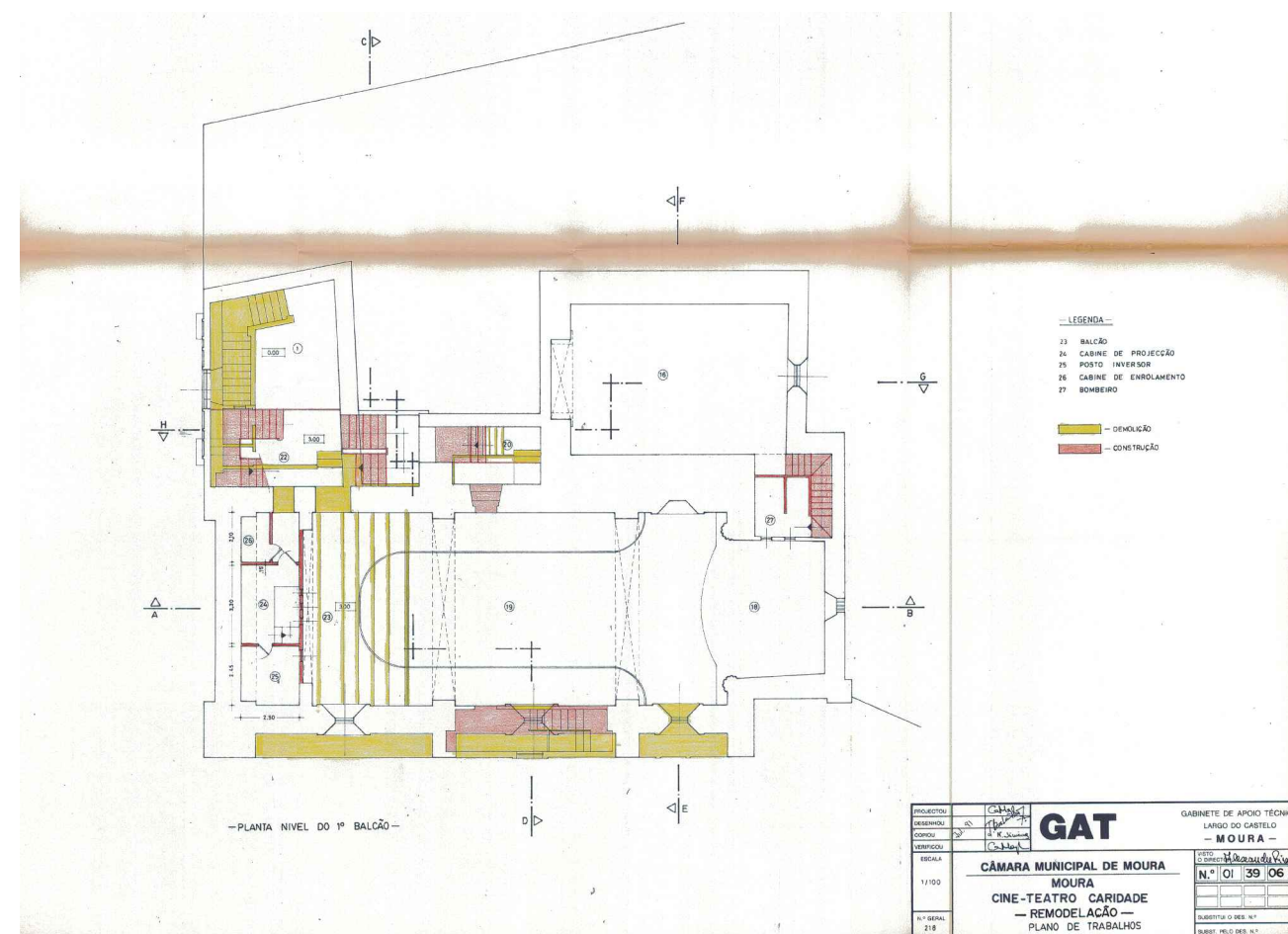
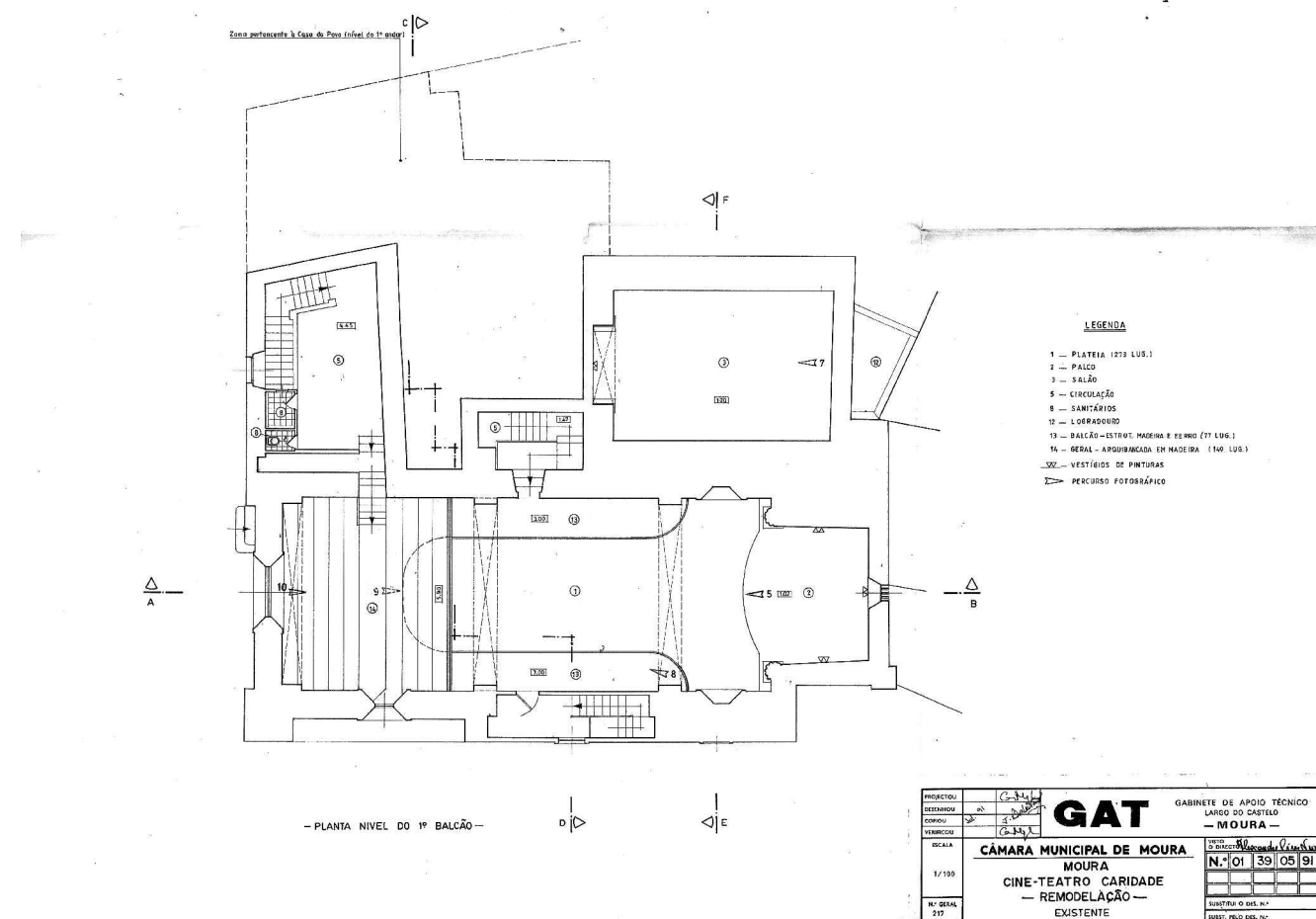
**II.VI.** Desenhos do Cine-Teatro Caridade existentes no Departamento Técnico da CMM.



Cine-Teatro Caridade\_Planta do rés-do-chão (existente, plano de trabalhos e modificado).  
Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 214, 215 e 216, desenhos n.º 01 39 02 91, 01 39 03 91 e 01 39 04 91.

