

João Cabeleira & Ricardo Bernardes (coord.)

Nasoni, Mateus e a Música de seu Tempo

Landscapes Coleção
Heritage & Paisagens
Territory Património &
Collection Território



NASONI, MATEUS E A MÚSICA DE SEU TEMPO

João Cabeleira e Ricardo Bernardes (coord.)

7	Nota Introdutória Teresa Albuquerque
9	Música e arquitetura ao tempo de Nasoni João Cabeleira Ricardo Bernardes
16	Comunicações
18	Domenico Scarlatti e Il Teatro Musicale: Una Produzione Negletta Dinko Fabris
32	Novos desafios entre arquitetura e teatros: Niccolò Nasoni e D. Maria Ana de Áustria Giuseppina Raggi
46	Modelação e desmaterialização. Assimilação de modelos formais e espaciais João Cabeleira
58	Opera and theatre in Porto in the 1770s: Italianisation, but to what extent? David Cranmer
68	Arquitetura barroca: cenografia e acústica Ana Maria Martins
78	El caso Setaro: Singularidad versus probabilidad Xoán Manuel Carreira
82	Building Musical Identities: the absorption of Italian musical styles in Portugal in the 18th century Ricardo Bernardes
92	Notas biográficas



Nota Introdutória

O elemento mais distintivo da Casa de Mateus é sem dúvida a sua exuberante fachada atribuída ao italiano Niccolò Nasoni (1691–1773), que, no final do primeiro quartel do século XVIII, se mudou para o Porto, deixando extensa obra no Norte de Portugal.

A teatralidade do movimento barroco contido nos pináculos e outros elementos decorativos convidam quase inevitavelmente a imaginar a Casa como um décor, um cenário para a música e a ópera do seu tempo, e de todos os tempos. O peso imponente dos blocos de granito talhado não consegue conter a energia rebelde da arquitetura efémera e decorativa de que Nasoni era mestre sugerindo poderosos efeitos cénicos que a música acentua, com especial realce no caso do canto lírico.

Ao mesmo tempo, não por acaso nesse mesmo período, difundia-se a ópera na península ibérica, destacando-se neste capítulo outro italiano: Niccolò Setaro (1730–1774), que, entre 1750 e a sua morte, apenas um ano depois da de Nasoni, dedicou a sua vida à difusão desta forma artística eminentemente europeia, em Espanha e Portugal.

No primeiro Ano Europeu do Património Cultural, transcorrido em 2018, pareceu-nos oportuno associar arquitetura e música, numa homenagem a estes dois italianos que interligaram manifestações artísticas que, nas suas formas materiais e imateriais, são a mesma expressão de um património comum que faz de nós europeus.

Foram três as iniciativas que deram corpo a esta ideia: dois concertos especialmente criados para o efeito que serviram de suporte ao renascimento da Orquestra Barroca de Mateus, sob os melhores auspícios: “Setaro, Construtor de Utopias” – árias de ópera em versão concerto em que se conta o percurso de vida de Setaro na Península Ibérica, com dramaturgia e encenação de Mário Pontiggia, a mezzo-soprano Vivica Genaux, o barítono Borja Quiza; e o concerto “Maestri e Discepoli” sobre os alunos portugueses do Conservatório de Nápoles no mesmo período, ambos dirigidos pelo Maestro Ricardo Bernardes; e ainda o Seminário “Nasoni, Mateus e a Música do seu Tempo” organizado por João Cabeleira e Ricardo Bernardes. Foi a forma de associar eminentes académicos e especialistas à reflexão sobre uma transdisciplinaridade que se aninha no âmago daquilo que caracteriza a própria essência do que é hoje a Fundação. Uma instituição de serviço público que tem o fim de preservar o património construído e simbólico associado à Casa de Mateus, uma referência na arquitetura barroca e na atividade musical que tem promovido.

Foram numerosos aqueles que colaboraram neste programa que não teria sido possível sem o trabalho de décadas e de séculos de todos aqueles que, ao longo dos tempos e gerações, contribuíram com empenho e arte para este património que hoje é de todos.

NASONI, MATEUS E A MÚSICA DE SEU TEMPO

Só podemos estar gratos aos de antes e aos de agora. Aos que nos inspiram e aos que se inscrevem nesta cadeia de transmissão que afinal é o que nos torna humanos.

Teresa Albuquerque
Fundação Casa de Mateus

Música e arquitetura ao tempo de Nasoni

A publicação *Nasoni, Mateus e a Música de seu tempo* decorre do encontro homólogo que teve lugar no Palácio de Mateus a 21 de outubro de 2018. Uma iniciativa subsequente à proposta da Dr.^a Teresa Albuquerque (Fundação Casa de Mateus) aos investigadores Ricardo Bernardes (CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa) e João Cabeleira (Lab2PT – Laboratório de Paisagens, Património e Território da Universidade do Minho), em que a propósito das relações entre música e espaço se visava ampliar o âmbito e missão da programação dos “Caminhos de Mateus na rota de Nasoni”.

Foi a partir dessa proposta, e da cumplicidade gerada entre os seus coordenadores, que a ideia de um encontro científico foi ganhando fôlego. Um encontro assente na procura de cruzamentos entre as áreas de conhecimento da música e da arquitetura, promovendo a reflexão em torno do binómio som/ espaço e catalisada pelos vultos de Nicolau Nasoni e os Morgados de Mateus no amplo contexto do século XVIII, nomeadamente no que se refere à influência hegemónica dos círculos de produção italianos, a par das especificidades do contexto cultural português.

Assumindo esta relação entre Nasoni e Mateus, a par da ligação entre os Morgados e a cultura musical coeva, como catalisadora na reflexão e investigação acerca da cultura artística de 1700s, o encontro foi tido como oportunidade de cruzar investigadores que se debruçam sobre o século XVIII nomeadamente nos âmbitos da forma construída e da música. Era assim objetivo estabelecer pontes entre áreas disciplinares, desde a prática concreta do projeto de intervenção patrimonial ao trabalho de fontes arquivísticas de suporte à investigação, passando pelos modos coevos de entendimento da forma/espaço, produção e teoria musical, a par da identificação dos respetivos agentes. Como tal, seja a partir da matéria do espaço e da ressonância do som, o seminário *Nasoni, Mateus e a Música de seu tempo*, agora materializado nesta publicação, potenciou a troca e reflexão entre Música e Arquitetura, suportando-se ainda em contribuições da história, teoria musical e arquitetura setecentista.

É precisamente na persecução destes objetivos que se elegeram e endereçaram convites a investigadores cuja fontes trabalhadas e pesquisa desenvolvida concorrem com os temas e arco temporal visado. Assim, e como se pode averiguar do programa delineado, pudemos contar com a presença entusiástica dos nossos convidados cujas contribuições se organizaram em três mesas redondas – Influxo; Absorção; Identidade. Aproveitando para agradecer a sua presença, aí participaram João Carlos dos Santos (Direção Geral do Património Cultural), Dinko Fabris (Universit  della Basilicata e Matera), Nunziatella Alessandrini (Arquivo histórico da Igreja do Loreto de Lisboa), Giuseppina Raggi (Universidade de Coimbra),

João Cabeleira (Universidade do Minho), Xoán Manuel Carreira (MundoClasico.com), David Cranmer (Universidade Nova de Lisboa), Ana Maria Martins (Universidade da Beira Interior) e Ricardo Bernardes (Universidade Nova de Lisboa).

