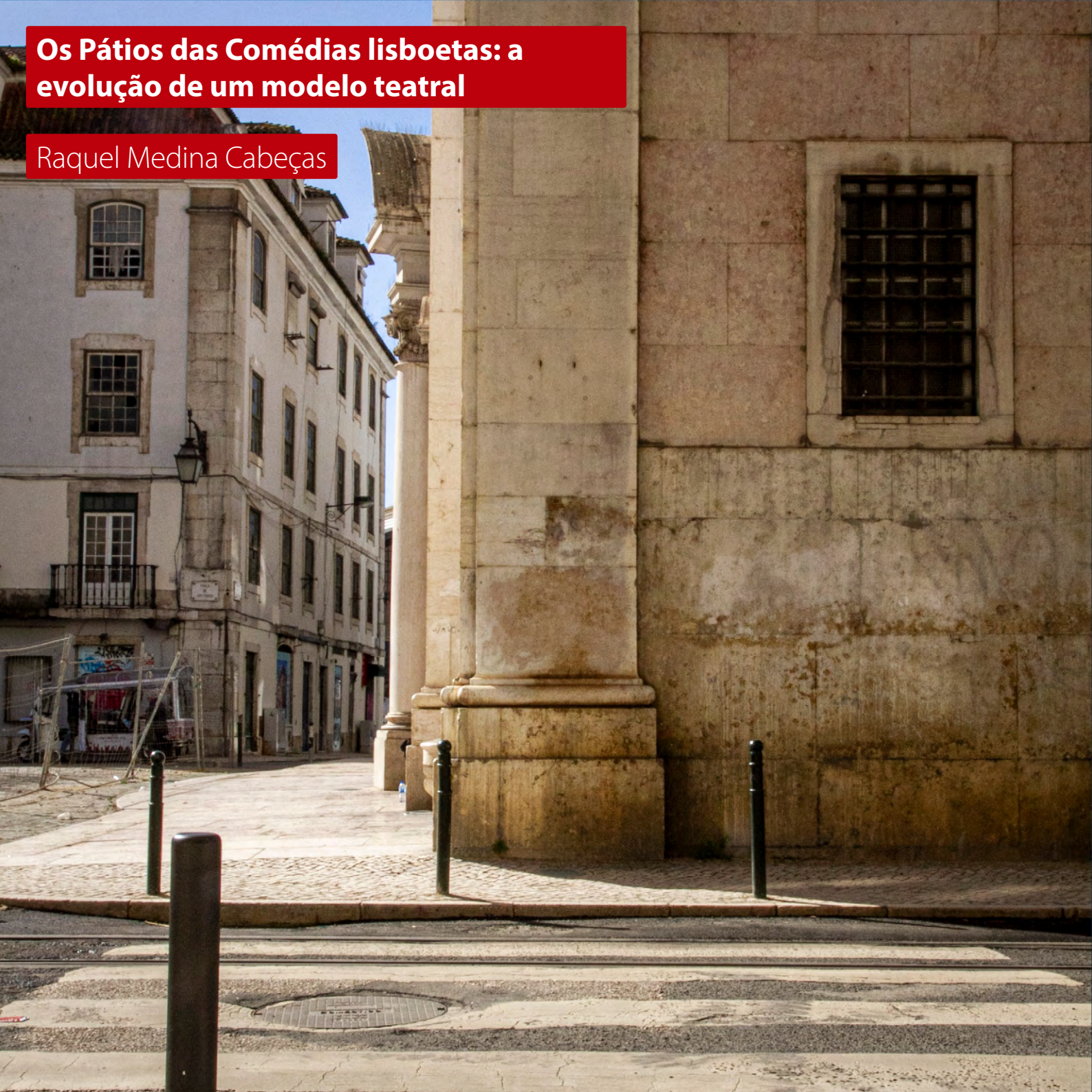


Os Pátios das Comédias lisboetas: a evolução de um modelo teatral

Raquel Medina Cabeças



Trabalho resultante da Tese de Doutoramento
em História apresentada à Universidade
Autónoma de Lisboa (Cabeças, 2020)

Os paços, os palácios, mosteiros, igrejas e capelas foram os ‘palcos’ teatrais vicentinos do século XVI (Feio, 1834), e coexistiam com os pátios públicos, cuja evolução se demarca em seiscentos. Neste período há uma simultaneidade de géneros e localizações da prática teatral, e locais públicos onde a assistência pagava para ver representar as comédias, nos denominados Pátios das Comédias, os primeiros teatros lisboetas. Segundo António Bastos “*eram toscos, primeiramente ao ar livre para representações de dia e depois cobertos e com paredes de alvenaria, podendo já n’eles representar-se de noite. N’alguns os prédios contíguos tinham janelas para dentro dos pateos. Os pateos de que há conhecimento terem existido são os seguintes: Pateo da Bitesga ou da Mouraria, Pateo dos Condes, Pateo das Fangas da Farinha, Pateo da Rua das Arcas e Pateo da Rua da Praça da Palha*” (Bastos, 1908, p. 110).

Mas que pátios são estes? Existe alguma confusão na nomenclatura dos pátios e quais, efetivamente, existiram. Para Teófilo Braga “velhos patios do século XVI” eram o Pátio das Arcas ou da Praça da Palha, o Pátio da Betesga ou da Mouraria, o do Poço do Borratém e o das Fangas da Farinha. A proximidade destes teatros contribui para a constância da dúvida, continuando com Nogueira que menciona que o Pátio da Praça da Palha já existia em 1593, seguindo-se o das Arcas, levantado a hipótese de que dada a proximidade das ruas onde se inseriam possa ter existido somente um (Nogueira, 1866). Acrescenta que um dos pátios terá sido construído na Rua da Betesga, apoiando-se na data das receitas das comédias recolhidas a favor do hospital por Manoel Rodrigues, que já eram realizadas em 1594, porém sabemos que já existiam registos em 1591.

Teófilo Braga acrescenta que o “Pátio das Fangas da Farinha de 1588 a 1633 e o Pátio da Betesga, de 1691, foram absorvidos pelo Pátio das Arcas” (Braga, 1916, p. 581), e que “Depois do Pateo das Arcas segue-se-lhe em antiguidade o Pateo da Mouraria conhecido no século XVI pelo título de Pateo da Bitesga, tendo começado a funcionar a 11 de julho de 1594 sob a direcção de Manoel Rodrigues” (Braga, 1898, v. 8, p. 464), numa clara confusão com a pessoa que recolhia as receitas, que não era proprietário do local, mas sim Mordomo de comédias.

Matos Sequeira refere que o “Pátio da Casa dos Condes de Monsanto, ao Borratém, a que se chamou o Pátio da Mouraria. A este das Arcas também o povo chamou o Pátio da Betesga, por o recinto ficar perto deste velho arruamento, cujo nome ainda persiste” (Sequeira, 1952, p. 72).

A referência à Betesga é recorrente, com a maioria dos autores a colocar a possibilidade da existência de dois pátios, um na rua da Betesga e outro entre a rua das Arcas e os Becos das Comédias e de Lopo Infante (Guimarães, 1874, nº 6261; Sequeira, 1933, p. 84; Oliveira, 1974; Reyes Peña & Bolaños Donoso, 1991, pp. 268-269; Câmara, 1991, p. 79; Leite & Viena, 1991, p. 31; Guimarães 1996, p. 108); e há ainda quem afirme que só existia o da Rua das Arcas, que foi erradamente nomeado *da Betesga* (Cruz, 2001, p. 71).

Tendo em conta que a escritura para a construção de dois pátios de comédias em Lisboa foi assinada a 9 de maio de 1591 e em menos de dois meses já se registavam receitas (Braga, 1898, p. 353), Fernão Dias de La Torre, morador no Beco dos Frades a Valverde, proprietário de umas casas na rua da Betesga, pode tê-las utilizado para dar resposta imediata ao contrato que acabava de fazer (ANTT/HSJ/Liv.1124, f.282r). A ter sido assim, podemos tirar a conclusão que La Torre o cumpriu de imediato e existiu um Pátio da Betesga, o que explica a profusão de menções e a sua ligação a ambos os pátios. Estes foram nomeados pelos locais de implantação associando o nome aos das ruas ou ao local onde existiram que, pela sua proximidade, tornam confusa a distinção, ainda mais quando a documentação coeva é escassa.

¹ Eduardo Noronha na Evolução do Teatro também considera o das Fangas da Farinha o pátio mais antigo, sendo o da Betesga de 1591 (Noronha, 1909, p. 473). Albino Forjaz Sampaio defende que o Pátio das Arcas é o mesmo que o da Betesga, ou da Praça da Palha (1994:108), localização mencionada ocasionalmente em função da proximidade com o local. Magalhães refere ainda “Pátios das Arcas ou da Comédia” acrescentando em seguida o do “Pátio do Borratém, na Mouraria” (Magalhães, 2018, p. 51).