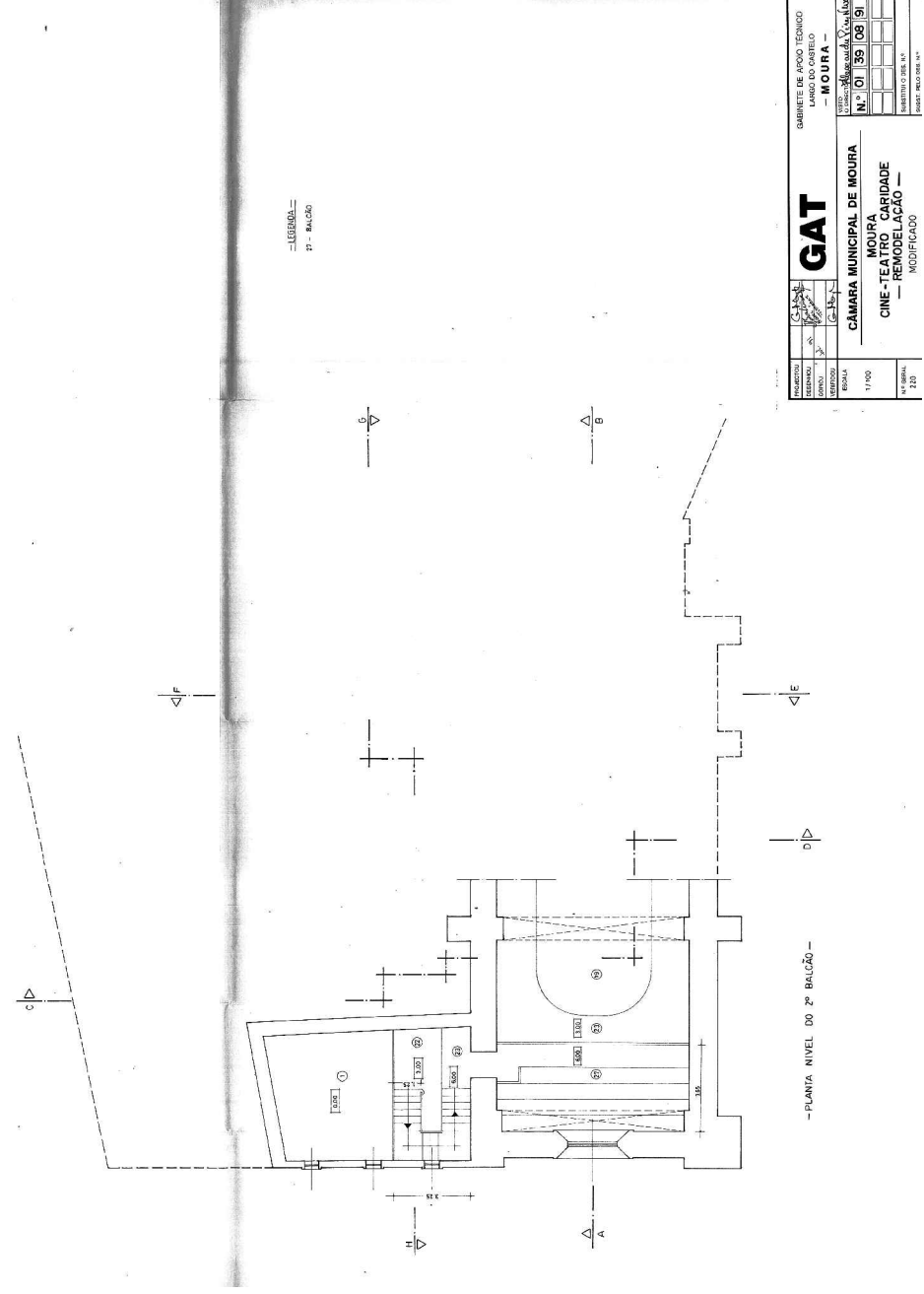
Igrejas transformadas em Teatros



Cine-Teatro Caridade\_Planta do Piso 1 (existente, plano de trabalhos e modificado).  
Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 217, 218 e 219, desenhos n.º 01 39 05 91, 01 39 06 91 e 01 39 07 91.

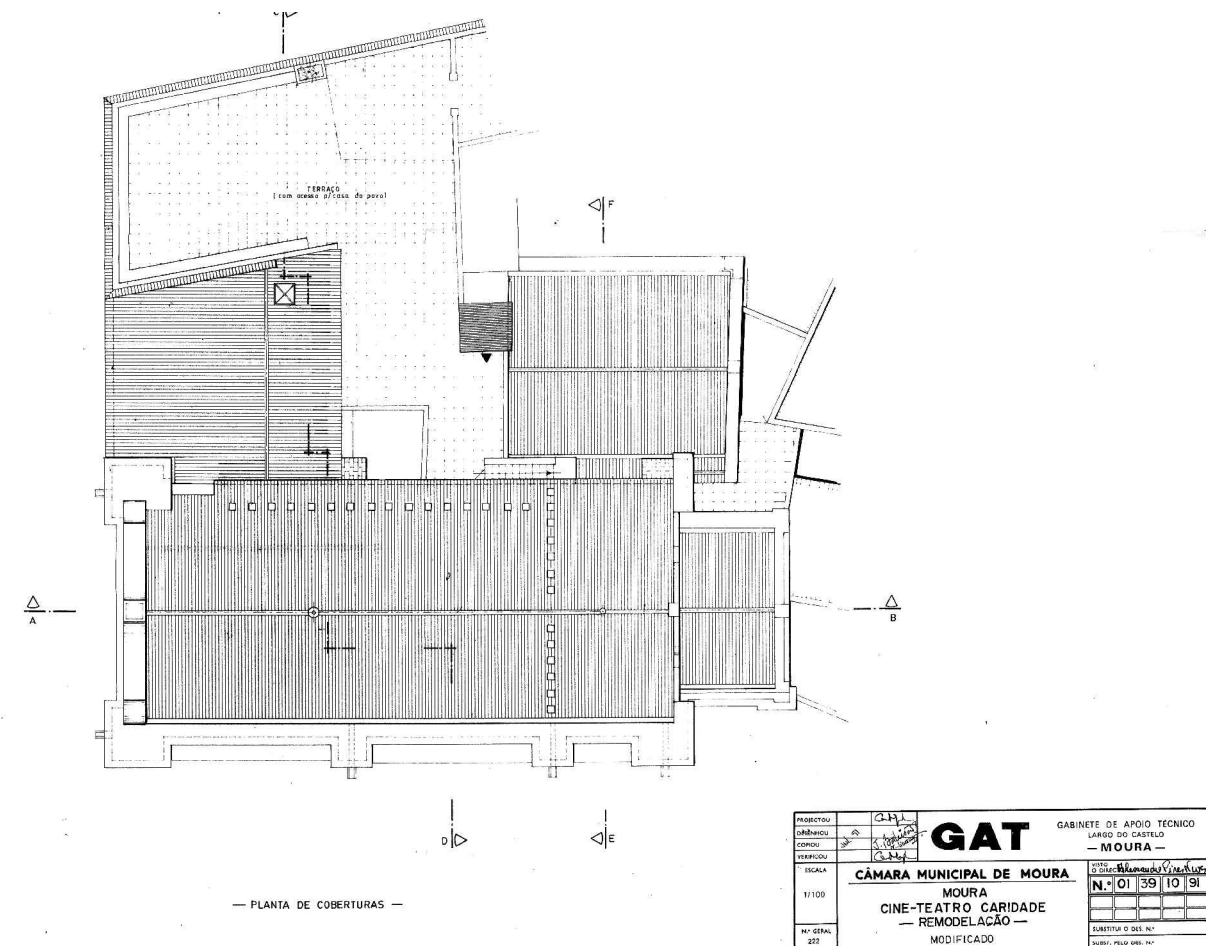
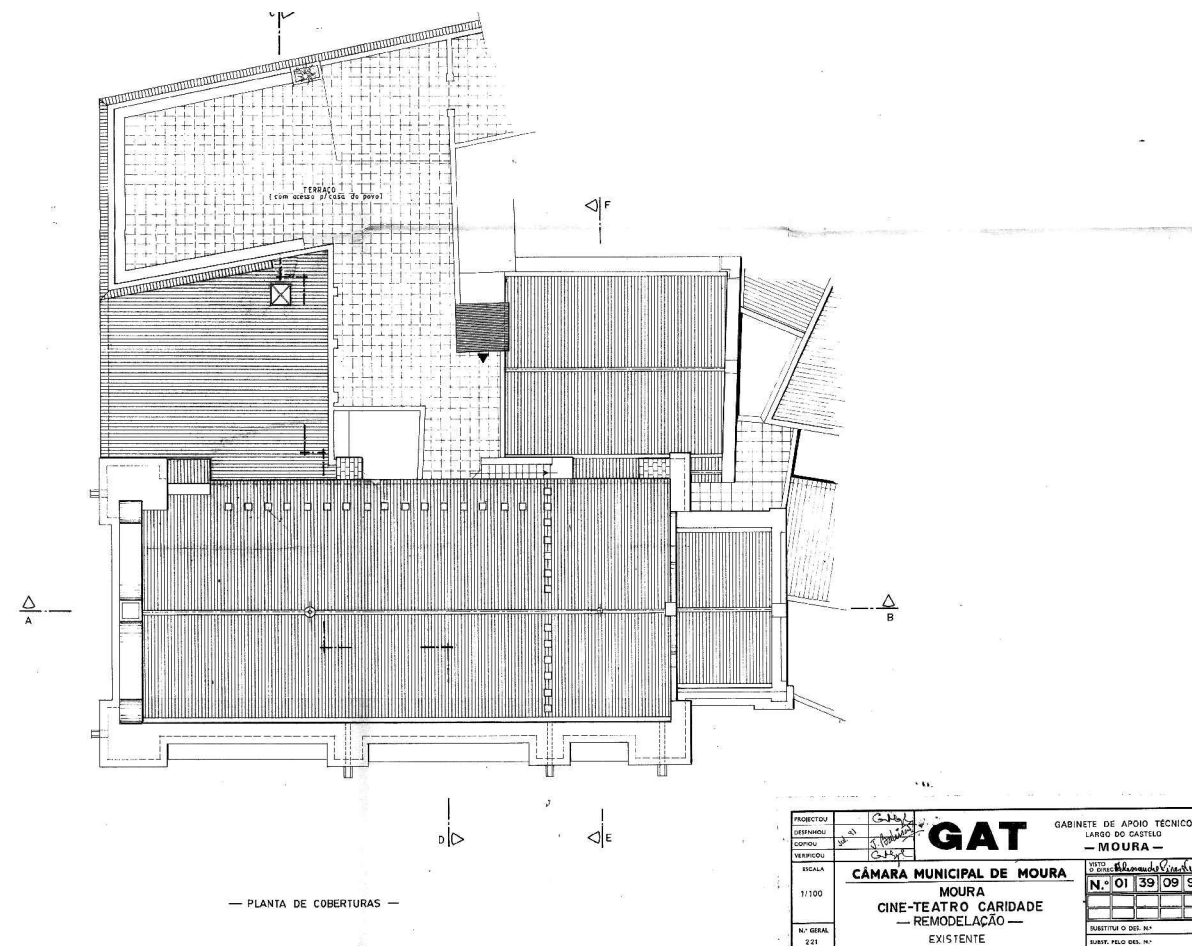