Consequente ao evento, a presente publicação inclui, para além da nota introdutória (Teresa Albuquerque) e deste texto de enquadramento (João Cabeleira & Ricardo Bernardes), a evidência de afinidades e pontos de contacto entre as diferentes comunicações, a partir do precioso contributo de cada um dos participantes. Contudo, e com muita pena da nossa parte, não pudemos contar com os textos de João Carlos dos Santos e de Nunziatella Alesandrini. Ainda assim, optamos por mencionar os conteúdos principais das suas comunicações. É-nos assim possível conservar aqui uma imagem completa do evento, da discussão gerada e das trocas potenciadas por este momento.

Por entre modelos, filtros e transformação

Não sendo clara a relação do arquiteto italiano Niccolò Nasoni (1691-1773) com a Casa dos Morgados de Mateus, pelo menos do ponto de vista documental, esta parece inegável tanto pelas formas plasmadas na imagem do Solar de Mateus, como pelo espírito de elevada erudição dos Morgados e do ensejo na absorção da novidade barroca que ainda hoje é a imagem distintiva deste lugar. Comprovada é a presença do autor italiano nas obras da igreja de Santa Eulália (1739), na Cumieira (concelho de Santa Marta de Penaguião), sendo esta a obra que nos permite ligar a ação de Nasoni à Casa de Mateus, nomeadamente ao 3º Morgado (D. António José Botelho Mourão). É precisamente a sua datação, a par da passagem de Nasoni pela região, que permitiu a Robert Smith (1973) reclamar a presença do autor italiano na obra da Casa de Mateus, atribuindo-lhe o desenho do corpo central.

Por outro lado, o interesse dos Morgados de Mateus relativamente à música é atestado pela ação política e cultural do 4º Morgado de Mateus, D. Luís António de Sousa Botelho Mourão, que, enquanto governador da capitania de São Paulo (1765-1774), manda aí edificar uma Casa da Ópera. Essa era o símbolo do poder das artes no que se entendia então como parte de um processo de atualização cultural, e que espelhava nos trópicos a corte de D. José I em Lisboa com a sua Ópera do Tejo, e em clara concorrência à do Vice-rei no Rio de Janeiro potenciando um novo centro urbano e cultural de relevância. Ademais, o gosto e apoio à arte dos sons pela Casa de Mateus revelou-se também mais modernamente, sobretudo desde fins da década de 1970 com a criação dos Cursos de Música

Barroca da Casa de Mateus, que nos últimos 30 anos tem estado entre as referências internacionais nessas iniciativas.

São estes dois âmbitos, o da arquitetura e da música, que serviram de mote ao seminário *Nasoni, Mateus e a música do seu tempo* dando ênfase à imagem e missão cultural contemporânea da Fundação Casa de Mateus.

Neste espírito transdisciplinar, o seminário organizou-se em três mesas redondas com temas nem sempre fáceis de balizar, seja cronologicamente, seja no espírito dos seus conteúdos: Influxo – O Modelo Italiano; Absorção – Os Filtros Ibéricos; Identidade – A Capacidade de Transformação. Nesta lógica, subentende-se a reflexão sobre o século XVIII português, nomeadamente as influências italianas e a sua contaminação e absorção no contexto visado. Um diálogo já encetado pelo evento no âmbito do Ciclo de Conversas sobre Arte Ciência e Cultura onde Ricardo Bernardes e João Cabeleira discutiram a *Arquitectura e Música de Influência Italiana na Península Ibérica Setecentista*, respetivamente a partir das áreas disciplinares da Música e Arquitetura. Um preâmbulo onde se verificaram alinhamentos e coincidências acerca de linhas temáticas, agentes ou problemáticas da investigação que carecem de um cruzamento mais vincado.

No tocante à música os processos de italianização estilística, podendo também serem subdivididos em Influxo, Absorção e Construção de Identidade, são especialmente evidentes. A deliberada decisão de D. João V por emular os rituais e as características artístico-musicais da corte papal de Roma levaram à importação e implantação de modelos estilísticos italianos. Se foram inicialmente o esplendor severo do barroco romano nos tempos do rei magnânimo, passaram à esfera napolitana, de linguagem mais teatral e ligado à ópera no tempo de D. José I e posteriormente D. Maria I. Se inicialmente é possível dizer que os meios musicais portugueses, sobretudo os ligados à corte, tiveram de rapidamente abandonar os modelos polifónicos modais ibéricos por uma estética tonal italianizante, ao longo das décadas os compositores no contexto luso-brasileiro passaram a produzir obras já adaptadas às suas próprias realidades locais, numa verdadeira construção de uma identidade artística singular.

Um processo afim ao das formas construídas que, embora altamente condicionadas pelo peso de uma cultura espacial e modo de fazer local, revelam a mesma sequência entre Influxo, Absorção e Construção de Identidade. De facto, e dada a complexidade dos processos construtivos, bem como a vastidão dos agentes envolvidos, a libertação de um modo *chão* de construir é lento, repercutindo-se demoradamente na experimentação e delineação do espaço/forma. É por aí que a historiografia da arquitetura portuguesa classifica os desenvolvimentos do barroco em Portugal em cinco momentos: experimentação; definição;

influência estrangeira; adoção e diluição. Uma sequência, que não sendo de todo linear, invoca uma clara relação entre a receção de formulários e teste de ressonâncias europeias, passando pela hegemonia da plástica romana que, no reinado de D. João V, reorientará a arte nacional, até à consciente incorporação desses modelos estrangeiros em modos próprios de desenhar e pensar espaço já na segunda metade do século XVIII.

Abrindo o evento e falando dos modelos musicais iniciais em Portugal a princípios do século XVIII, Dinko Fabris, Università della Basilicata, Matera, apresentou a comunicação *“Domenico Scarlatti e il teatro musicale : una produzione negletta”*. Na sua conferência Fabris tratou da pouco conhecida produção de óperas de Domenico Scarlatti, compositor célebre por suas obras para instrumentos de tecla, nomeadamente o cravo, e cuja obra vocal é ainda posta em segundo plano. Domenico Scarlatti tem uma importante passagem pela corte de D. João V, produzindo em Lisboa por cinco anos e sendo um dos principais embaixadores dos estilos romano na música sacra e do napolitano na música para o teatro em Portugal. Scarlatti foi contratado justamente para ser o modelo ilustre do que melhor era feito nas principais cortes europeias.

Tendo presente o facto de 2018 ser o ano europeu do património cultural João Carlos dos Santos, Subdiretor-Geral da Direção-Geral do Património Cultural, expôs o processo de *“Restauro e Reabilitação da Igreja e Torre dos Clérigos no Porto”*. Deste modo foi dado a ver este emblemático projeto de Nasoni a partir das suas questões formais e espaciais, bem como das metodologias adotadas na intervenção de reabilitação e valorização deste importante legado patrimonial. Em consideração estiveram não só as questões relativas ao valor documental, arquitetónico, artístico e documental da obra, bem como modos de intervir, ler e dar a conhecer o edifício no sentido de responder aos valores intrínsecos à obra, mas também à necessidade de compatibilização da salvaguarda deste artefacto face ao crescente fenómeno do turismo.

No âmbito do reconhecimento do património e da subjacente investigação, o recurso a bases de dados ainda por explorar revela-se de suma importância, principalmente quando a comunidade italiana presente em Portugal, assentara registos da sua presença, atividades e relações. É o caso da apresentação de Nunziatella Alessandrini, diretora do arquivo histórico do Loreto de Lisboa, *“Allegro, Furioso, Andante, Doloroso: a Itália em Portugal no tempo de D. João V”*, que abrindo as portas do arquivo histórico do Loreto de Lisboa, nos concede vias de acesso ao passado nomeadamente no que se refere à chegada de italianos (músicos, arquitetos, pintores, artífices, cientistas ou mercadores), que tanto contribuíram para a conformação e consolidação do *corpus* cultural e produtivo do Portugal de D. João V e, consequentemente, de todo o século XVIII.