Na seguinte tabela compilamos a informação na tentativa de dar um contributo para colmatar estas discrepâncias, dando uma nova visão sobre como eram estes pátios - onde foram construídos, quem os promoveu e quanto tempo estiveram em funcionamento (Tabela 1). Estamos perante uma dezena de pátios construídos, cujas características arquitetónicas e de ocupação espacial têm carácter diferente consoante o espaço público ou privado onde foram implementados. Uns com uma vertente mais efémera, como no caso das transformações dos salões dos palácios ou dos colégios, uns que marcam uma adaptação do espaço, como se verifica no das Fangas da Farinha, na transformação de um espaço religioso num teatro, e outro que marca a transição entre a arquitetura efémera e a precível, o Pátio das Arcas (1591-1755).

Tabela 1 Pátios das Comédias em Lisboa

Ano	Nome	Local	Iniciativa
1580	Pátio do Borratém	Palácio dos Condes de Monsanto, no Poço do Borratém	Privada
1591	Pátio das Arcas	Rua das Arcas (cruzamento rua do Arsenal com a Rua dos Fanqueiros)	Privada
1594	Pátio da Betesga	Rua da Betesga	Privada
1619	Pátio das Fangas da Farinha	Propriedade do Conde de Barbacena, Luís Castro Rio (esquina do Largo Almada, para o Largo do Aljube)	Privada
1619	Pátio do Colégio de Santo Antão	Arroios (actual Hospital de São José)	Religiosa
1668	Pátio do Campo do Curral	Palácio do Campo do Curral (actual Mitelo), Freguesia da Pena	Privada
Séc. XVII (em estudo)	Pátio das Hortas do Conde	Palácio dos Condes de Ericeira (actual Rua dos Condes)	Privada
	Pátios dos Condes de Soure	Palácio dos Condes de Soure, Bairro Alto	Privada

Um empreendimento familiar

Fernão Dias de la Torre é o nome que se associa à criação dos Pátios das Comédias em Lisboa. Nomeado de maneiras diferentes¹ acreditamos que o nome deste sevilhano seja Fernando Diaz de la Torre Saavedra. Casado com Catarina Carvajal, também ela espanhola, são os protagonistas dos primeiros contratos para construção de espaços para este fim. Na verdade, a grande protagonista é Catarina Carvajal,

² Fernando (ou Fernão) Dias de la Tórre (Matos Sequeira em Teatro de outros tempos: elementos para a história do teatro português, 1933, p. 117); Fernão Dias de la Torre em Sequeira, Matos, “Uma viagem a roda da Praça da Figueira” Revista Municipal, a. XXI, n. 86, 1960, pp. 5-14; Fernão Dias Latorre em Braga, T. (1898). Eschola de Gil Vicente e desenvolvimento do theatro nacional, entre outros; e Fernando Diaz de la Torre em Reyes Peña & Bolaños Donoso (1989). El pátio de las Arcas de Lisboa a finales del s. XVII. ³ Na inscrição da lápide funerária lia-se: “Esta capela, e sepultura, he de Fernão Dias de la Torre Saavedra, natural de Sevilha, a qual depois de falecido, mandou D. Catharina Carvalhaes sua mulher, para eles ambos, e para do dito seu marido, o qual falleceo no anno de 1604, a 8 de Janeiro” Santa Anna, Crónica dos Carmelitas, p. 685. Não obstante, é-nos obrigatório mencionar a primeira pessoa de que temos conhecimento como promotor de representações teatrais na Rua das Arcas, Manuel Correia (Reyes Peña & Bolaños Donoso, 1990, p. 85), pintor de profissão. Em 1582 tem um pátio alugado no local. “e por ho dito pateo ou tereiro ser muito grande e capas de recolher muitas gentes se costumarão a fazer nelles as comedias que os Senhores vereadores passados e vosas mercês derão licença” (Reyes Peña & Bolaños Donoso, 1990, p. 85). A menção aos vereadores passados faz-nos reuçar ainda mais no tempo, embora desconheçamos até quando. Manuel Correia, à data, tem o pátio cedido a Juan de Limos que “alla fine de 1582 representò com la sua compagnia nel pátio della calle de las Arcas di Lisbona” (Vaccari, 2006: 112) e “en Lisboa residió y dió representaciones algún tiempo” (Revista de Archivos, 1898, p. 470).

viúva desde 1604 e “figura central dos episódios rocambolescos que sempre rodearam a exploração dos espaços teatrais (...) mulher de negócios, espanhola de origem e, por certo, pessoa suficientemente protegida para poder enfrentar as decisões contra ela tomadas pela Camara e Senados Municipais” (Barata, 1998, p. 167). A autoridade de D.Catarina regista-se na escritura que anuncia ter ido o escrivão a sua casa confirmar os termos do contrato com os quais Fernão de La Torre já tinha concordado: “a Senhora Dona Catherina de Carvaja- / le ssua mulher, aqual eu escrivam ly/ o contrato todo de verbo adverbum, e de-/ poes de por mim Lido, e declarado, lhe fiz/ pergunta, se o outorgava, e dava a elle/ Seu consentimento a sy e da maneyra, que/ tinha outorgado o dito seu marido/ e se estava por todas condiçoens/ do dito contrato contheudas, e por ella/ Senhora Dona Catherina de Carvajalles / foy dito, que ella outorgava o dito com-/ trato, e dava em elle seu concentimen-/ to, e estava a porto das as condições, em/ elle declaradas para que obrigou/ todos seus bens, asy moveis como de/ raiz havidos” (ANTT/HSJ/Liv. 1124, ff. 283r e v).

Fernão de la Torre morre em 1604, data em que Catarina Carvajal toma a liderança dos negócios. Em 1620 D. Catarina faz doação “por escriptura de 3 de agosto do dito anno, de todo o aposento e pateo das comedias e seus anexos, e casas em que ao presente vive, a D. Christovao Hiranço e sua mulher D. Catharina de Carcome. Pouco depois d’esta doação, o que não podemos compreender, no anno de 1625, fez testamento e instituiu seu universal herdeiro a D. João Hiranço, seu sobrinho, filho dos acima mencionados D. Christovao Hiranço e D.Catharina de Carcome. D. Christovao era irmão de Fernão Dias La torre” (Guimarães, 1875, nº6582).

⁴ O Sistema de Informação para o Património Arquitectónico indica que uma parte da construção do que é hoje a Casa do Alentejo (Palácio Alverca / Palácio de São Luís da Pena / Palácio Pais do Amaral) foi vendida a 7 de fevereiro de 1608 a Cristóvão de Hiranço. Desconhecemos se é o mesmo.

Em função desta genealogia e apesar de João Hiranço⁴ ser identificado como sobrinho de D. Catarina, cremos que era sobrinho de Fernão Dias de la Torre Saavedra (Guimarães, 1875, nº6582), pela coincidência com os apelidos do pai, Dias de Saavedra.

Durante mais de um século o principal pátio de comédias de Lisboa foi propriedade da mesma família, que falava a língua da maioria das companhias teatrais que por cá passavam. Por testamento de Manuel Oliveira Azevedo mencionado num alvará régio (1698) (Sousa, 2018, vol. II, p. 69) o pátio passou para Francisco da Silva e Sousa, desembargador, e proprietário efectivo do local, quebrando-se esta espécie de linha dinástica empresarial da família espanhola. A tabela seguinte dá-nos uma cronologia dos proprietários do pátio enquanto donos do terreno e simultaneamente empresários artísticos que, à excepção do período imediatamente a seguir aos conflitos da Restauração, em que o pátio foi gerido pelos frades do Carmo, esteve na *mão* dos herdeiros do fundador (Tabela 2).

Tabela 2 Proprietários dos Pátios das Comédias (1593-1755)

Ano	Proprietários do Pátio das Arcas Legado familiar
1593-1604	Fernão de la Torre
1604-1625	D. Catarina Carvajal
1625-1640	D. João Hiranço
1640-1668	Guerra da Restauração
1668-1672	Frades do Carmo
1672-1696	Manuel Oliveira de Azevedo
1696	Francisco da Silva e Sousa
1696	António Silva e Sousa
1698	Hospital Real de Todos os Santos
Empresários a quem o HRTS aluga o Pátio das Arcas	
1702-1710	Manuel Rodrigues da Costa
1710-1730	José Ferrer
1730-1740	Luís Trinité e João Villanova
Proprietários do Pátio das Fangas da Farinha	
1619-1625	D. Catarina Carvajal
1625- 27	D. João Hiranço

Arquitectura perecível vs duradoura: a evolução de um modelo

Em 1593 o Pátio das Arcas foi o primeiro espaço teatral construído de raiz com carácter público, constituindo-o como um marco que define a evolução entre o efémero e o permanente.