Cine-Teatro Caridade\_Planta ao nível do 2º balcão.

Escala: 0 1 2 3 4 5m

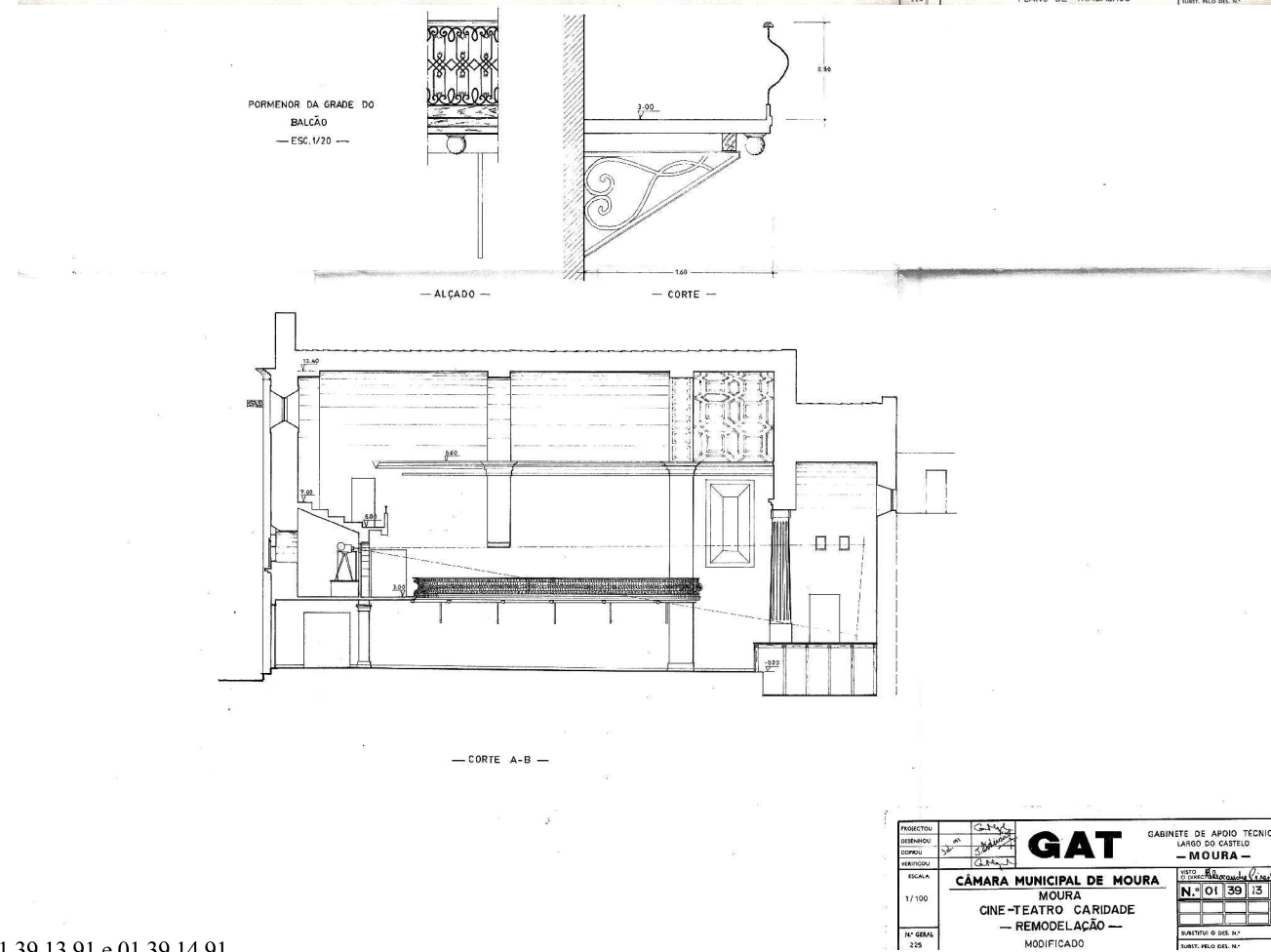
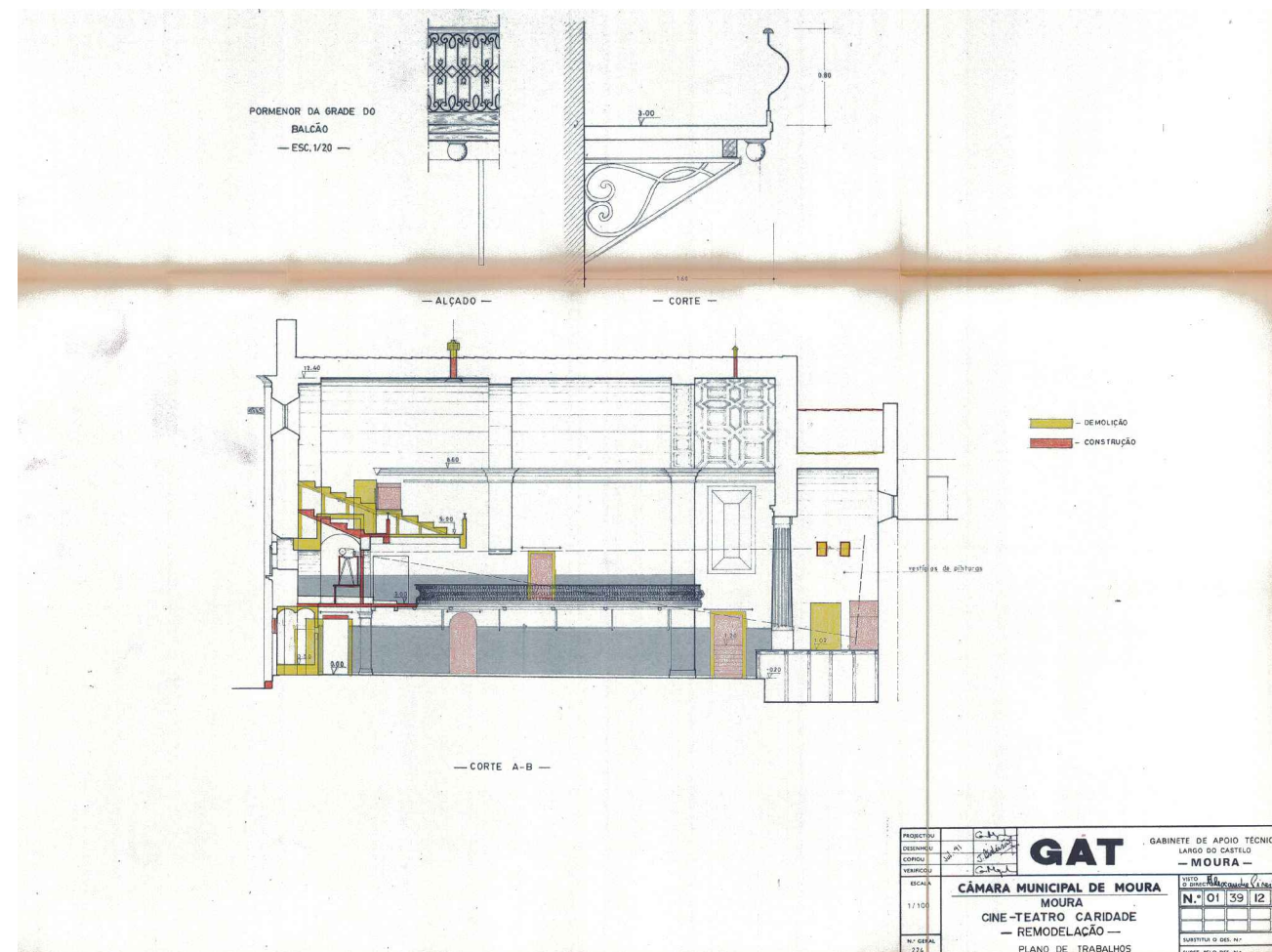
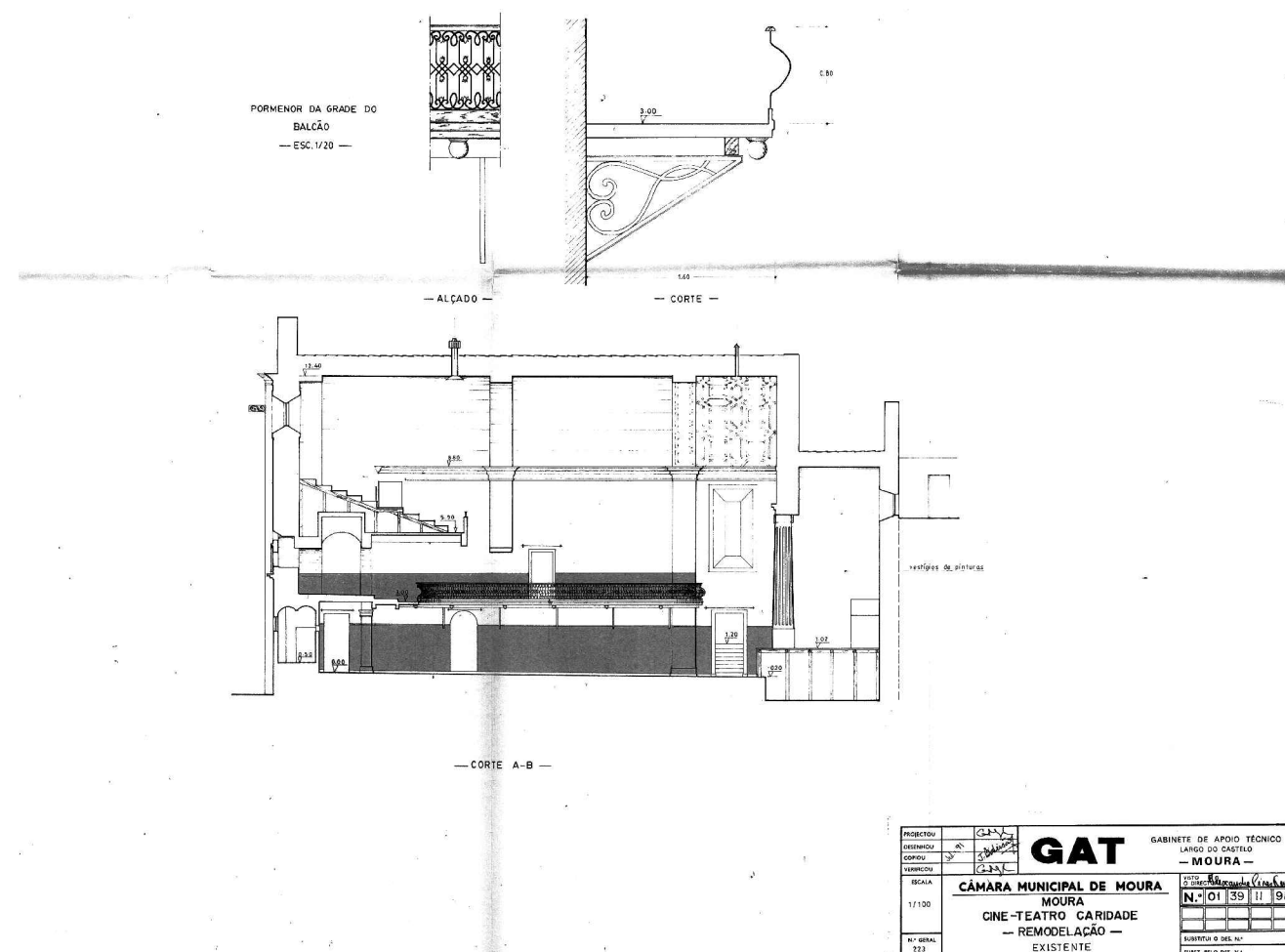
Fonte: Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 220, desenho n.º 01 39 08 91.



Cine-Teatro Caridade\_Planta de cobertura (existente e modificado).