No âmbito da diáspora de formulários italianos Xoán Manuel Carreira, editor do diário digital Mundoclasico, “*El caso Setaro: Singularidad vs probabilidad*”, trata do importante tema da chegada da ópera buffa italiana na península ibérica a meados do século XVIII, e seu desenvolvimento como instrumento de contestação política e dos costumes. Niccolò Setaro, e sua companhia, foram o exemplo paradigmático desse fenómeno em Portugal e Espanha. Seus intentos sempre criaram problemas ao desafiar os poderes locais, tanto civis como eclesiásticos, o que sempre levou o empresário napolitano a criar teatros de cidade em cidade, a ponto de ter sido injustamente condenado à morte em 1773 em Bilbao.

Retomando a especificidade do contexto português e tendo como pano de fundo a renovação sociocultural promovida por D. João V e D. Maria Ana de Áustria, a par das relações da corte portuguesa com Viena (um dos principais centros de disseminação da cultura quadraturista e cenográfica de génese bolonhesa), Giuseppina Raggi, investigadora do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, apresentou “*O teatro da arquitectura e a arquitectura dos teatros. Niccolò Nasoni e a Rainha de Portugal D. Maria Ana de Áustria*”. Uma comunicação em que se explora o panorama e complexidade dos processos artísticos coevos. Seguindo o percurso de Nasoni no contexto da dinâmica cultural Joanina, Raggi incide na introdução e formação de uma cultura operática em que, na linha da obra total barroca, se interconectam música, arquitetura e artes teatrais, desde o nível da conformação dos aparatos efémeros e espaço cenográfico ao da composição musical, todos de forte raiz italiana.

Incidindo no mesmo arco cronológico, mas versando sobre as questões particulares da arquitetura, João Cabeleira, investigador do Laboratório de Paisagens, Património e Território da Universidade do Minho, identifica a partir da ideia de “*Modelação e desmaterialização. Assimilação de modelos formais e espaciais*” temas da pesquisa espacial desenvolvida na primeira metade de 1700’s, tendo em consideração inquietações intrínsecas ao processo de projeto e opções na estruturação geométrica e visual do espaço habitado. Como tal, este parte da consideração do cruzamento entre uma tradição construtiva nacional e a influência de modos de fazer italianos, evidenciando-se não tanto a repetição direta dos modelos formais, mas antes a assimilação dos seus pressupostos à cultura espacial e construtiva nacional.

Esta questão da adaptação de um referente e geração de uma identidade própria é explorada por David Cranmer, investigador do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa, a partir da “*Ópera e teatro no Porto na década de 1770: italianização, mas até que ponto?*”. Tendo em conta o ano da morte de Nasoni, 1770, em que a cultura italiana já estava bem enraizada em Portugal, analisa-se o repertório operático e declamado de 1778, encenados no Porto, demonstrando como várias tradições

portuguesas não só permaneceram intactas, mas como, em certos casos, chegaram a transformar tradições teatrais italianas. Estamos assim perante a consideração do desenvolvimento de paradigmas musicais próprios a partir do influxo italiano.

Explorando as relações mais imediatas entre forma construída e som, Ana Maria Martins, investigadora do Laboratório de Paisagens, Património e Território da Universidade do Minho, apresentou *“Arquitectura barroca: cenografia e acústica”*. Partindo da história do projeto dos clérigos bem como da caracterização do edificado (da implantação à formalização construtiva) é-nos permitido entender características acústicas do edifício, nomeadamente do corpo da igreja na resposta ao espetáculo litúrgico barroco em que se cruza a sermonaria e música (condicionantes espaciais ao som e suas frequências), a par das respetivas metodologias de avaliação na consideração do seu desempenho.

Para finalizar, e tendo em consideração dois dos personagens chave na idealização do evento, Nasoni e D. Luís António, Ricardo Bernardes, investigador do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa, expõe a ideia de *“Contruindo identidades: a absorção dos estilos musicais italianizantes em Portugal no século XVIII”*. A comunicação trata de um dos principais compositores portugueses nascidos após o terramoto de Lisboa de 1755, António Leal Moreira (1758-1819) representante da geração que foi responsável pelo momento da absorção das influências do intenso processo de italianização das artes já citado. Esse momento caracterizou-se pela adaptação das influências vindas de Itália, filtradas pelos mestres do Seminário da Patriarcal e das produções de ópera de compositores como Niccòllo Jommelli (1714-1774) e David Perez (1711-1778), para dar vez e voz a compositores que tiveram toda sua formação em Portugal. António Leal Moreira trata-se, portanto, do modelo ideal de aluno formado na Patriarcal e que acaba por tornar-se mestre do mesmo Seminário. Teve uma formação, portanto, indireta em relação ao que vinha de outros centros musicais. Leal Moreira não teve a oportunidade de estudar e atuar em Nápoles como seu mestre João de Sousa Carvalho, ou ainda como a geração dos bolseiros de D. João V enviados a Roma. Acaba por ser, com todas as idiosincrasias que sua música possa ter, o epígono do músico formado pelas e para as condições locais. São as características peculiares de sua música que corroboram o conceito da adaptação estilística defendido neste livro.

Encerrando esta visão global do seminário *Nasoni, Mateus e a música do seu tempo* gostaríamos de afirmar que este evento só foi possível graças à generosidade da Fundação Casa de Mateus, que tão bem nos acolheu na sua Casa, bem como das unidades de I&D envolvidas (CESEM | Lab2PT), que por via da FCT financiaram o evento e esta publicação. Também não poderemos

deixar de mencionar a pronta e entusiástica colaboração de todos os participantes que, desde os primeiros contactos, foram claros na sua disponibilidade e receptividade ao desafio lançado. Finalizando, um agradecimento muito particular à Dr.^a Teresa Albuquerque, da Fundação Casa de Mateus, que catalisou esta oportunidade promovendo o diálogo entre investigadores de campos disciplinares que, apesar de tantos aspetos comuns, permanecem muitas das vezes encerrados dentro dos seus limites e discursos, bem como pela disponibilidade em abrir as portas da Casa de Mateus à realização do seminário *Nasoni, Mateus e a música do seu tempo*, a par da conversa sobre *Arquitectura e Música de Influência Italiana na Península Ibérica Setecentista*, integrada no Ciclo de Conversas sobre Arte Ciência e Cultura, e do concerto *Maestri e discepoli – De Nápoles a Lisboa: David Perez e António Leal Moreira* que tão bem serviram para despoletar o espírito de partilha científica entre agentes e participantes.

João Cabeleira
Ricardo Bernardes

Comunicações

Modelação e desmaterialização. Assimilação de modelos formais e espaciais

Modeling and dematerialization. Assimilation of formal and spatial models

RESUMO

Partindo do confronto entre os modelos italianos (nomeadamente os ensaios nasonianos) e a tradição construtiva portuguesa, visa-se identificar vias e processos generativos do espaço/forma, expressando valores de influxo e absorção selectiva, à luz de temas como a configuração tipológica, a modelação plástica das superfícies murais e a dimensão visual do espaço. Libertando-nos da compartimentação fixada pelos principais estudos do Barroco em Portugal, perseguem-se inquietações intrínsecas ao processo de projecto evidenciando opções na estruturação geométrica e visual do espaço habitado.