Consideramos que este teatro se divide em quatro fases de construção: 1593-1640: pátio com janelas, assentos e varanda para mulheres; (1640-1668 Guerra da Restauração); 1668-1672: pátio com janelas, assentos e camarotes; 1672-1696: pátio com recursos e equipamentos adequados e melhoramento de lugares de assistência; 1698-1707: pátio *à italiana* (Gráfico 1).

1ª fase, o Quintall

Esta narrativa começa a 9 de maio de 1591 quando Fernão Dias de La Torre “se obriga, e de feyto, o obrigou que dentro de hum anno que comessara da feytura deste contracto em diante, fara dous pátios cobertos nesta Cidade de Lisboa em lugares convenientes, com suas baradas cobertas de telha, e madeyra, e com suas paredes de Alvenaria e pedraria, e suas portas, e

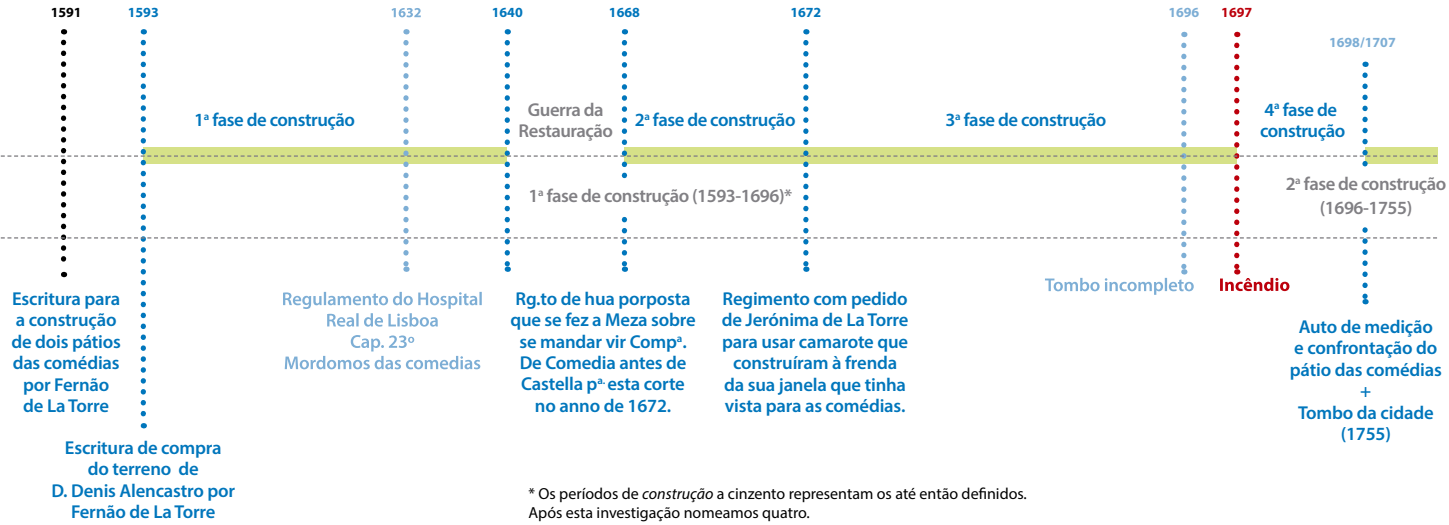
com todas as mais achegas necessárias, de modo que os pateos fiquem de maneyra, que bem se possa nelles representar as ditas comédias, os quaes pateos serem próprios delle dito Fernam Dias de la Torre, ou aforados em fatiota, e de maneyra que elle os tenha sempre prestes, e aparelhados para as ditas comédias (...) porque as nam poderam fazer se nam nos ditos dous pateos conforme a Provizão DelRey” (ANTT/HSJ/ Liv. 1124, f.280r).

O documento fornece a primeira informação sobre os materiais de construção, o que nos remete para paredes de alvenaria e telha a cobrir as varandas, estrutura distinta dos efémeros palanques e cenários de madeira das ruas e dos largos, cujos elementos eram montados e desmontados para um determinado período de tempo. Contexto de Manuel Correia, o primeiro

promotor de representações teatrais na rua das Arcas (Eleutério, 1994, p. 697; Reys Peña & Bolaños Donoso, 1990, p. 85). Cumprindo o combinado no contrato, La Torre compra a D. Dinis de Alencastro uma propriedade na rua das Arcas para construir aquele que será o Pátio das Arcas (ANTT/HSJ/Liv. 1187, f. 135r e 135v).⁵.

⁵ Segundo consta no documento, a propriedade adquirida, com frente para a rua das Arcas, e tinha um quintal com 26,95m (Norte – Sul) por 18,15m (Nascente - Poente). Ao redor do quintal existiam casas contíguas, sendo a de Gonçalo Figueira a única que tem as dimensões definidas, a norte da propriedade de La Torre (Reyes Peña & Bolaños Donoso, 2007, pp. 269-270).

Gráfico 1 Fases de construção do Pátio das Arcas



2ª fase, a consolidação

A primeira informação a reter no *Regº de hua proposta que se fez a meza sobre se mandar vir Compª de Comedia antes de Castella pª esta Corte no anno de 1672* (ANTT/HSJ/RG, Liv. 941, ff. 352r-353r) é a menção à existência de 14 camarotes em 1668 (ANTT/HSJ/RG, Liv. 941, f. 352r). Outra prende-se igualmente com os ditos camarotes, cujo rendimento não foi atribuído ao Hospital de Todos os Santos, devido ao descuido dos Oficiais da Fazenda que não controlaram as receitas a seu tempo desde 1668, receitas essas que reverteram, indevidamente, para os proprietários do Pátio das Arcas à data da construção dos camarotes, os Padres do Carmo.

Este documento também revela um pedido da parte do Hospital à Mesa da Misericórdia, para trazer uma companhia de Castela, cuja actuação no Pátio das Comédias permitiria voltar a obter rendimentos *insolidum* (ANTT/HSJ/RG, Liv. 941, f. 352r). Para tal, Manuel de Oliveira de Azevedo, sugere fazer uma obra de alteração, bem como uma redistribuição do número de camarotes entre os Padres do Carmo e o Hospital: *Veyo pª este efeito M.el de Oliv.ª a esta caza da fazª depoes de bem debatido este regº com assistência do sindico e do Juiz da caza, nos viemos aconçertar, que em satisfação de hua baranda de molheres que antigam.te tinha no çitio destes camarotes elle M.el de Olivrª ficaria com hua caza que tinha feito sobre a caza de que vê Luiz M.des Delvaz, que officialm.te lhe tinha mandado embargar e que nella faria as genellas que lhe parecessee com mays quatro camarotes dos 14 da contenda, e que os dez camarotes restantes viessem a repartição na forma dos mães do andar de baixo, e que se repuzessem alguns degraos que se teria tirado dos assentos das cazas de humas freiras; (...) e o hospital vira por este caminho a lograr o rendim. to de dez camarotes mays que nunca teve em tempos passados* (ANTT/HSJ/RG, Liv. 941, ff. 352r-352v.).

Apercebemo-nos ainda que o pátio terá tido um camarote de mulheres no local onde passaram a estar os camarotes alugados pelos Padres do Carmo. Estas informações permitem-nos identificar três alterações espaciais entre 1668 e 1672: a ocupação do camarote de mulheres para a construção de outros; a obra na propriedade de Manuel de Oliveira, onde podia construir as janelas que bem entendesse para aumentar o número de *janelas camarote*; e a reconstrução das escadas que permitiam o acesso aos aposentos, através da propriedade *de umas freiras*. Um segundo documento determinante na matéria é o *Regº de hua petição e desp.os da meza que a ella fez Heronima de Az.do de Latorre, sobre se lhe dar hum diade comedia em hum camarote de fronte das duas ginellas e isto hum dia por somana* (ANTT/HSJ/ RG, Liv. 941, ff. 362v-363r) datado de 16 de agosto a 06 de dezembro de 1672. A proprietária Jerónima Azevedo de La Torre ficou impedida de ver as comédias na sequência da janela que usava ter sido tapada por um camarote no decorrer de uma obra de alteração do espaço autorizada por seu marido, António de Mendonça, aos Padres do Carmo (ANTT/HSJ/RG, Liv. 941, f. 362v). Não querendo perder o privilégio de assistir às comédias, pede para ter acesso um dia por semana a um camarote do pátio em épocas de representação. A resposta não só lhe foi favorável, como ainda estabeleceu que quando não pudesse aceder ao camarote o Hospital lhe pagaria 320 réis pelo impedimento de ver a comédia (ANTT/HSJ/RG, Liv. 941, f. 362v). Estamos numa fase de modificação espacial significativa porque coexistem *janelas camarote* com camarotes, verificando-se a construção de estruturas que cumpriam essa função. Esta alteração implica não só a construção do espaço do camarote, como também das serventias para lhes aceder, pois, antes destas alterações, a serventia para algumas *janelas camarote*, era realizada pelo interior das propriedades contíguas ao pátio.