Escala: 0 1 2 3 4 5m

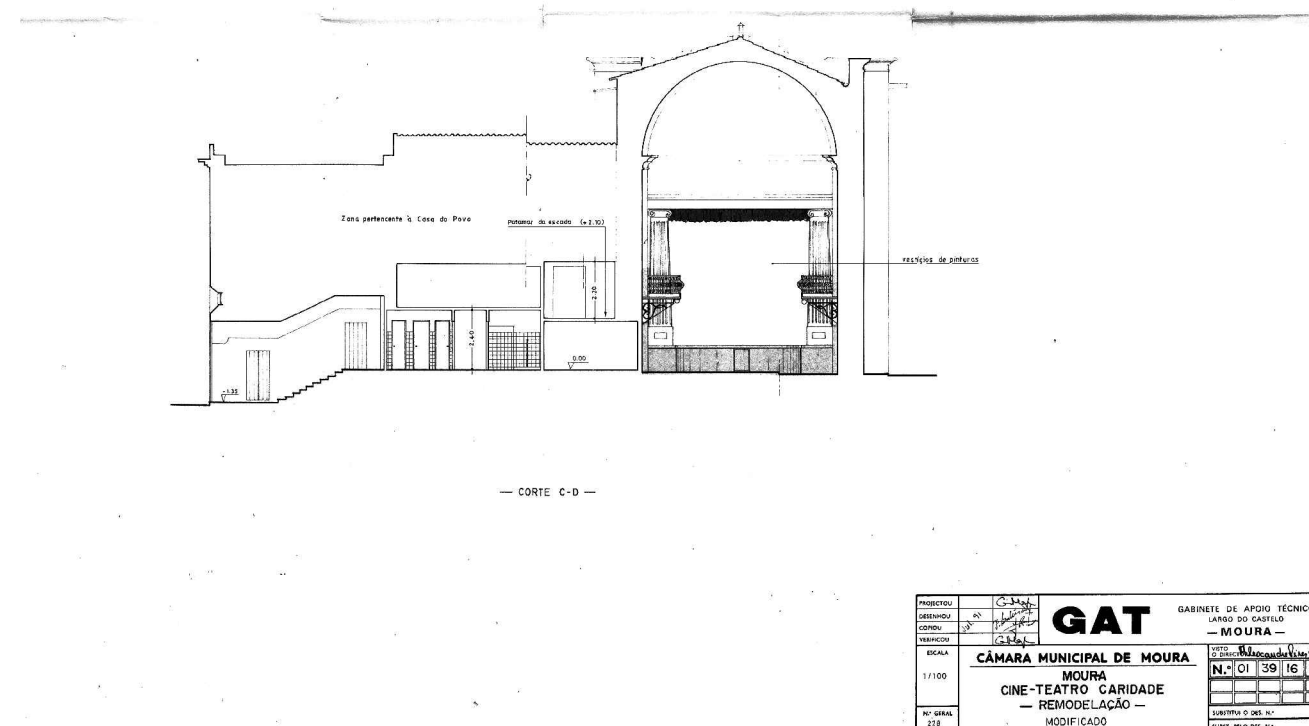
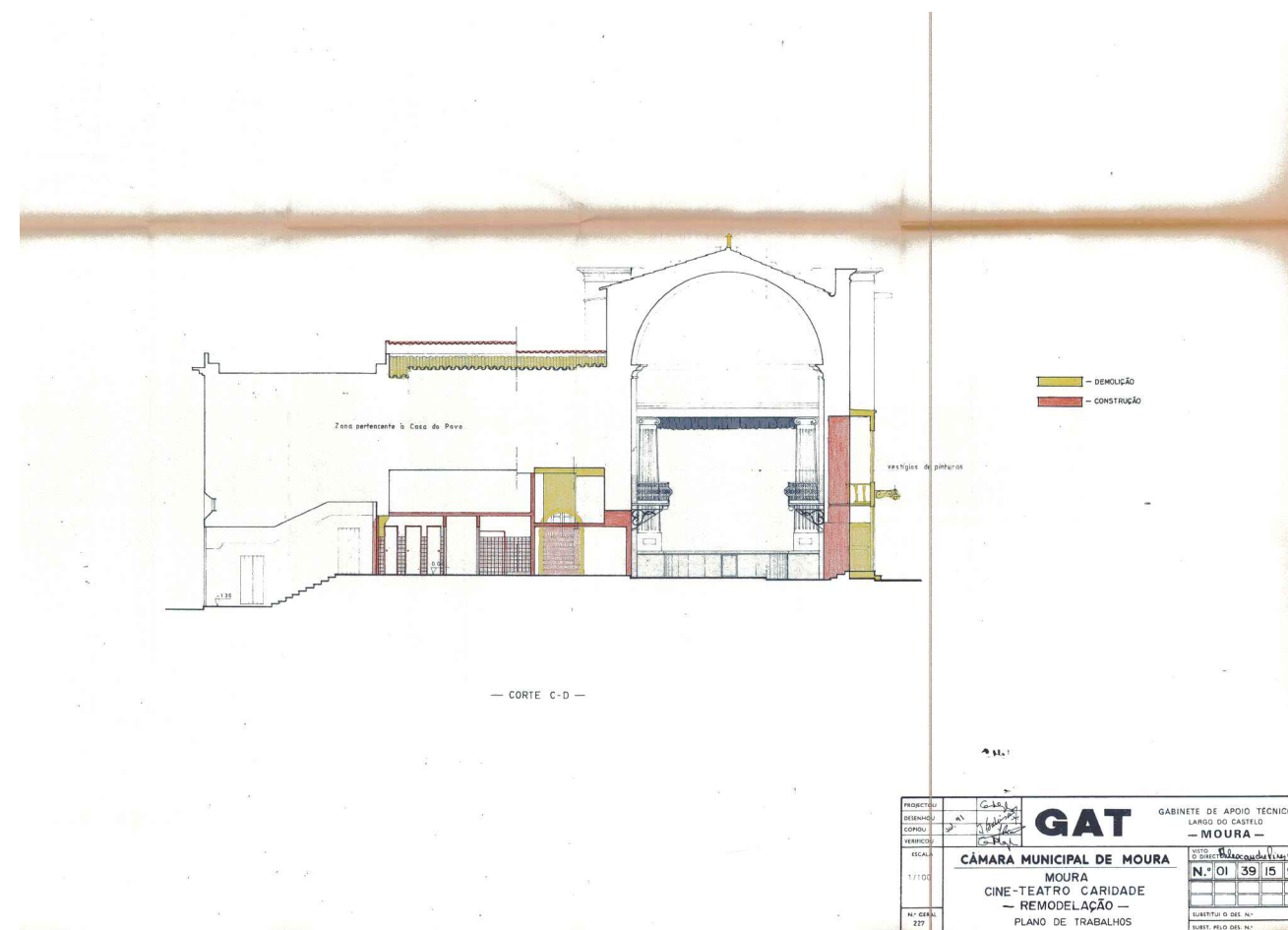
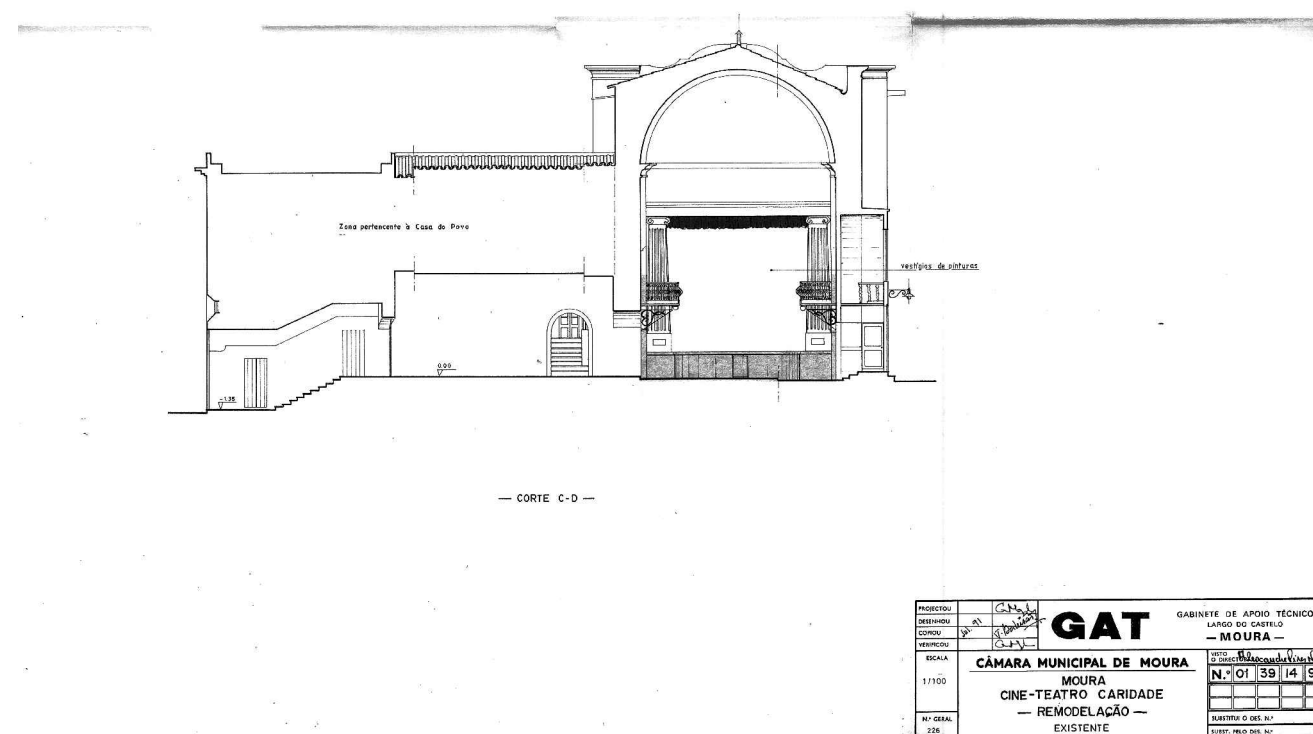
Fonte: Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 221 e 222, desenhos n.º 01 39 09 91 e 01 39 10 91.



Cine-Teatro Caridade\_Corte AB (existente, plano de trabalhos e modificado).