ABSTRACT

Departing from the confrontation among Italian models (namely the Nasonian essays) and the Portuguese constructive tradition, we aim to identify paths and generative procedures of space/form, expressing phenomena of influx and selective absorption, under themes such as the typological configuration, the plastic constructive resolution and the spatial visual dimension. Moving away from the classification established by the main studies of the Portuguese Baroque, we pursue concerns intrinsic to the design process, evidencing options of the geometric and visual structuring of the inhabited space.

* Escola de Arquitectura
da Universidade do Minho,
Laboratório de Paisagens,
Património e Território -
Lab2PT

Introdução

Apesar das experiências de uma *Pintura Architecta*, a pintura de quadratura só marca presença em Portugal, nos seus fundamentos técnicos e conceptuais, a partir dos alvares do século XVIII sob a acção de mestres italianos tais como Vincenzo Bacherelli (em Lisboa de 1702 a 1719), e Nicolau Nasoni (o qual exerce a sua atividade a partir da cidade do Porto de 1725 a 1773). Constituindo uma novidade na qualificação do espaço interno esta condicionará indelevelmente a percepção global da matéria tectónica respondendo a exigências imagéticas coevas.

O tecto da portaria do Mosteiro de S. Vicente de Fora (1710, Lisboa) é tido como momento inaugural desta modalidade em Portugal, apresentando-se um ambiente arquitectónico que estende verticalmente o espaço, anulando a superfície do tecto, ao mesmo tempo que se corrige e reordena a sua aparência. Assim, ao espaço corpóreo da construção, de perímetro regular e estável, justapõe-se um espaço ilusório, cujas sucessivas dilatações e contracções dinamizam plasticamente a percepção da envolvente.

Contudo, e ainda que a obra interfira no espaço, as preocupações do autor parecem assentar mais na impressão da imagem, do que na definição de uma “verdade” constructiva. É precisamente por aí que se poderá distinguir a prática deste autor da de Nasoni que atua simultaneamente como quadraturista e arquitecto, evidenciando transferências e simultaneidades entre ambos os campos de acção. Uma prática evidente na Sé do Porto onde a sua participação na renovação do edifício compreende tanto as quadraturas da capela-mor e sacristia (1725–33), como a construção da nova escadaria barroca (1736) e galilé (1737).

A intervenção na sacristia da Sé do Porto compreende o risco da talha e quadratura, organizando-se a composição quadraturista em dois níveis: um de intenção meramente decorativa, até altura da imposta, com falsas molduras e sanefas integrando vãos, pinturas de cavalete, retábulos e arcazes; e outro de claro propósito espacial, que conduz à representação de um espaço de linguagem moderna e de matriz paralelepípedica anulando a curvatura da abóbada medieval.

Apesar da simultaneidade na introdução do género em Lisboa e no Porto, é a partir do círculo de Lisboa que se formam autores nacionais como António Lobo, João Nunes Abreu, Lourenço da Cunha ou Luís Batista e José António Narciso, dos quais poderemos apreciar as suas capacidades em exemplos como os das quadraturas das igrejas de Nossa Senhora da Pena (1719–81), Menino Deus (1731) ou na do Santuário do Cabo Espichel (1740–70). Exibindo-se em todas estas obras a ambição de ruptura da caixa tectónica é também evidente, a partir das arquitecturas representadas, o cruzamento entre o modelo italiano e formulários e temas compositivos

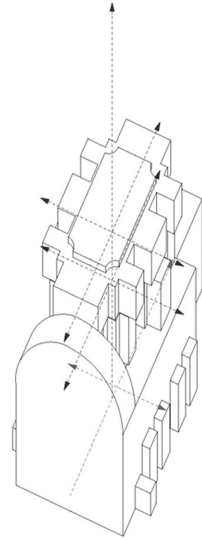
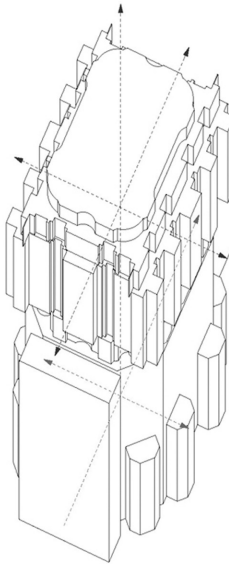
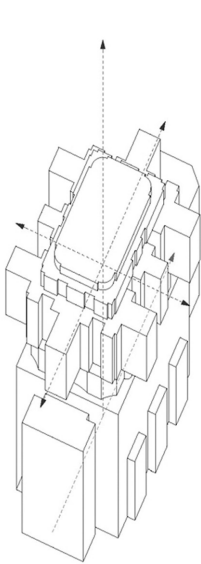


Fig. 1 - Esquemas interpretativos do espaço virtual de: Nossa Senhora da Pena (1781, Lisboa), Luís Baptista; Menino-Deus (1731, Lisboa), João Nunes de Abreu; Nossa Senhora do Cabo (1740-70, Cabo Espichel), Lourenço da Cunha e José António Narciso.

locais, coincidentes aos ensaios e pesquisas da prática construtiva concreta. Preocupações como a dinamização da planta, a rotação e continuidade na modelação mural a par da amplificação visual e dissolução dos limites do espaço construído. [Fig. 1]

Apesar de a prática quadraturista de Nasoni não reverberar para além da sua obra, a sua acção quadraturista e construtiva estende-se para fora do Porto operando, por exemplo, em Lamego, onde o programa de modernização da Sé dá lugar à quadratura na transformação da aparência das naves. No seu seguimento, a robustez arquitectónica da quadratura para o tecto da igreja de Santa Eulália (1739), na Cumieira, afasta-se da aproximação mais decorativa expressa na obra de Lamego. Apesar de desaparecida (1951), pelo estado de ruína avançado, a obra permite-nos relacionar Nasoni a Mateus, nomeadamente ao 3º Morgado (D. António José Botelho Mourão) sendo precisamente a partir da sua datação, e da passagem de Nasoni pela região, que Robert Smith (1966) reclama a presença do autor italiano na obra da Casa de Mateus. Smith atribui-lhe tanto o desenho do corpo central da Casa (dado o paralelismo da matriz organizacional com a do Palácio do Freixo), o esquema de percursos e eixos visuais (na linha das arquitecturas de aparato italianas) ou até a curvatura das cimalthas (cujo desenho encontra paralelo na fachada da Misericórdia do Porto) e frontões invertidos (que são uma imagem de marca do autor Toscano remetendo-nos ao seu contexto de origem e à obra de Bernardo Buontalenti).

Porém, face à sua influência no norte de Portugal, não podemos deixar de considerar a acção do seu discípulo José de Figueiredo Seixas que, tendo trabalhado junto de Nasoni como pintor das obras da Sé do Porto, se distingue no âmbito da arquitectura. Evidenciando também uma transferência entre ambos os campos operativos, em concordância com o percurso do mestre, este não só explora a literatura especializada da época, atestado na sua tradução do tratado de Pozzo, bem como na redacção de obras como a *Arte de Edificar* (desaparecida) e o *Tratado da Ruação* (1762).