Demarca-se assim um novo período na história do Pátio das Arcas, acentuando-se a passagem de um espaço definido pelo edificado contíguo, para uma construção intencional, com as componentes de um verdadeiro espaço teatral.

3ª fase, o Teatro

Nos reservados da Biblioteca Nacional de Portugal encontra-se a *Escriptura de Venda e quitação de humas cazas no Becco de Lopo Infante,com seventia principal para as escadas de Stª Justa, e juntas ao Pateo das Comédias – a Antonio Gonçalves por 740\$000 C.*, datada de 30 de Novembro de 1674 (BNP, Cx. 31, Mç. 21), onde consta a vistoria e medição da propriedade que foi vendida a António Gonçalves. Este documento permitiu desenhar a propriedade na planta de implantação do pátio, cuja “banda de cazas que fazem vista para o patteo das comédias (...) poderam usar a dita passagem e abrir as portas dellas livremente (...) para as cazas de onde se vem as comédias” (BNP, Cx. 31, Mç.21,ff.2r e12r).O que nos dá a entender que, apesar das obras de alteração de 1672, continuam a utilizar as janelas como camarotes de algumas das propriedades contíguas ao pátio, realidade essa que se irá manter, pelo menos, até 1696 (ANTT/HSJ/Liv. 1186, f. 163v) (Planta 1.0).

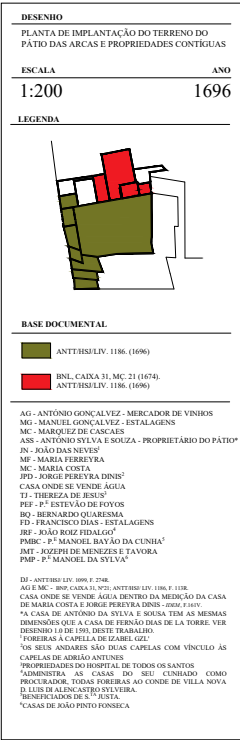
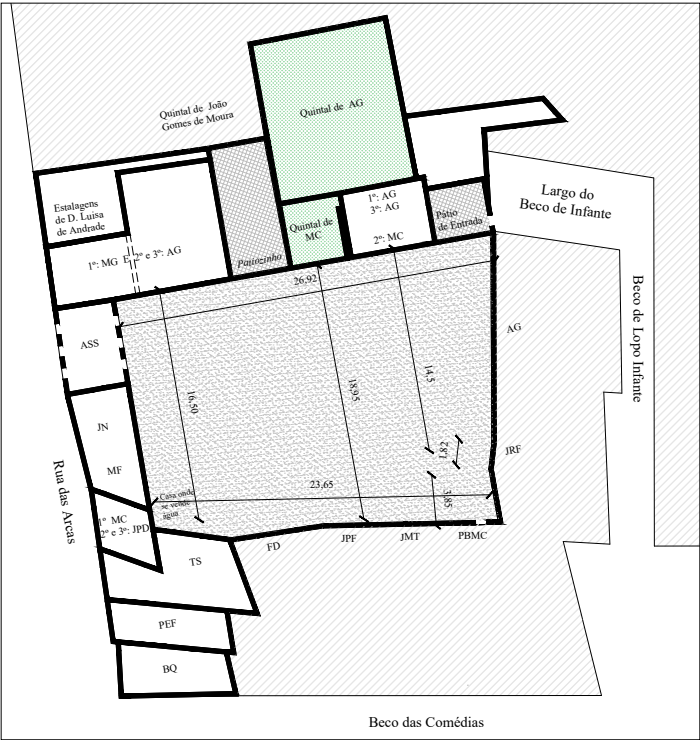
Tabela 3 Dimensões do terreno do Pátio das Arcas (1696)

* 1 vara = 5 palmos = 0,22m, logo 1 vara = 5 x 0,22m = 1,10m

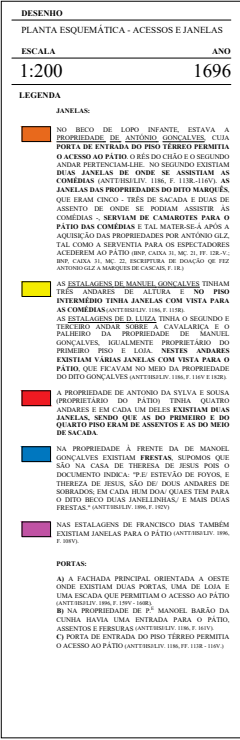
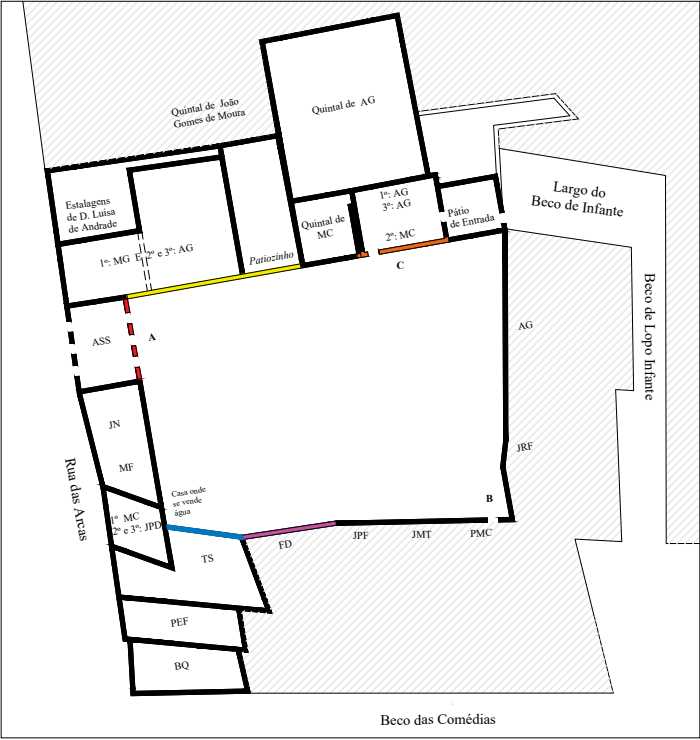
Dimensões do terreno em 1696		
Orientação	Medição como consta no documento (palmos e varas)	Dimensões convertidas para unidade métrica *
Medição em cruz a passar no meio da porta de entrada pelo Beco das Comédias Nascente – Poente e Norte-Sul	Nascente – Poente = 9,5v Norte – Sul = 3v e ¼	Nasc. – Poente = 10,45m Norte – Sul = 3v e ¼
Poente – Nascente Limite a Norte	24v	26,40m
Norte – Sul Limite a Nascente	13v + chave (1v 2/3 + 3,5v)	14,5m + chave (1,83m + 3,85m)
Nascente – Poente Limite a Sul	21,5v	23,65m
Sul – Norte Limite a Poente	15v	16,50m

Antes do incêndio

O documento do *Tombo incompleto dos bens e prazos em Lisboa* (ANTT/HSJ/Liv. 1186), é um levantamento da cidade realizado em 1696, com descrição da propriedade por ruas, largos ou becos. Este documento reveste-se de duas grandes mais-valias: a menção à dimensão do Pátio das Arcas e a pormenorização das propriedades que lhe estavam contíguas, que informa como eram feitos os acessos para o espaço teatral, quais as janelas que serviam de camarotes e como davam claridade aos corredores que lhes davam acesso (Planta 1.1 e 1.0; Tabela 3).