Escala: 0 1 2 3 4 5m

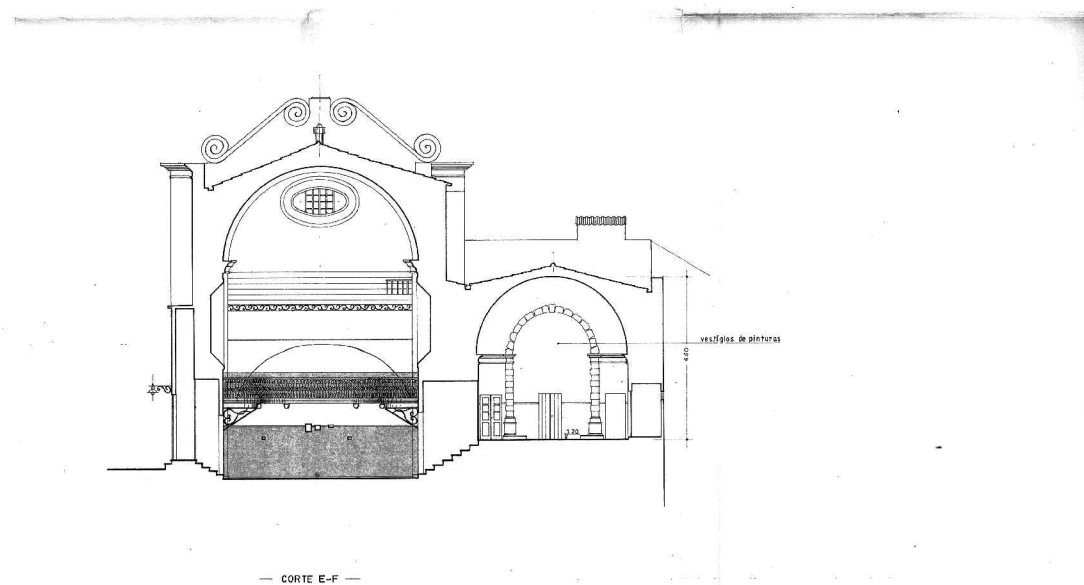
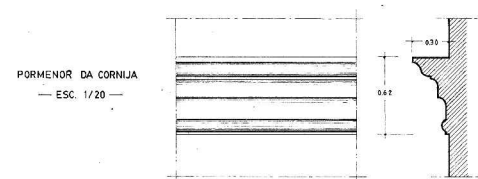
Fonte: Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 223 224 e 225, desenhos n.º 01 39 11 91, 01 39 13 91 e 01 39 14 91.



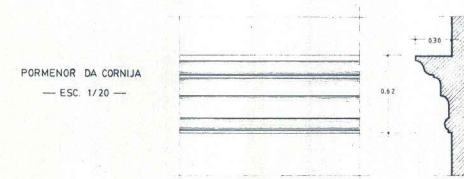
Cine-Teatro Caridade\_Corte CD (existente, plano de trabalhos e modificado).  
Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, Nº Geral 226, 227 e 228, desenhos nº 01 39 14 91, 01 39 15 91 e 01 39 16 91.

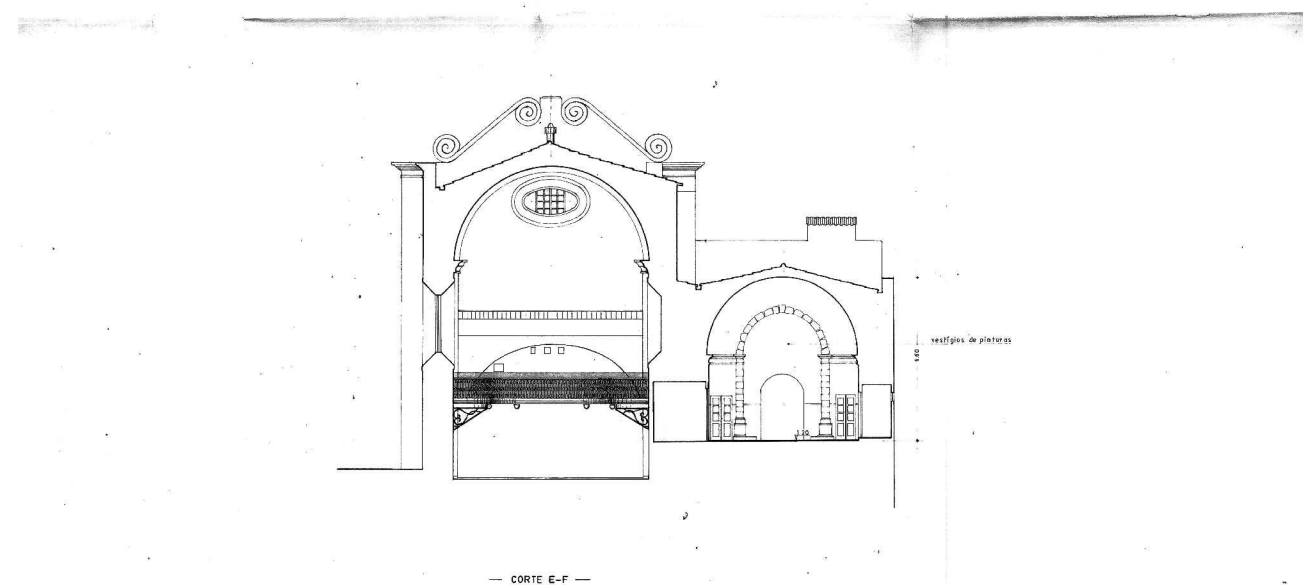
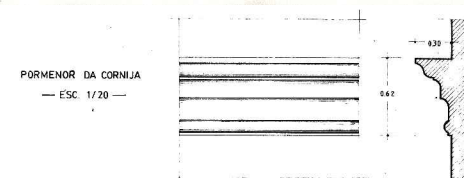




PROJECION		<b>GAT</b>	GABINETE DE APOIO TÉCNICO
DESIGNADO	AL		LARGO DO CASTELO
COPROJ	AL		— MOURA —
VERIFICADO			
ESCALA		<b>CÂMARA MUNICIPAL DE MOURA</b>	ESTUDO Nº 01 39 17 91
1/100		MOURA	
N.º GERAL	229	CINE-TEATRO CARIDADE	
		— REMODELAÇÃO —	
		EXISTENTE	



PROJECION		<b>GAT</b>	GABINETE DE APOIO TÉCNICO
DESIGNADO	AL		LARGO DO CASTELO
COPROJ	AL		— MOURA —
VERIFICADO			
ESCALA		<b>CÂMARA MUNICIPAL DE MOURA</b>	ESTUDO Nº 01 39 18 91
1/100		MOURA	
N.º GERAL	231	CINE-TEATRO CARIDADE	
		— REMODELAÇÃO —	
		CORTE - PLANO DE TRABALHOS	