Retornando a Nasoni, importa-nos precisamente esta simultaneidade entre arquitecturas imaginárias e construção, nomeadamente no que se refere à importação e ensaio de novos vocabulários formais e espaciais, e que aqui debateremos segundo três temas do âmbito do projecto. Dentro destes temas avaliaremos tanto a novidade introduzida pelo autor italiano como o confronto com a prática construtiva nacional. Porém, tenhamos em atenção que este processo de passagem da acção pictórica à edificatória não é único, coincidindo com o de muitos outros autores italianos chegados a Portugal. Assim, a par de Nasoni que de pintor, decorador e cenógrafo reorienta a sua atividade à arquitectura, também Carlos Leoni assume percurso similar, ou mesmo Carlos Gimac, António Canevari e, posteriormente, Giovanni Bibiena que passam da construção de aparatos cenográficos à arquitectura,

e ainda João Ludovice que de ourives ascende à condição de consultor e arquitecto de D. João V.

A liberdade ornamental explorada por Nasoni no âmbito da quadratura é transposta à pedra, expressando na construção um exacerbado decorativismo, identificado por Bury (1956, 7),¹ a par de um forte sentido visual alicerçado na manipulação preceptiva da construção e adopção da lógica miguel-angelesca de inversão interior-exterior, evidenciada na escadaria barroca da Sé do Porto, e sentido cenográfico do percurso e das relações visuais.

Neste encalce, é precisamente a partir da igreja dos Clérigos de Nasoni (cujos mesmos aspectos poderiam ser evidenciados a partir da Casa de Mateus), que elencamos os três temas da nossa análise: configuração tipológica, modelação plástica das superfícies murais e ordenamento visual do espaço (tomado aqui à escala da urbe em detrimento do espaço interno).

1. Remates com urnas em chamas e tochas, pergaminhos, conchas de vieira, festões, pendentis ou borlas de folhas e flores, folhas de palmeira, e o frontão quebrado e invertido que tem como referentes a *Porta dei Supplici* (1580, Florença), por Buontalenti para os Uffizi, ou de obras mais tardias como *San Gaetano* (1604-1648, Florença) de Matteo Nigetti.

Contextura

A conjectura portuguesa do século XVII retarda a introdução do formulário barroco perpetuando modelos arquitectónicos vinculados a uma rígida geometria oriunda da tradição militar quinhentista. A inércia ao ensaio de novas soluções espaciais decorre da estabilidade do reportório testado e da parca reflexão teórica sobre o classicismo, o que ajuda a explicar muitas das características chãs dos edifícios. Contudo, na sequência da Restauração denotam-se fugas da produção arquitectónica e artística nacional em direcção a modelos do barroco francês e italiano, concomitantes ao processo de afirmação da corte e legitimação política que reclama novos formulários plásticos e espaciais. É no reinado de D. João V que, sob os auspícios do ouro brasileiro e restabelecimento e fortalecimento das relações diplomáticas com as potências políticas e culturais europeias, se cruzam tendências nacionais e internacionais contaminando a produção arquitectónica que na órbita da corte se instrumentaliza sob a retórica do poder. Mesmo assim, ao invés da construção sistemática de um património com uma linguagem e objectivos precisos, o reinado de D. João V (1706-50), é caracterizado por um confronto de ideias traduzido numa variedade de experiências formais e espaciais.

Ao círculo gerado a partir da corte e que domina todo o sul, de carácter clássico e declarada influência italiana, dever-se-á ainda considerar a acção das dioceses do Porto e Braga onde o influxo italiano se cruza com tendências decorativas do norte da Europa. Se no Porto a promoção de grandes obras durante o período da sede vacante (1717-41) marca o ponto de partida do barroco joanino portuense, sendo precisamente nesse contexto que deveremos considerar a novidade introduzida por Nasoni, em Braga a abertura

à novidade Barroca coincide com o bispado de D. Rodrigo de Moura Teles (1704–28), cujo programa construtivo visa conferir à cúria uma imagem magnificente equiparada à da corte.

Configuração tipológica

Cruzando as reverberações do barroco italiano, por via da obra de Nasoni, com a prática construtiva nacional verificamos uma aproximação à configuração da planta segundo o ideal da elipse, ainda que fortemente condicionados pelo quadro cultural espacial.

Se a igreja da Piedade (c. 1664, Santarém), marcara o início de uma nova tendência que se liberta da estrita racionalidade geométrica, introduzindo novidades na composição da planta e relações visuais internas, esta lógica culminou na obra de Santa Engrácia (1682) por João Antunes que, embora filiada no modelo italiano, revela uma estratégia de recorte de ângulos fundamental na demarcação da cultura espacial nacional. Assim, não deixando de se assimilar a influência dos mestres e da tratadística coeva, é por via do recorte angular que os arquitetos portugueses introduzem efeitos de contração, dilatação e dinamização da planta.

Citando diretamente a planimetria da Piedade de Santarém, João Antunes projecta o Noviciado de Arroios (1705, Lisboa) enquanto na igreja do Senhor Jesus da Cruz (1705/10, Barcelos), embora adote matriz coincidente, chanfra vértices, curva arestas e roda polígonos fabricando uma estrutura sem precedentes em Portugal.

Pressupostos coincidentes revelam-se na igreja do Senhor da Pedra (1740, Óbidos) onde Rodrigo Franco toma a matriz hexagonal, geralmente negligenciada por impedir o confronto de módulos equivalentes num mesmo eixo sem quebra de simetria, resolvendo-a sabiamente a partir da distribuição do programa e reforço do enfoque visual. Não obstante as diferenças de escala, poderemos apontar ainda a capela de S. Gonçalo (c. 1712, Aveiro), cuja manipulação planimétrica conduz à deformação do perímetro hexagonal externo do templo integrando num só volume a sacristia contígua ao altar.

Porém, os *exempla* que emanam a partir de Itália assentam no ensaio de planimetrias elípticas, ora contidas no volume paralelepípedo da construção, ora revelando-se no exterior, sendo na reorientação dos eixos e pontos focais internos que se produzem distintos efeitos espaciais. Nesta linha o projeto de Guarini para a comunidade Teatina de Lisboa (1668), exhibe uma estrutura basilical canónica regulada por módulos elípticos que, conseqüentemente, se refletem na ondulação dos planos de contenção espacial. Porém, o plano da igreja é obliterado pela prática construtiva nacional que foge à elipse para encontrar solução para a síntese central/axial a partir de esquemas poligonais.

Se a elipse se afigura como anamorfose do círculo, acentuando a elasticidade da chora gramatical da arquitectura, a mesma lógica é observada na transformação do quadrado em octógono e consequente dilatação longitudinal que lhe confere dinamismo e ênfase visual. Uma tendência testada na desaparecida igreja de Santo Elói (1694, Lisboa), e de cuja fórmula resultam as igrejas do Menino-Deus (1711-37, Lisboa), de Santo Idefonso (1717-30, Porto), de S. Estêvão de Alfama (1732, Lisboa), ou de São João Baptista (1734-47 Campo Maior). Casos que revelam, na sua essência, uma pesquisa concordante aos ecos de modelos italianos assimilando-os, contudo, segundo um modo próprio de construir, fazer e habitar espaço.

Face a esta tendência, não é de estranhar que obras maiores da primeira metade do século XVIII, como a igreja Clérigos ou a Sala Elíptica da Real obra de Mafra, sejam tipologicamente alheias à experiência construtiva nacional. Mais vinculadas ao *modus operandi* italiano do que à tradição poligonal, resultam de mãos estrangeiras reverberando directamente a importação do modelo estrangeiro. Contudo, dever-se-á referir que nas duas situações não se encontra expressão externa da elipse: em Mafra esta é integrada em volume paralelepípedo, fazendo-se o acerto entre o interior e o exterior através do umbral dos 28 vãos; nos Clérigos o volume externo é um prisma de matriz poligonal operando-se a passagem da elipse ao retângulo pelo acerto progressivo dos planos externos ao perímetro interno.