Planta 1.0 Implantação do Pátio das Arcas



Planta 1.1 Acessos e janelas das Arcas

A medição contempla espaços de camarotes e corredores de acesso, os assentos, as fersuras e a localização do palco, do vestiário, e da *casa da água*, assim conhecida porque nela

se vendiam bebidas e virtualhas aos espectadores (ANTT/HSJ/Liv. 1186, f. 161v; Haza, J. 2007, p. 29), tal como nos corrais do país vizinho (Tabela 4). No piso térreo ficava o palco⁶, mas também as fersuras, propriedade do Hospital, excepto a terceira que pertencia a D. Izabel

de Macedo e ao licenciado Manuel de Azevedo Pais (ANTT/HSJ/Liv. 1186, ff. 162r) (Planta 1.2). O espaço em frente do palco, a poente, era lugar de passagem, bem como de onde os espectadores assistiam às representações em pé (ANTT/HSJ/Liv. 1186, ff. 161v – 162r). O primeiro piso está dotado com camarotes, para os quais se acedia pela escada de acesso ao vestiário, bem como com assentos (Planta 1.3).

Planta 1.2 Piso térreo do Pátio das Arcas

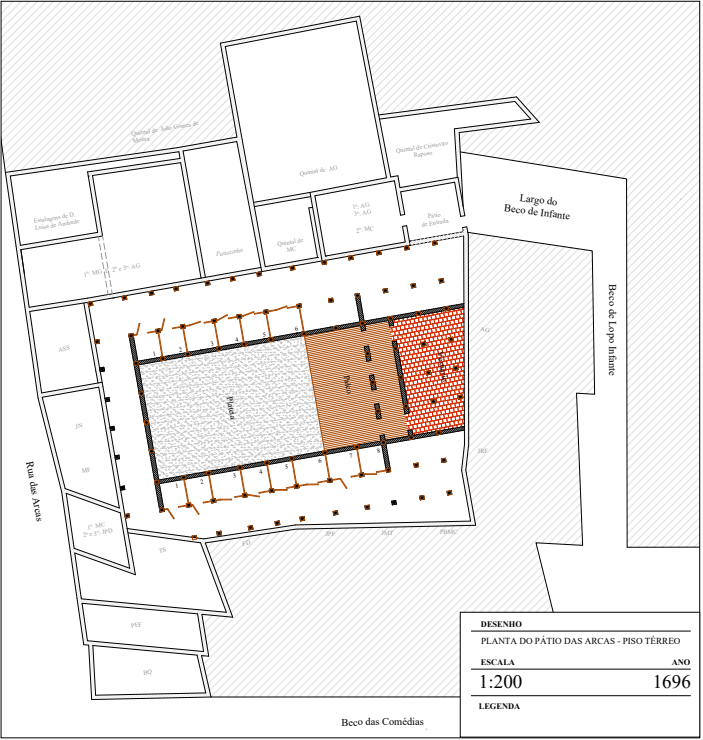
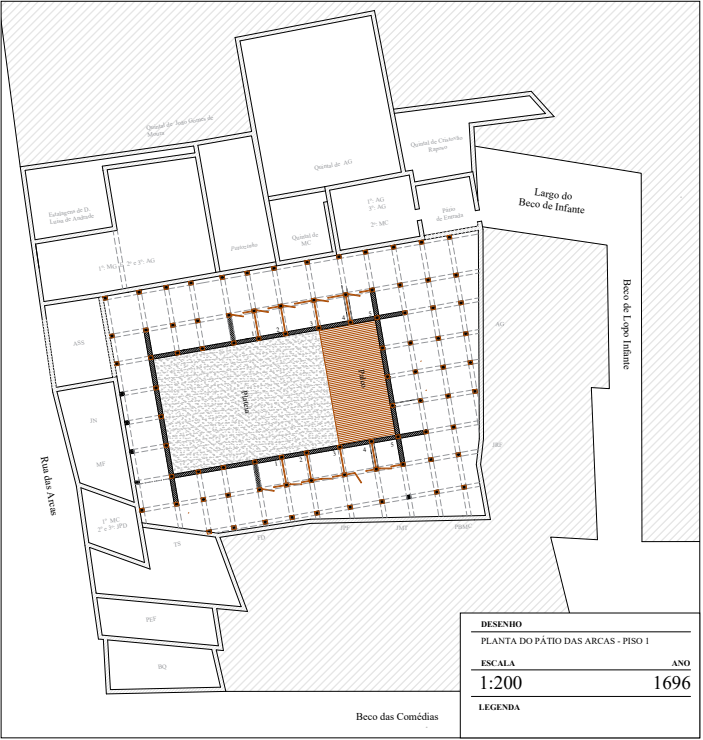


Tabela 4 Funcionalidades por pisos (1696)

Pátio das Arcas Funcionalidade por pisos em 1696				
Orientação	Piso térreo	1º piso	2º piso	3º piso
Nascente	Palco	Varanda para mulheres	Varanda para mulheres	Quatro camarotes
A sul	Oito fersuras	Cinco camarotes e assentos	Oito camarotes	Oito camarotes
Poente	Passagem e local onde os espectadores assistiam às representações em pé	---	-	-
Norte	Fersuras	Assentos	Oito camarotes	Sete camarotes Janelas
	Plateia	-	-	-
	-	5 camarotes	16 camarotes	dezanove camarotes

Planta 1.3 Piso 1 do Pátio das Arcas

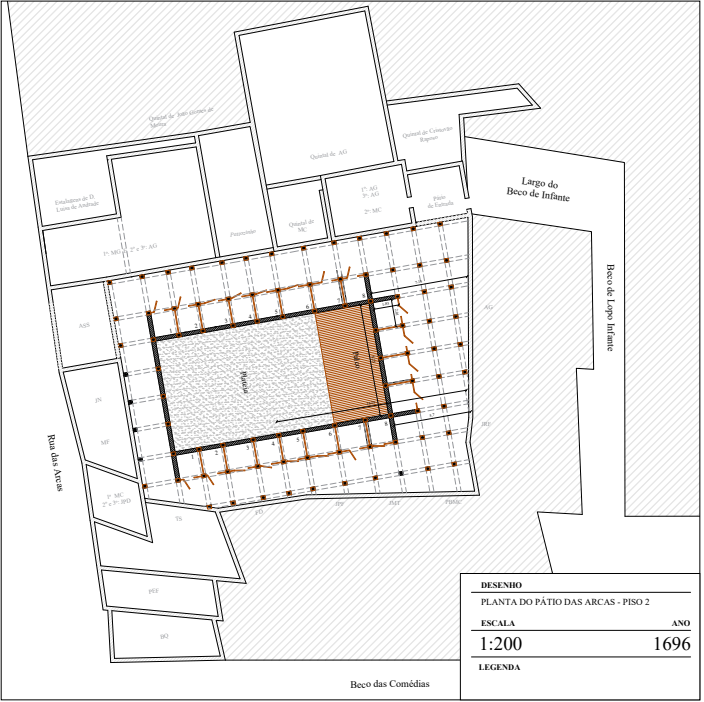


No segundo piso há um total de dezasseis camarotes; dos oito a sul, seis são partilhados entre o Hospital e o proprietário do pátio. Dos oito a Norte, sete eram partilhados entre o Hospital e António da Silva e Sousa, proprietário do pátio e o primeiro camarote pertencia aos Mordomos nomeados pela Misericórdia para cobrar as rendas, prática contrária à disposição de 1632 expressa no Regulamento do Hospital, onde se proíbe que os Mordomos tenham camarotes (ARCM,FD, legajo5222, expediente 16c) (Planta 2.4).

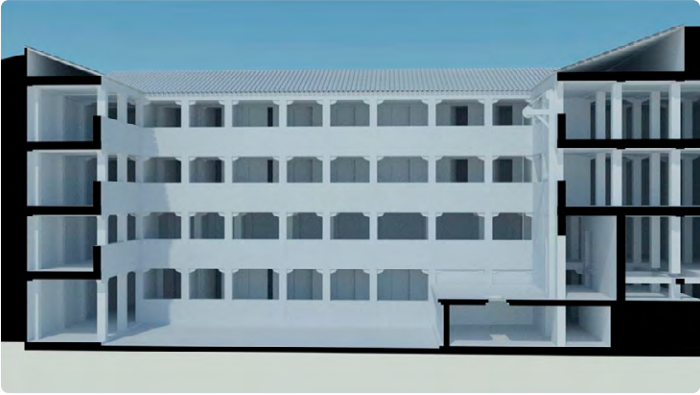
Fig 1 e 2 Recriação 3D do interior do Pátio das Arcas