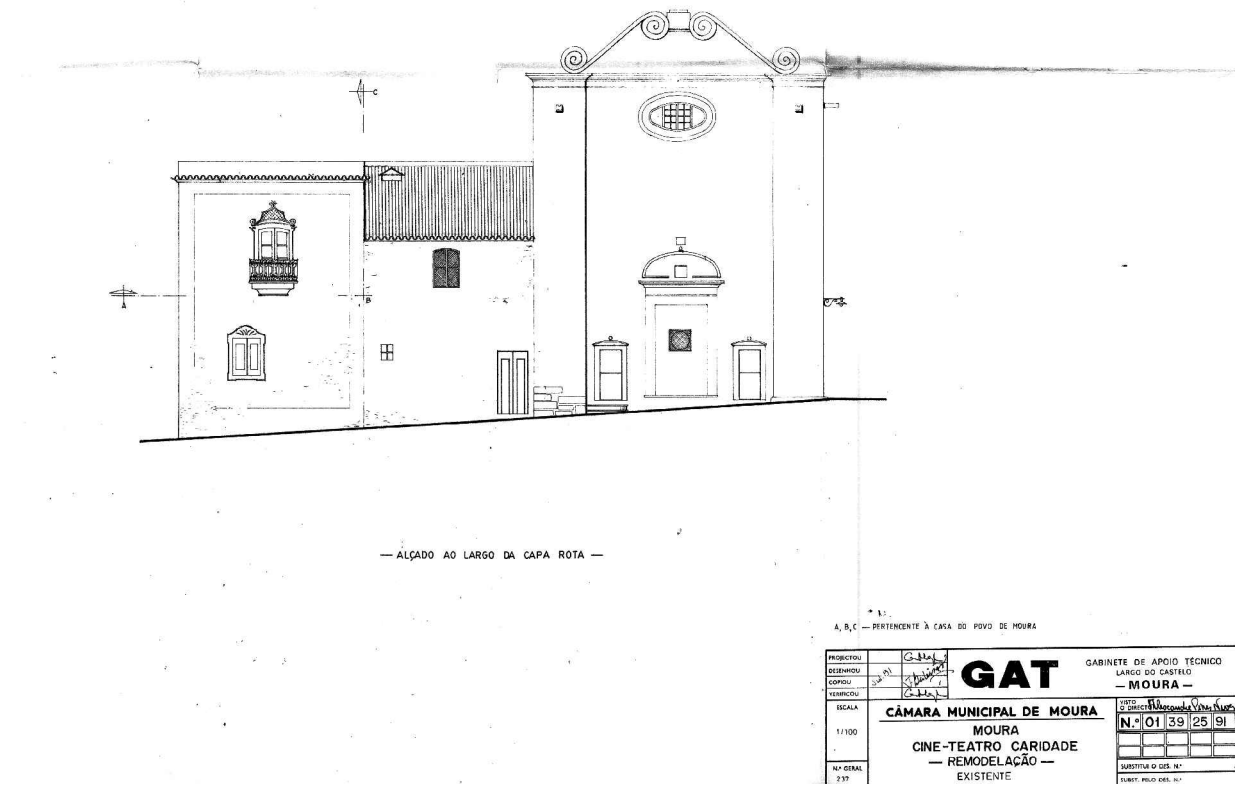


PROJECION		<b>GAT</b>	GABINETE DE APOIO TÉCNICO
DESIGNADO	AL		LARGO DO CASTELO
COPROJ	AL		— MOURA —
VERIFICADO			
ESCALA		<b>CÂMARA MUNICIPAL DE MOURA</b>	ESTUDO Nº 01 39 19 91
1/100		MOURA	
N.º GERAL	231	CINE-TEATRO CARIDADE	
		— REMODELAÇÃO —	
		CORTE-MODIFICADO	

Cine-Teatro Caridade\_Corte EF (existente, plano de trabalhos e modificado).  
Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 229, 230 e 231, desenhos nº 01 39 17 91, 01 39 18 91 e 01 39 19 91.

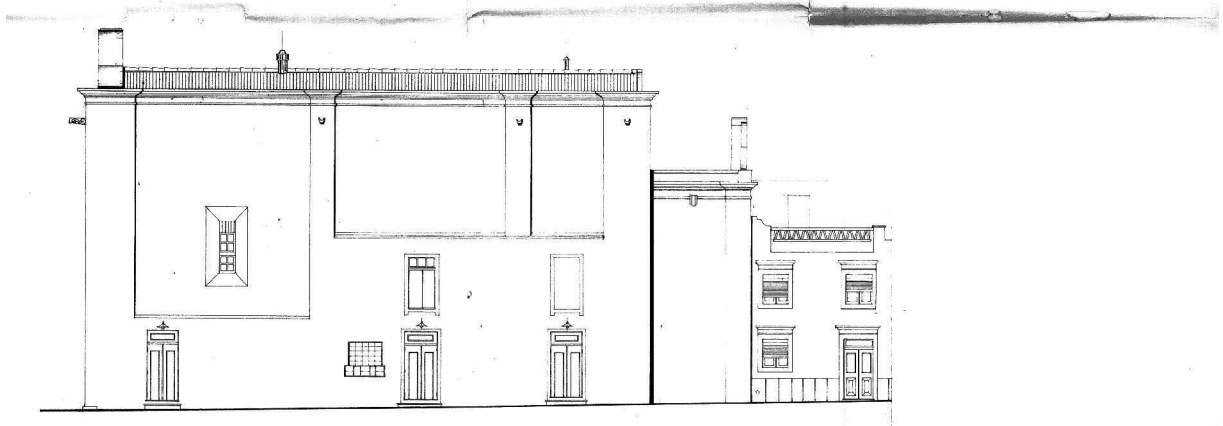
Igrejas transformadas em Teatros



Cine-Teatro Caridade \_Alçado Principal (existente e modificado).

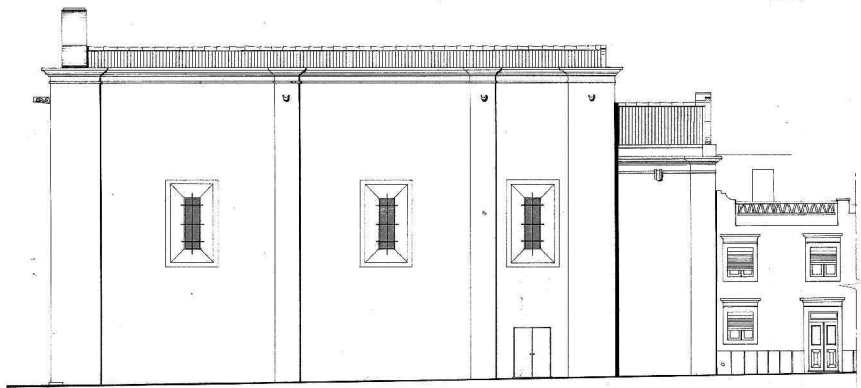
Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N° Geral 237 e 238, desenhos nº 01 39 25 91 e 01 39 26 91.



— ALÇADO À PRAÇA SACADURA CABRAL —

PROJETOU	<i>[Signature]</i>	<b>GAT</b>	GABINETE DE APOIO TÉCNICO
DESENHOU	<i>[Signature]</i>		LARGO DO CASTELO
COPIOU	<i>[Signature]</i>		— MOURA —
VERIFICOU	<i>[Signature]</i>		
ESCALA	1/100	<b>CÂMARA MUNICIPAL DE MOURA</b>	USO: <i>[Handwritten]</i>
N.º GERAL	236	MOURA	N.º 01 39 23 91
		CINE-TEATRO CARIDADE	
		— REMODELAÇÃO —	
		EXISTENTE	
			SUBSTITUIÇÃO DEL. Nº.º
			SUBST. PROJ. DEL. Nº.º



— ALÇADO À PRAÇA SACADURA CABRAL —

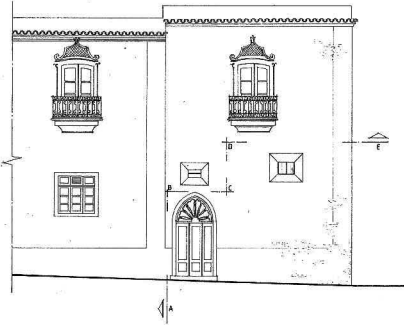
PROJETOU	<i>[Signature]</i>	<b>GAT</b>	GABINETE DE APOIO TÉCNICO
DESENHOU	<i>[Signature]</i>		LARGO DO CASTELO
COPIOU	<i>[Signature]</i>		— MOURA —
VERIFICOU	<i>[Signature]</i>		
ESCALA	1/100	<b>CÂMARA MUNICIPAL DE MOURA</b>	USO: <i>[Handwritten]</i>
N.º GERAL	236	MOURA	N.º 01 39 24 91
		CINE-TEATRO CARIDADE	
		— REMODELAÇÃO —	
		MODIFICADO	
			SUBSTITUIÇÃO DEL. Nº.º
			SUBST. PROJ. DEL. Nº.º

**Cine-Teatro Caridade\_ Alçado lateral direito (existente e modificado).**

Escala: 0 1 2 3 4 5m

Fonte: Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 235 e 236, desenhos n.º 01 39 23 91 e 01 39 24 91.

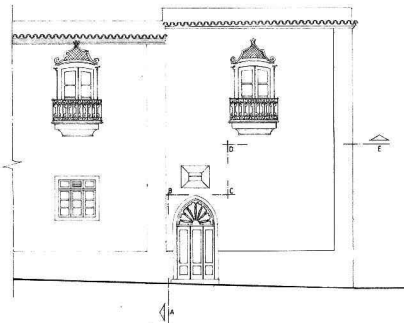
# Igrejas transformadas em Teatros



— ALÇADO À TRAV. DA MISERICÓRDIA —

A, B, C, D, E — PERTENCENTE À CASA DO POVO DE MOURA

PROJECTIVO		<b>GAT</b>	GABINETE DE APOIO TÉCNICO	
DESENHOU			LARGO DO CASTELO	
CORROU			— MOURA —	
VERIFICOU				
ESCALA		<b>CÂMARA MUNICIPAL DE MOURA</b>	N.º 01 39 27 91	
1:100		MOURA		
		<b>CINE-TEATRO CARIDADE</b>		
N.º GERAL		— REMODELAÇÃO —		
239		EXISTENTE		
			SUBSTITUI O DES. N.º	
			SUBST. PELO DES. N.º	



— ALÇADO À TRAV. DA MISERICÓRDIA —

A, B, C, D, E — PERTENCENTE À CASA DO POVO DE MOURA

PROJECTIVO		<b>GAT</b>	GABINETE DE APOIO TÉCNICO	
DESENHOU			LARGO DO CASTELO	
CORROU			— MOURA —	
VERIFICOU				
ESCALA		<b>CÂMARA MUNICIPAL DE MOURA</b>	N.º 01 39 28 91	
1:100		MOURA		
		<b>CINE-TEATRO CARIDADE</b>		
N.º GERAL		— REMODELAÇÃO —		
240		MODIFICADO		
			SUBSTITUI O DES. N.º	
			SUBST. PELO DES. N.º	

## Cine-Teatro Caridade Alçado lateral esquerdo (existente e modificado).

Escala: 0 1 2 3 4 5m

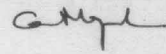
Fonte: Gabinete de Apoio Técnico da Câmara Municipal de Moura, Cine-Teatro Caridade, N.º Geral 239 e 240, desenhos n.º 01 39 27 91 e 01 39 28 91.