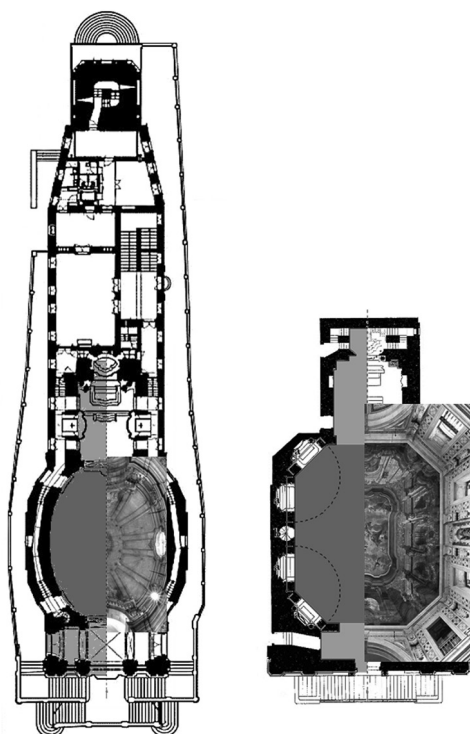
Ainda assim é além-mar, nomeadamente no caso do Barroco mineiro, que assistimos à adopção da elipse e consequente ondulação das superfícies murais. Porventura sob menores constrangimentos de uma tradição construtiva e maior capacidade de experimentação e recepção a novos formulários espaciais, revela-se a importação directa do modelo prontamente implementado, testado e revisto pela cultura local.

Modelação plástica

Consequente ao exercício planimétrico, a modelação plástica das superfícies murais e do espaço converge numa mesma vocação de síntese central/axial. Na lógica barroca as superfícies de contenção espacial são geridas por intermédio da sua dobragem ou ondulação, quebra de ângulos, torção e deformação, em muito apoiada pela manipulação do ornamento arquitectónico, e exploração de contrastes materiais.

O expediente de dobragem da pilastra, regulando a composição murária e enfatizando a coerência estrutural, reforça a ideia de centralidade implícita nos templos de matriz poligonal. Porém, se a resolução de continuidades assenta na dobragem do ornamento, são as alternâncias modulares (cuja métrica

Fig. 2 - Confronto entre esquema de planta elíptica e poligonal com respectiva variação modular e caracterização do tecto através dos casos da Igreja dos clérigos (1732-63), Porto, Nicolau Nasoni, e da igreja do Menino-Deus (1711), Lisboa, João Antunes.



e esquema compositivo se faz corresponder a valências programáticas – capelas laterais, acessos, tribunas e púlpitos) que, a par dos materiais empregues e inserção da capela-mor no corpo do templo, caracterizam distintivamente os casos explorados. Contudo, em todos é comum uma tensão consequente ao cruzamento no centro da nave do eixo longitudinal (entrada/altar) com o eixo transversal consequente à instalação dos púlpitos.

Uma questão que nos Clérigos se subordina à elipse. Assim, ainda que todo o conjunto se unifique na continuidade da superfície envolvente, o espaço é fortemente tencionado pela interrupção da sanca no eixo maior e no eixo menor pela abertura de janelões, acima da sanca.

Contudo, se a unidade da envolvente é operada por dobragem dos elementos construtivos e ornamentais, alternância modular, homogeneização/hierarquização da estrutura compositiva, o mesmo não se poderá afirmar na relação entre estes e o intradorso da cobertura. A expressiva sanca que define o prisma do corpo da igreja estabelece uma ruptura face à cobertura, ainda que no Menino-Deus a quadratura proponha uma extensão virtual da nave. Nos Clérigos a situação é colmatada pelo desenho da abóbada que prolongam o impulso vertical das pilastras que organizam a superfície envolvente de modo a encerrar o espaço. [Fig. 2]

Acerca da modelação de fachada detetam-se entre nós dois casos que se aproximam da ondulação contínua da superfície. A fachada de Santa Engrácia, da qual Varela Gomes (2006, 520)

considera a possibilidade de ressoar a proposta de Guarini para Santa Maria da Divina Providência (1668, Lisboa), e a fachada de Nossa Senhora dos Congregados do Oratório de S. Filipe Néri (1697, Estremoz). Apesar da obra do mestre italiano não se concretizar, e sendo difícil comprovar uma suposta interpretação deste projecto por João Antunes, poder-se-á falar na tentativa de assimilação de um gosto que, subordinado às condicionantes nacionais, tende progressivamente a uma solução mais compacta e próxima do plano.

Na obra de Nasoni, ainda que a aparência externa não siga uma modelação curva da fachada, o plano é corrompido pela tridimensionalidade do ornamento arquitectónico e consequente desmontagem da superfície, porventura seguindo uma estratégia oriunda da cenografia dispendo níveis da composição a distintas profundidades, a par da complexificação do recorte da cimalha que deixa de se subordinar ao volume da construção. A sua prática aponta assim uma via de fuga, ainda que não deixe cair o compromisso com o plano mural, à semelhança dos exemplos em que a modelação da fachada se acentua revelando lógicas internas. É o caso da igreja do Senhor Jesus da Piedade (1753, Elvas) cujo polígono interno se repercute directamente no volume externo e disposição das torres sineiras de acordo com os chanfros da planta. Uma via que confere uma concavidade aparente à fachada, envolvendo o observador na aproximação/entrada ao edifício, ao mesmo tempo que as arestas dos volumes são desmontadas por recurso a pilastras a 45° nos cunhais. Uma solução que unifica o perímetro construído imprimindo à superfície envolvente uma aparência contínua.²

2. Uma solução, amplamente disseminada na Europa germânica e Brasil, e que entrará em Portugal possivelmente por via de comunidades emigradas imbuídas de novos modelos espaciais e imagéticos.

Ordenamento visual

O ordenamento visual do espaço por Nasoni é consequente tanto à definição de matrizes axiais (que organizam simultaneamente o programa, percursos e sequência cenográfica proporcionada) potenciadoras da dominância de pontos focais reclamando a presença da obra à escala urbana.

Se as directrizes italianas valorizam o edifício como agente na composição da imagem da urbe, em Portugal essa importação ganha maior significado uma vez que não há intervenções urbanas de relevo que transformem a cidade polarizando a sua imagem, espaços e, consequentemente, a sua vivência. Assim, se na galilé da Sé do Porto é evidente a reorganização do sentido de acesso ao templo e respectiva imagem face aos espaços abertos envolventes, cumprindo as recomendações tridentinas na proeminência urbana do templo, o mesmo se verifica na igreja de S. Francisco de Paula (1753, Lisboa) onde Oliveira Bernardes retira partido da acidentada topografia para engrandecer em



Fig. 3 - Igreja de São Sebastião das Carvalheiras (1715), Braga, Manuel Pinto Vilalobos; Igreja dos Clérigos (1732-63), Porto, Nicolau Nasoni.