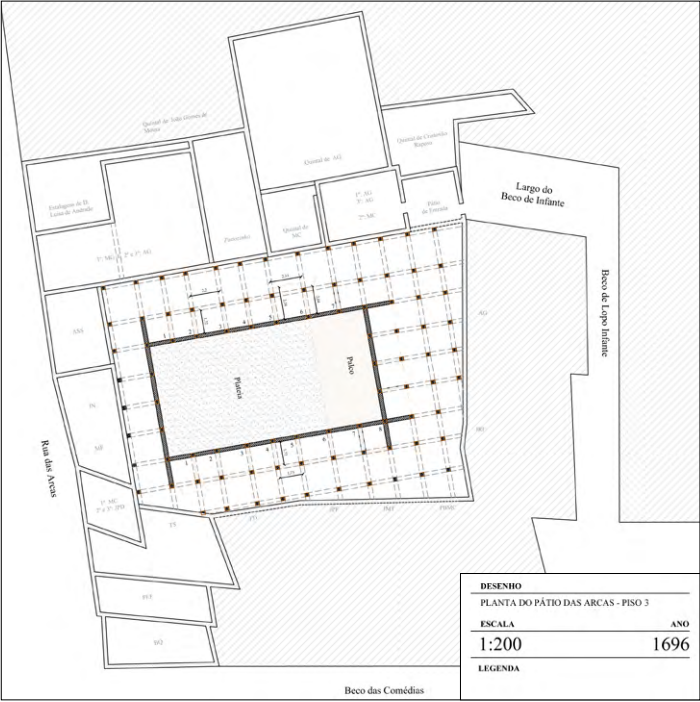
Planta 1.4 Piso 2 do Pátio das Arcas



No terceiro andar, a norte, existiam mais sete camarotes e algumas janelas de propriedades que lhe estavam contíguas. De poente para nascente, os primeiro, segundo, quarto e quinto camarotes eram do dono do pátio, e os restantes partilhados entre o Hospital e António da Silva e Sousa, proprietário do pátio, que também tinha os camarotes a norte no mesmo piso (Planta 1.5). Ao contrário dos camarotes do piso inferior, cuja dimensão era igual, aqui encontramos espaços com tamanhos diferenciados (ANTT/HSJ/Liv. 1186, ff. 163r e v) (Fig.1 e 2).



Planta 1.5 Piso 3 do Pátio das Arcas



Com base nas dimensões das propriedades que lhe estão contíguas, o limite do pátio a Sul é diferente (ANTT/HSJ/Liv. 1186); O acesso à escritura de 1674 (BNP,Cx.1,mç.22) permitiu que desenhassemos em planta as propriedades do Marquês de Cascais e António Gonçalves, que tinham janelas orientadas para o Pátio das Comédias; A casa da água é localizada pelo *Tombo incompleto* na mancha das propriedades de Maria da Costa e Jorge Pereyra Diniz (AHSJ,/Liv.1186,ff.161re161v), apesar de não se mencionar a sua dimensão;

Cruzando a informação documental com o estudo sobre os *corrais* de comédias, nomeadamente os de Málaga (González-Román, 2018), de La Montería (Sentaurens, 1995) e de Pamplona (Pascual Bonis, 2017) desenhamos uma hipótese de vestiário, a nascente, por haver uma indicação da porta de acesso através da propriedade do P.º Manoel Barão da Cunha; Com base nos documentos mencionados no ponto anterior e propondo uma altura do palco de 1,60m (média das alturas dos palcos espanhóis segundo Reyes Peña e Bolaños Donoso, 2007, p.279), desenhamos igualmente uma proposta de palco. Esta altura não é despiciente visto que os actores utilizavam um cadafalso para surgirem por baixo do palco, à semelhança do que acontecia no corral em Málaga (González-Román, 2018, p. 62). Sabendo onde fica a propriedade de acesso ao palco e vestiário, propomos um lanço de escadas de madeira que ficariam laterais ao palco para lhes aceder, à semelhança do corral de La Montería (Sentaurens,1995); Para o acesso aos restantes pisos propomos: a) uma escada de tiro na propriedade de António da Silva e Sousa, pois no documento referem que uma das portas de acesso é de escada, permitindo o acesso ao primeiro piso de camarotes (ANTT/HSJ/Liv.1186); b) acesso vertical do lado do palco e vestiário por onde se entra no piso térreo pela propriedade do P.º Manoel Barão da Cunha e no 3º para os camarotes; Na documentação é ausente a referência ao pé-direito dos pisos das casas e do teatro, porém, no geral, as casas tinham dois a três andares, no máximo quatro, com pé direito reduzido (Andrade, 2011, p. 13) - “numa cércea de medida equivalente à largura das ruas (aproximadamente 25 palmos, ou seja, 5,5 metros)” (Pinto, 2013, p. 49). Assim, levantamos a hipótese de o pé direito das casas e do teatro ser aproximadamente de dois metros.(Tabela 5)

Tabela 5 Síntese das características do Pátio das Arcas (1696)

1696		
Nº de camarotes	40	Maior nº no 3º piso
Nº fersuras	8	Piso térreo
Nº de Assentos	nº indeterminado	Piso térreo e 1º piso
Área de Plateia	154,13m ²	
Área total do Pátio	462,96m ²	
Portas de acesso	5	

Um marco de destruição

O Pátio das Arcas “por malevolencia dos seus vizinhos da rua da Praça da Palha, foi devorado por um incêndio” (Braga, 1918, p. 105), a 10 de dezembro de 1697, descrito em documentos coevos. A intencionalidade do incêndio é repetida em vários documentos como a *Memoria de algumas couzas que Sucederão começando no ano de 1690 por diante assim das calamidades dos tempos como das couzas do estado do Reino* (BNP, Cod. 510) ou a *Escriptura de Doação que fez, em 1699, António Gonçalves, ao Snr. Marquês D. Luiz Alves de Castro, de humas cazas no sitio das comédias* (BNP, Caixa 31, Mç. 22). Para além do pátio em si, o incêndio destruiu também as casas dos proprietários: “e começando na dita caza ou pateo das comedias do qual não ficou nemhuã pedra sobre outra, e athe as tres portas por donde se entrava se abraçarão(...) por mais de 10 ou 12 moradas de cazas a roda, que foi acabar de frente da porta principal da Igreja de Santa Justa, que hera hua das portas por donde se entrava, que eraõ cazas do Marques de Cascaes” (Memória, ff. 220v, 221r).

O Hospital Real de Todos os Santos aproveita a oportunidade criada com o incêndio e compra o espaço: “e vindo a queimar-se no incendio que houve n’aquelle sitio, comprára o Hospital o chão e direito de mesmo Pateo, e o reedificára de novo, com grande dispendio e desembolso, e n’elle se representaram depois comedias por autoridade do mesmo Hospital” (Provisão de 15 de setembro de 1738 *Apud* Braga, 1870,139).

Era urgente reedificar o pátio, com vista à continuação do usufruto dos rendimentos das comédias, e para tal, desenvolveram esforços para reaver o dinheiro que algumas pessoas lhes deviam por forma a conseguirem um fundo de maneio para o fazer: “Treslado da Resolução e quitação/ que a Meza da Mezª passou ao Hosp.al Real em que dá por quite do principal, e juro do empenho do Pateo das Comédias e das mais parcelas que nellas declarão por resolução da Junta, ordenou-se que do cofre de Manoel Rodrigues da Costa se desse todo o dinheiro que fosse necessário para a reedificação do pateo das comédias, que por cauza do incendio ficou destruído e que pera pagamento de todo o principal que no d.to pateo se despendesse e deus redditos consignavão o mesmo rendimento das comédias” (ANTT/HSJ/RG, Liv. 942, f. 82r).

4ª fase: um *teatro à italiana*?

A informação fidedigna sobre a nova composição do Pátio das Comédias é fornecida pelo *Auto de Medição devizão e comfrontação do Pátio das Comédias...* (ANTT/HSJ/Liv. 1099) realizado após o incêndio de 1697. Contém a medição do Pátio, bem como da malha urbana circundante, e evidencia que, não obstante permaneça no mesmo local, passa a ter uma forma diferente: “entre a Rua das Arquas que hé a que vai do Rossio pella Rua a Prasa da Palha pera São Nicolao fica na entrada della à parte esquerda e entre o Beco das Comédias e o de Lopo Infante o qual fica interior ao dito Bequo das Comédias sem embargo de que pera ahy tem porta como também no Lopo Infante e a dita Rua das Arquas vem fazer frente tudo na freguesia de Santa Justa, o qual antigamente tinha outra forma antes do insendio porque na reedifiquasaõ delle se lhe mudou todo o seu estado antiguo unindose a elle várias moradas de cazas que a Misericórdia comprou” (ANTT/HSJ/Liv. 1099, f.271r).