GAT - MOURA



CÂMARA MUNICIPAL DE MOURA

CINE - TEATRO CARIDADE

PROJECTO BASE

MEMORIA DESCRITIVA E JUSTIFICATIVA

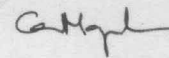
1 - INTRODUÇÃO

O presente projecto refere-se à reabilitação do Cine - Teatro Caridade em Moura. Sendo o objectivo desta intervenção a criação de um espaço destinado a manifestações culturais de carácter cinematográfico, teatral, musical, oratório, etc. a explorar pela Câmara Municipal e, portanto sem quaisquer fins comerciais.

A remodelação deste local ficará obviamente condicionada pelas limitações físicas pré-existentes que o edifício apresenta. No entanto a sua organização foi concebida com a preocupação de conciliar a conservação substancial deste espaço junto com as exigências funcionais que o programa requer.

NOTA HISTORICA:

Este edifício constitui um típico exemplo da arquitectura do "estilo chão", construído em 1579. A Igreja é constituída por uma



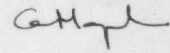
única nave com abóbada de berço e uma capela-mor com o mesmo tipo de cobertura. Junto à capela-mor localiza-se uma sala de grandes dimensões igualmente abobadada com nicho, que possivelmente seria a antiga sacristia. Em 1846 foi adaptada para teatro.

## 2 - PROGRAMA

O programa considera como espaços mínimos exigidos os seguintes:

- 1 - Atrio
- 2 - Saídas de Emergência
- 3 - Palco
- 4 - Plateia
- 5 - Balcão
- 6 - Cabine de projecção com rebobinagem
- 7 - Postos de Bombeiro e Electricista
- 8 - Foier
- 9 - Bilheteira
- 10 - Expositor
- 11 - Bengaleiro
- 12 - Bar
- 13 - I.S. separadas por sexos para o público
- 14 - Camarins
- 15 - Balneários separados por sexos
- 16 - Posto de Socorros
- 17 - Sala de Ensaios de Teatro
- 18 - Guarda - Roupas
- 19 - Arrecadações

GAT - MOURA



### 3 - ESTUDO DE EXTERIORES

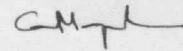
Ao encontrar-se situado o presente edifício em zona de protecção a imóvel classificado como Monumento Nacional (Igreja de S. João Batista) e no limite de uma das primeiras áreas de expansão extra-muros ainda com estrutura medieval, é de destacar a importância que esta peça exerce no património construído. E, ainda, considerando que se tratava de uma antiga igreja, a solução proposta parte da expurgação de todos aqueles elementos não genuínos, sobretudo a nível dos alçados.

No caso da fachada à Praça Sacadura Cabral os contra-fortes foram liberados das posteriores construções e reconstruídos os três vãos de janelas cujos vestígios são visíveis desde o interior. Como será igualmente reconstruída a cobertura da Capela-mor. Considerou-se também uma porta de emergência que se torna estritamente necessária.

O acesso do público ao edifício far-se-á pelos novos vãos abertos no corpo intermédio do alçado ao Largo da Capa da Rota. Sendo aqui realizada a maior intervenção a nível de alçados procurando uma valorização do edifício tanto em termos formais como funcionais, visto que se trata de acesso ao átrio do edifício.

A antiga entrada da igreja funcionará unicamente como saída de emergência.

GAT - MOURA



No último corpo abriu-se mais uma janela procurando o equilíbrio estético deste alçado e melhorando assim as condições de iluminação e ventilação.

No entanto, devido as deficientes condições que oferece o passeio deste alçado foi proposto à Câmara Municipal o seu respectivo prolongamento e nivelamento o que facilitaria o acesso e sobretudo a evacuação do edifício em situações de emergência.

O alçado à Travessa da Misericórdia mantém-se, tendo como única alteração a eliminação de um vão que não se torna indispensável.

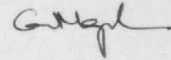
#### 4 - ORGANIZAÇÃO ESPACIAL

Como anteriormente se disse, a organização deste espaço fica condicionada pelas limitações físicas existentes no edifício. No entanto, tentou-se conciliar a conservação dos elementos arquitectónicos de maior interesse com as intervenções necessárias que dão resposta às exigências do programa.

Em primeiro lugar temos a necessidade de criar um átrio-foier que cumpra não só com a omissão da recepção, mas também que funcione como espaço aberto ao exterior destinado a local de exposições.

Deste ponto parte a nova escadaria que comunicando verticalmente as três pisos resolve a situação da conservação dos dois níveis

GAT - MOURA



de balcões permitindo também revalorizar este espaço com um duplo pé direito.

A entrada secundária funciona como acesso de actores e outros serviços, tendo a continuação a sala de recepção e os respectivos camarins e balneários. Este núcleo de instalações junto com as do público estão localizadas no lugar de menor interesse arquitectónico do edifício.

Na sala de ensaios será revalorizado o nicho, descobrindo os vestígios de pinturas e abrindo o vão central em arco.

Esta sala e o palco serão comunicados ao mesmo nível.

A plateia - continuando com a mesma organização - tem uma capacidade para 250 espectadores. A qual junto com os dois balcões dispõe duma lotação de 370 lugares aproximadamente.

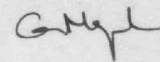
#### 5 - ASPECTOS CONSTRUTIVOS

##### Materiais e Revestimentos Interiores:

##### PAVIMENTOS:

- Circulação e Sala de Ensaios: em baldosas de mármore
- Escadaria: mesmo material
- Salão: Alcatifa incombustível
- Palco: Estrado de madeira

GAT - MOURA



- Balcões: mesmo material
- Camarins: Baldosas de corticite
- Instalações Sanitárias: em mosaico cerâmico.

#### PAREDES

- Serão picadas, rebocadas com isolante anti-salitre e pintadas a tinta de água branca.
- As instalações sanitárias levarão lambril de azulejo até a altura regulamentar.

#### TECTOS

- O átrio levará um tecto falso em madeira envernizada.
- A zona de camarins e instalações sanitárias levará tecto falso a altura de 2,40 m.

#### CARPINTARIAS

- As portas serão em madeira de pinho maciço envernizadas, excepto as das instalações sanitárias, camarins e arrecadações que serão folheadas e pintadas a esmalte branco.
- A escadaria será constituída por uma estrutura em ferro e madeira envernizada.
- Os balcões do bar e do bengaleiro serão igualmente em madeira maciça envernizada.



GAT - MOURA

Tratamento dos Alçados

Como anteriormente se disse, os alçados serão desprovidos dos elementos não genuínos à concepção do edifício.

No caso da fachada à Praça Sacadura Cabral os contra-fortes serão picados, libertando a pedra onde ela exista.

As janelas levarão vidro fumado e gradeamento em ferro.

Os vãos do alçado ao Largo da Capa Rota serão em madeira maciça com ferragens em latão a porta da antiga Igreja como igualmente a da entrada secundária e as duas janelas.

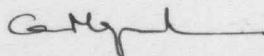
Os restantes vãos - do corpo intermédio (que corresponde à entrada principal), junto com a bilheteira e vão do expositor - serão em vidros fumados com a caixilharia metálica lacada na mesma cor.

O "lettering" será em latão dourado.

As paredes serão picadas, rebocadas e pintadas a tinta de água branca.

A cobertura será reparada em telha de canudo escurecida e argamassada.

A Projectista,



Maria Del Carmen Marquez Marzal

Arquitecta