altura a fachada e construir escadório, no interior da galilé, acentuando a teatralidade do acesso. Nesta lógica, verifica-se, com grande ênfase por parte dos mestres barrocos, que as igrejas se desvinculam de uma orientação canónica para se reorientar à cidade valorizando-se o seu papel articulador por via da fachada (orientada a eixo urbano vizinho) e torre sineira (referente vertical que anuncia a sua presença). [Fig. 3] É o caso da Igreja de São Sebastião das Carvalheiras (1715, Braga), de Manuel Pinto Vilalobos, que se funda na organização de distintos volumes ao longo do seu eixo longitudinal (capela _prisma octogonal, sacristia _prisma retangular, torre sineira _prisma quadrado), para nessa sequência evidenciar a presença do templo na urbe e respectivo percurso de aproximação. A sequência parece revelar uma tendência portuguesa, conforme evidencia Pais Da Silva (1983), em estender o eixo longitudinal da construção, colocando a sacristia atrás da capela-mor, e que a escola regional de Braga potencia ao colocar a torre na zona posterior do templo. Uma particularidade estrutural, já ensaiada na igreja de S. Vicente (1691, Braga), e que se terá repercutido na estrutura do conjunto dos Clérigos delineada por Nasoni. Uma matriz onde confluem simultaneamente influências como a implantação, articulação volumétrica e escadaria de ingresso que, ao colocar o mote no acesso, transfere para o ambiente urbano referentes das igrejas de peregrinação. Por outro lado, esta acentuação cenográfica na relação com a cidade é enfatizada no conjunto dos clérigos por relações visuais à grande escala como a relação com a Porta de Carros. Deste ponto, porventura o principal acesso à cidade a partir de Norte, o olhar do observador abria-se lateralmente a dois eixos monumentalizantes culminando um nos Clérigos e outro em Santo Ildefonso, os quais dialogavam por via da verticalidade da torre e do obelisco, respectivamente. [Fig. 4]

Um caso raro em Portugal, onde as estruturas construídas evidenciam flagrantemente uma concepção mais complexiva dos percursos e visualidade entendidos entre a escala da obra de arquitetura e o desenho da cidade. Situações que também raramente se incluem no interior do tecido edificado sendo, modo geral, externos à urbe consolidada como o caso de Queluz (no desenho dos percursos de aproximação, praça de recepção ou pátio de honra, organização paisagística através dos jardins e tapada envolvente), o conjunto de Santo Antão do Tojal (na definição de microcosmos urbano a partir de eixos e definição de praça), ou dos santuários de peregrinação (como o do Bom Jesus do Monte, Braga,) cuja integração paisagística retira partido da grande escala do território na implantação das vias-sacras, terreiros, escadórios e percursos que culminam no templo.

JOÃO CABELEIRA



Fig. 4 - Implantação e relação visual entre as igrejas dos clérigos (1732-63), e de Santo Ildefonso (1717-39), Porto.

Conclusão

Fechando o discurso, a questão apresentada assenta na sua essência em opções de partidos geométricos distintos, polarizados entre o modelo italiano e uma prática portuguesa, mas que convergem na persecução de valores espaciais comuns subjacentes ao espírito da época. Assim, não havendo diferenças de conteúdo, uma vez que a mesma matéria da ciência geométrica e matemática circulava entre ambos os círculos, o que se verifica é que as opções geradas, e respetivo emprego na prática projectual, refletem contexturas técnicas e culturais distintas, ainda que sistematicamente se cruzem e contaminem.

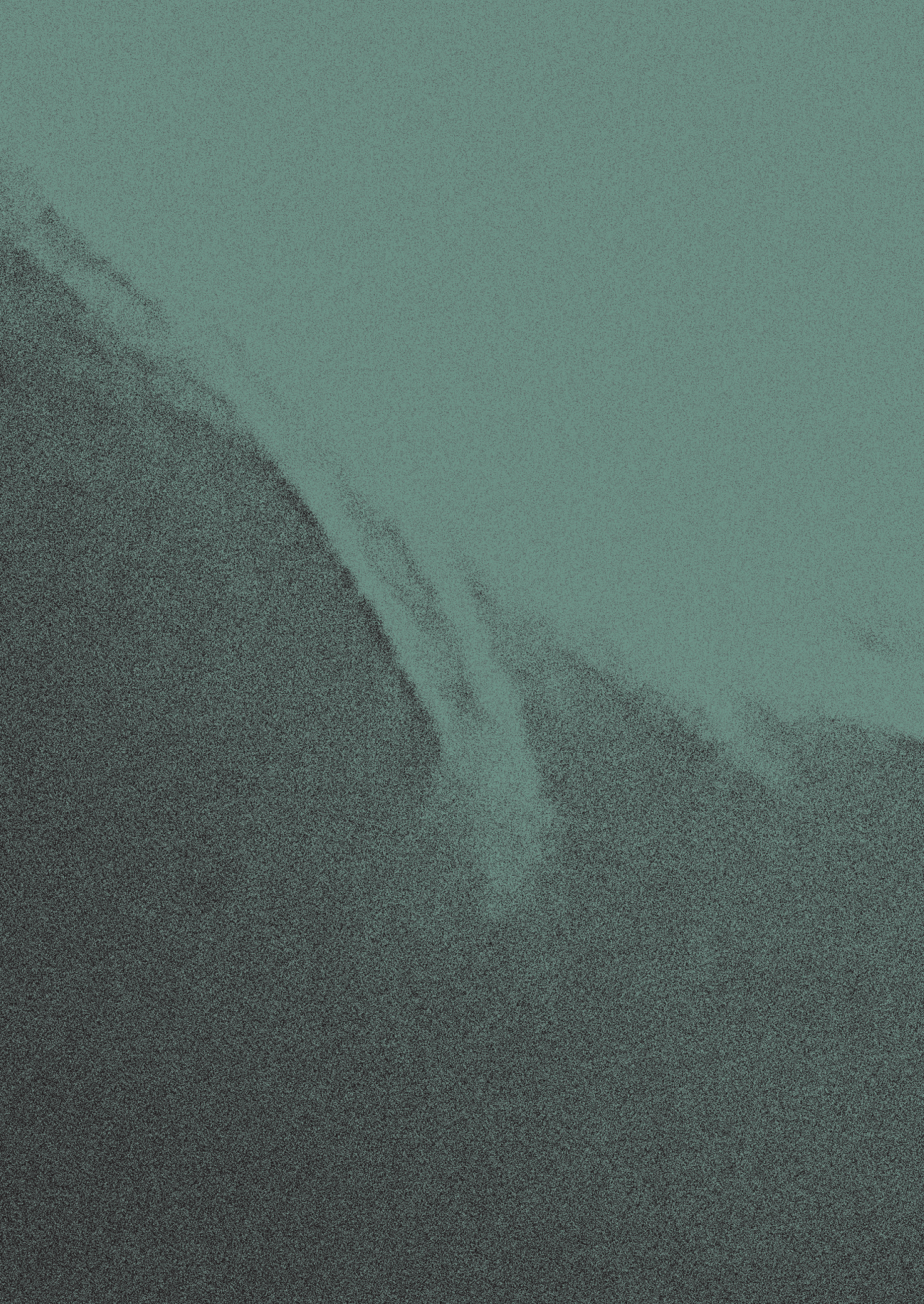
Confrontando a planta da igreja dos Clérigos com a da igreja de Santo Ildefonso, estas revelam concordâncias ao nível de uma procura comum, disciplinada ao sistema espacial coevo altamente valorizador de dinâmicas formais e visuais, ainda que se distingam pelo modo de operar a forma construída.

Ainda assim levanta-se a questão: será que aos contributos e novidades proporcionadas pela acção de Nasoni não se deveria também considerar a sua contaminação por um modo de fazer local? Vejamos. Se a tradição nacional parece encaixar na opção de formas poligonais, o processo de transformação do polígono regular da planta em entidade dinâmica revela-se como passagem natural do retângulo à elipse, na medida que ampliando-se sucessivamente o número de chanfros se conduziria, no infinito, à coincidência com a elipse (Xavier 2013, 357–358), e que na igreja dos Clérigos encontramos precisamente uma operação de sentido inverso entre a elipse interna e a caixa poligonal que a inclui.