Em maio de 1707 o proprietário é o Hospital de Todos os Santos que “reedificou de novo depois do insendio que nelle houvera e se reduzira a outra forma, unindose a elle mais prazos que ahi havia foreyros ao Hospital, os quais se havião comprado e unido a elle por cuja razão era necessário medirse para se constarem o tombonovo” (ANTT/HSJ/Liv. 1099, f.269v). As propriedades que foram compradas e ficaram sob a posse do Hospital foram

as de Manoel Gonçalves, na rua das Arcas (ANTT/HSJ/ Liv.1099,f.269v), a de Antonio da Silva e Sousa, a de Dona Luiza de Andrade, para se “alargar para esta parte o vestiário dos Comediantes”(ANTT/HSJ/Liv.1099,ff.272re272v) e uma parte da propriedade do Marquês de Cascais, o que permitiu a construção de dois camarotes (ANTT/HSJ/Liv. 1099, f.273r). A grande diferença relativamente à estrutura anterior é a deslocação do palco de nascente para norte, mas a configuração vertical mantém-se, três pisos sobre o térreo (Plantas 2.1 a 2.4; Tabela 6). Diminuem-se as entradas, duas na rua das Arcas, na propriedade do HRTS, e uma no Beco das Comédias, davam acesso a lugares diferenciados de camarotes, fersuras, varandas ou plateia (ANTT/HSJ/ Liv. 1099, f.280r). Aumenta-se o número de camarotes (de 40 em1696 passa para 48), cujas estruturas de suporte aparentam ser reforçadas, pois assentam “sobre vinte varoens de ferro” (ANTT/HSJ/Liv. 1099, f. 277), não se registando antes qualquer referência a este material de construção. As mulheres, que antes tinham uma varanda agora têm camarotes, embora em número inferior ao dos homens.

Refere-se o *pátio lagiado* (ANTT/HSJ/Liv.1099,f.277), não havendo descrição de como seria antes, sendo possível ter sido em terra batida.Sobre a materialidade da estrutura do pátio sabemos que era pintado, embora a documentação não esclareça sobre a cor do pátio, e tinha capitéis de madeira sobre os pilares e varões de ferro (Fig. 2 a 3).

Tabela 6 Síntese das características do Pátio das Arcas (1707)

1707		
Nº de camarotes	48	Maior nº no 2º e 3º pisos
Nº fersuras	18	Piso térreo
Nº de Assentos	nº indeterminado	Piso térreo e 1º
Área de Plateia	140,49m ²	
Área total do Pátio	463,46 + 122,46 = 585,92m ²	
Portas de acesso	3	

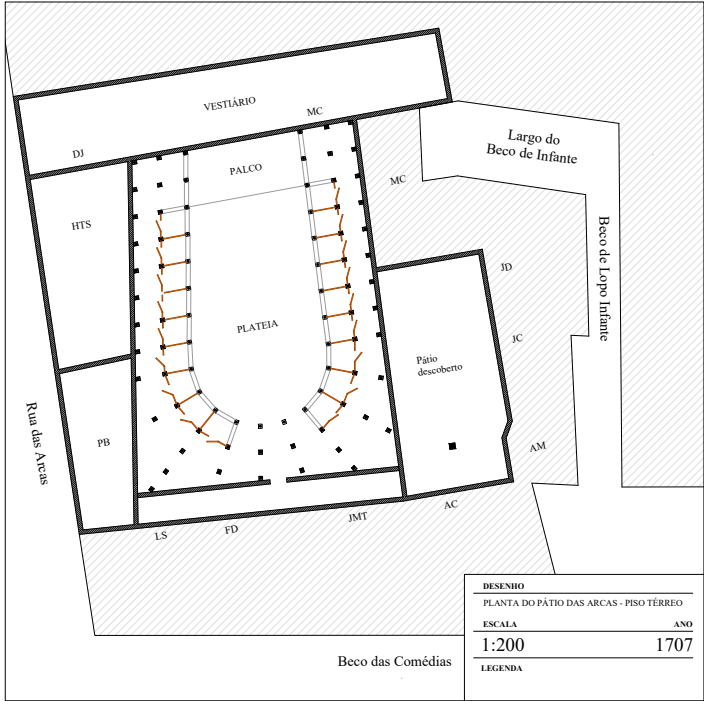
O teatro “castelhano” em Lisboa

Com uma influência castelhana inquestionável os locais de representação popularizam-se, diversificam-se e multiplicam-se. Popularizam-se com a crescente passagem das representações da esfera privada para a pública; diversificam-se, pois, surgem em diferentes modelos com iniciativas, acessos e motivações distintos; e multiplicam-se, pois, aparecem novos Pátios, com uma mobilização de ofícios, de processos e de materiais para a montagem de cada espectáculo.

O caso do Pátio das Arcas é um exemplo onde se assiste a uma evolução de estruturas efémeras para a arquitectura permanente, numa vivência cidadina onde conviviam vários moldes. A criação de uma nova tipologia, de um local permanente, público e de acesso universal, dotado de conforto e de condições para a assistência e para os artistas, apesar de ter sido concedido em monopólio a uma só pessoa, é uma promoção da Misericórdia para proveito do HRTS. Porém, a motivação económica é motora da acção e a importância das receitas das comédias para o hospital era de tal maneira, que esta entidade acaba por comprar o terreno e o próprio Pátio, reconstruindo-o e reerguendo-o com dignidade.

Com os modelos arquitectónicos cobertos, revela-se um diálogo entre a arquitectura e a cidade, permitindo aumentar as temporadas, que passam a poder ter lugar de Verão e de Inverno, obrigando a um progresso na resposta às questões da iluminação. A arquitectura teatral deu corpo a um edifício que se coloca centralmente na cidade e com ela dialoga a vários níveis, construindo a sua história - “Constrói-se para que perdure” (Paz, 2008, s.p.).

Planta 2



Planta 3

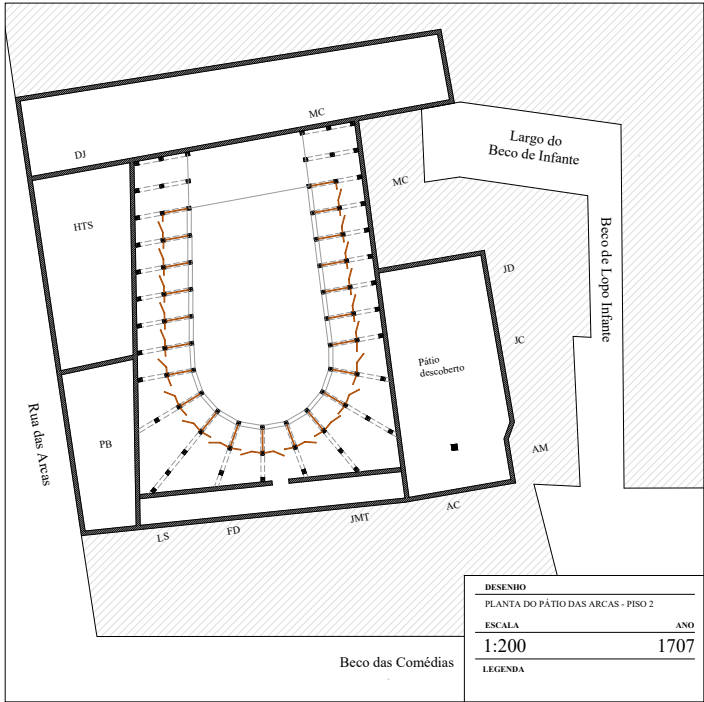
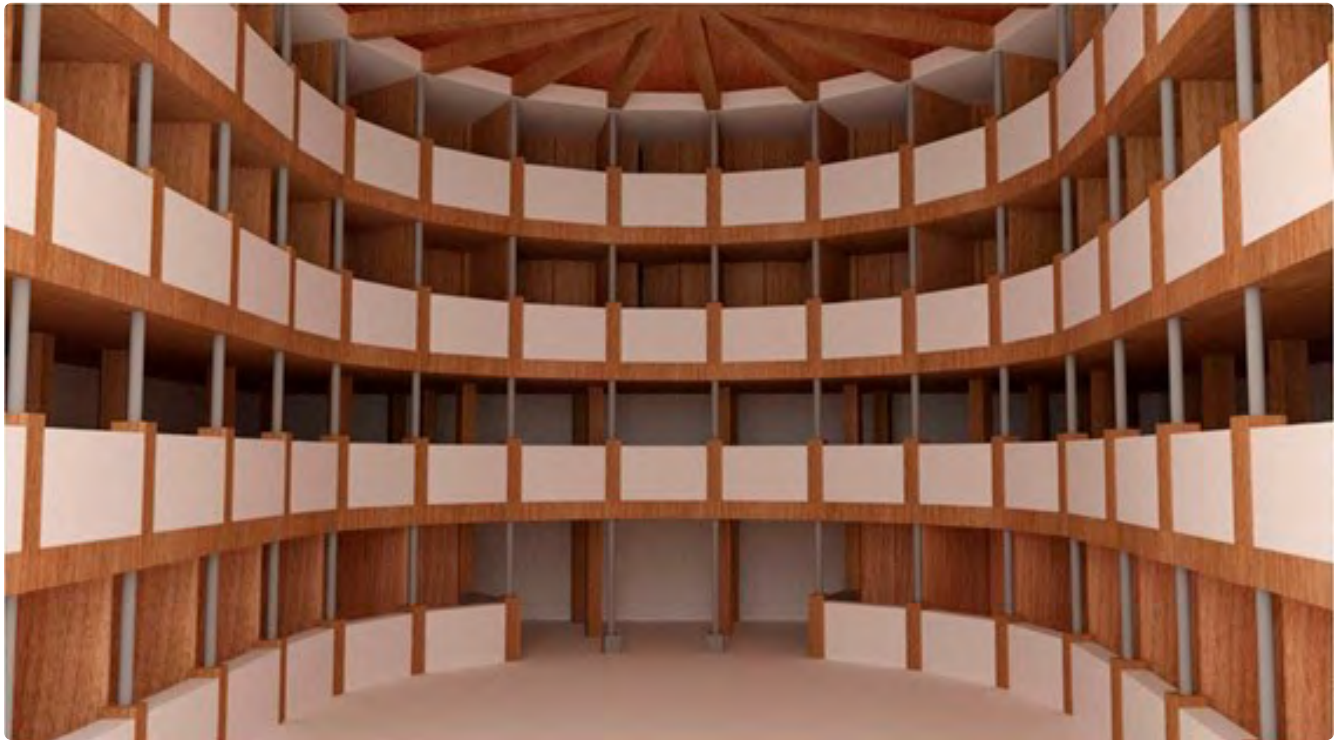


Fig 3 a 4



Arquivo Nacional – Torre do Tombo, HSJ/Cx. 273, mç. 1, 14ª, 1558

Arquivo Nacional – Torre do Tombo, HSJ/ Liv.1099,ff. 269r.-284r, 1707

Arquivo Nacional – Torre do Tombo, HSJ/ Liv. 1187, ff. 135r e 135v

Arquivo Nacional – Torre do Tombo, HSJ/Liv. 1124, ff. 278v – 284r

Arquivo Nacional – Torre do Tombo, HSJ/ Cx. 274, mç. 2, nº 67

Arquivo Nacional – Torre do Tombo, HSJ/ Registo Geral, Liv. 941, Livro II Do registo dos papeis do Hospital de Todos os Santos/ano de 1695

Arquivo Nacional – Torre do Tombo, HSJ/Liv. 1186, ff. 107v-193r

Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Fondo Diputación, legajo 5222, expediente16c

Biblioteca Nacional de Portugal, Caixa 31, Mç.22

Biblioteca Nacional de Portugal, Caixa 31, Mç.21, 1737

BARATA, José, *História do teatro em Portugal (séc.XVIII): António José da Silva (o Judeu) no palco joanino*, Difel, 1998.

BASTOS, António, *Diccionario do Theatro Portuguez*, Lisboa, Imprensa Libânio da Silva, 1908.

BRAGA, Teófilo, *História do Theatro Portuguez*, Porto, Imprensa Portuguesa- Editora, 1870.

BRAGA, Teófilo, *História do Theatro Portuguez: a comédia clássica e as tragicomédias: séculos XVI e XVII*, Porto, Imprensa Portuguesa-Editora, 1870.

BRAGA, Teófilo, *História do Theatro Portuguez: a baixa comédia e a ópera*, Porto, Imprensa Portuguesa-Editora, 1871.

BRAGA, Teófilo, *História da Litteratura Portuguesa: Eschola de Gil Vicente e desenvolvimento do Theatro Nacional*, Porto, Livraria Chardron, 1898.

BRAGA, Teófilo, *História da Literatura Portuguesa: os seiscentistas*, Porto, Livraria Chardron, 1918.

CABEÇAS, Raquel Medina, *Teatro como Palco de Sociedade e Transformador de Espaço Público. O Teatro público do século XVII*, Lisboa, Universidade Autónoma de Lisboa, (Dissertação de Doutoramento), 2020.

CABEÇAS, Raquel Medina, *Teatro em diálogo com a cidade seiscentista*. Lisboa, Fundação Serra Henriques, no prelo.

CÂMARA, Maria Gago, *Os Espaços Teatrais na Lisboa Setecentista. Subsídios para o estudo da Arquitectura Teatral*, Lisboa. Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (Dissertação de Mestrado), 1991.

CRUZ, Duarte Ivo, *História do Teatro Português*, Lisboa, Editorial Verbo, 2001.

FEIO, J., *Obras de Gil Vicente*. Hamburgo: Officina Typographica de Langhoff, 1834.
(<https://archive.org/details/obrasdegilvicen00montgoog>)

GONZÁLEZ-ROMÁN, Carmén, *Las Casas de Comedias de Málaga: Arquitectura, Escenografía y Cultura Visual*, Málaga, Fundación Málaga, 2018.

GUIMARÃES,Daniel, *História da Dança em Portugal dos pátios das comédias à fundação do Teatro de S. Carlos*, Lisboa, Universidade Técnica de Lisboa (Dissertação de Doutoramento),1996.

GUIMARÃES, José Ribeiro, “Memórias para a história dos theatros de Lisboa: Pateo da rua das arcas, II”, *Jornal do Commercio*, nº6265, 24 de Setembro, Lisboa, 1874.

GUIMARÃES, José Ribeiro, “Memórias para a história dos theatros de Lisboa: Pateo da rua das arcas”, XXVIII e XXIX, *Jornal do Commercio*, nº 6582, 13 de Outubro, Lisboa, 1875.

LEITE, Ana & VILHENA, João, *Pátios de Lisboa. Aldeias entre muros*. Lisboa, Gradiva, 1991.

MAGALHÃES, M., *A Modinha e géneros relacionados desde as suas origens até 1833*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa (Dissertação de Doutoramento), 2018. (<https://run.unl.pt/handle/10362/63264?mode=full>).

NOGUEIRA,José, “Archeologia do Theatro Portuguez”, *Jornal do Commercio*, nºs. 3736 e 3737, Lisboa, 1866.

PASCUAL BONIS, M., *Teatro, Fiesta y Sociedad en Pamplona de 1600 a 1746: Estudio y Documentos*, Madrid, Universidad Comptulense de Madrid, Facultadde Filologia, 2002. (<http://eprints.ucm.es/3348/1/T19756.pdf>).

PAZ, D.,Arquitetura efêmera ou transitória: esboços de uma caracterização, *Revista Arqutextos*, a.9, 2018. (<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.102/97.ACESSO>)

REYES PEÑA, Maria&BOLAÑOS DONOSO, Piedad, “Presencia de comediantes españoles en Lisboa (1580-1607)” in *Homenaje al prof. Alberto Navarro González*. Kassel, Ed. Reichenberger, 1990, pp.63-86.

REYES PEÑA, Maria&BOLAÑOS DONOSO, Piedad, “El Patio de las Arcas de Lisboa”, *Cuadernos de teatro clásico:Teatros del Siglo de Oro: Corrales y Coliseos en Península Ibérica*. 6. Madrid, 1991, pp.265-315.

REYES PEÑA, Maria & BOLAÑOS DONOSO, Piedad, “La Reconstruccion del Patio de Las Arcas de Lisboa tras el incendio de 1697”, *Philología Hispalensis*, 4(1), pp. 434-458, 2007. (http://institucional.us.es/revistas/philologia/4_1/art_33.pdf).

SAMPAIO, Albino Forjaz, *História da literatura portuguesa ilustrada*. Lisboa: Bertrand, 1930.

SENTAURENS, J., “La edad de oro de la comedia en Sevilla: los mologrados caminos de una modernidade temprana”, Canavaggio, J. (Ed.) *La comedia*, Collecction de la Casa de Velázquez, nº 48, 1995, pp. 145-153.
(<https://www.casadevelazquez.org/pt/publicacoes/livraria-online/livro/la-comedia/>)

SEQUEIRA, Gustavo Matos, *Teatro de Outros tempos*, Lisboa, 1933.

SEQUEIRA, Gustavo Matos, “Os pátios de comédias e o teatro de cordel”, *A Evolução e o Espírito do teatro em Portugal*, Lisboa, Conferências promovidas pelo “Século”, 1ª série, 1947, pp.221-254.

SOUSA, José Pedro, *A arte e o ofício da arte em Portugal no século XVII*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Dissertação de Doutoramento), 2018, vol. I e II.
(<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/34786>).