Bibliografia

- BURY, J. B. 1956. Late Baroque and Rococo in North Portugal. *Journal of the Society of Architectural Historians* 15(3): 7–15.
- CABELEIRA, João. 2015. *Arquitecturas Imaginárias. Espaço real e ilusório no Barroco português*. Ph.D. thesis University of Minho.
- PAIS DA SILVA, Jorge Henriques. 1983. *Estudos sobre o Maneirismo*. Lisboa; Editorial Estampa.
- SMITH, Robert. 1966. *Nicolau Nasoni: arquitecto do Porto*. Lisboa: Livros Horizonte.
- VARELA GOMES, Paulo. 2000. *Guarini e il Portogallo*. AA.VV. *Guarini*. Torino: Umberto Allemandi & C.: 515–523.
- XAVIER, J. P. 2013. *Perspectiva e Arquitectura no Barroco em Portugal*. AA.VV. *La Prática de la Perspectiva*. Granada: Universidad de Granada: 333–374.

Notas biográficas



Ana Maria Tavares Martins

Arquiteta pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa (FAUTL'97). Doutora, em 2011, pela Universidade de Sevilha com a tese intitulada "As Arquitecturas de Cister em Portugal. A Actualidade das suas Reabilitações e a sua inserção no Território". Professora Auxiliar do Departamento de Engenharia Civil e Arquitetura da Universidade da Beira Interior onde leciona disciplinas de História da Arquitetura Portuguesa e Teoria da Arquitectura. Investigadora Integrada do Lab2PT – Laboratório de Paisagens, Património e Território da Universidade do Minho, na linha de investigação "Space and Representation (SpaceR)"; Investigadora colaboradora do CIDEHUS – Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora, na linha de investigação 'RG 2 – Património, Cultura Material e Arqueologia no Sul da Europa e no Mediterrâneo' da Universidade de Évora. Membro da Equipa Investigadora do Projeto ORFEUS – A Reforma tridentina e a música no silêncio claustral: o mosteiro de S. Bento de Cástris (Projeto FCT EXPL/EPH-PAT/2253/2013). Área de investigação: Património Arquitectónico, História da Arquitetura, Reabilitação Arquitectónica e Urbana

David Cranmer

Radicado em Portugal desde 1981, o musicólogo e organista britânico David Cranmer é docente da FCSH, Universidade Nova de Lisboa, onde leciona no Departamento de Ciências Musicais. É doutorado da Universidade de Londres (1997) e membro integrado do CESEM, onde coordena o grupo de pesquisa

"Música no Período Moderno" e a linha temática "Estudos Luso-Brasileiros". É igualmente investigador responsável pelo projeto Marcos Portugal, assim como pelo Caravelas – Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira. Nos últimos anos tem-se dedicado sobretudo a investigações sobre aspetos da ópera e música teatral em Portugal e no Brasil, nos séculos XVIII e XIX. Outras áreas de investigação incluem a música nas relações culturais anglo-portugueses, e a vida e obra de Camille Saint-Saëns. É coautor (com Manuel Carlos de Brito) de Crónicas da vida musical portuguesa na primeira metade do século XIX (1990) e (com Clement Laroy) de Musical openings (1992), autor de Laudate Domino: introdução à música sacra (2009) e de Música no D. Maria II: catálogo da coleção de partituras (2015), e editor de Mozart, Marcos Portugal e o seu tempo (2010), de David Perez: Variazioni per mandolino (edição fac-similada com introdução, 2011) e de Marcos Portugal: uma reavaliação (2012). É autor igualmente de várias dezenas de capítulos em livros e artigos em periódicos nacionais e internacionais. Atuou como orador convidado em eventos científicos em Portugal, Espanha, França, Inglaterra, Áustria, Itália e no Brasil. Em Lisboa, é organista da Igreja Anglicana de Saint George desde 1982, tendo atuado igualmente em recitais de órgão em Portugal, França, Inglaterra e no Brasil. De 2011 a 2014 participou regularmente nos concertos do conjunto "Academia dos Renascidos", um grupo que se dedica especialmente à recuperação dos repertórios menos conhecidos portugueses e brasileiros. De 1997 a 2001 foi Diretor Artístico do Festival Internacional de Música de Mafra.

Dinko Fabris

Doutorado em musicologia pela Universidade de Londres e diplomado em alaúde ocidental e música antiga pelo Conservatório de Verona. Leciona história da música no Conservatório de Música San Pietro a Majella em Nápoles e, desde 2001, leciona na Università degli Studi della Basilicata em Matera. Desde 2014 que tem Habilitação Científica Nacional como professor titular (Professore Ordinario) e professor associado (Professore Associato) nas universidades italianas. Faz parte dos conselhos científicos de várias revistas internacionais *Early Music*, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, *Revista de Musicología*, *Lute Society of America Journal*, *Ad Parnassum*, *Musica Disciplina and Musikos Logos* e edições críticas (Andrea Gabrieli, Francesco Cavalli, Jacomo Gorzanis, and co-editor of Carlo Gesualdo New edition). Professor externo no programa de doutoramento da Universidade de Leiden e membro honorário da University of Melbourne. É membro da Academia Europaea e consultor musical do Pontifício Conselho da Cultura. Membro da Comissão Mixte da RILM (2009–2016) foi o primeiro presidente eleito italiano da Sociedade Internacional de Musicologia (2012–2017), atualmente Último Presidente (2017–2022) e também presidente de Associações Regionais e Grupos de Estudo do International Musicological Society, incluindo o recém-criado Grupo de Estudos do IMS sobre “Estudos do Mediterrâneo”. As suas 150 publicações incluem *Música em Nápoles do século XVII* (Ashgate 2007; reimpressão Routledge 2016), um livro sobre Partenope e il mito musicale di Napoli (Cafagna 2016), a edição crítica de *Didone* de Cavalli (Bärenreiter, em preparação), e é ainda co-editor da História

do IMS (Bärenreiter Verlag, 2017). Em *Música Mediterrânea* publicou em tempos recentes artigos nas coleções: *Migrações de Música na Idade Moderna* (Zagreb 2016); *Padrões Migratórios do Músico: as Costas do Adriático* (Routledge 2018) e *Itineraria no 16* (2017). Esteve entre os fundadores da filial italiana do venezuelano “El Sistema”, o famoso programa para orquestras de jovens criado por José Antonio Abreu, colaborando com Claudio Abbado. É também assessor musicológico do ensemble de música antiga “Cappella Neapolitana” (fundado e dirigido por Antonio Florio em Nápoles), diretor artístico do histórico Teatro Mercadante em Altamura (Bari), diretor artístico da série “Universa Musica”, concerto-lectas e coro na Universidade de Basilicata e do Festival Duni em Matera. Como crítico de música, colabora com o *Repubblica*, o *Il Giornale della Musica*, o *Early Music* e o *Rai-Radiotre*. Em 2018 foi eleito membro do Comité Científico da CMAM (Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes) em Sadi-Bou-Said, Tunis. Leu artigos em toda a Europa, nos EUA, América Latina e Caribe, Istambul, Chipre, Líbano, Palestina, Leste Asiático (China, Hong Kong, Macau, Taiwan e Japão) e Austrália. Supervisionou e examinou dezenas de teses de doutoramento na Itália, França, Reino Unido, Holanda, Eslovênia, Espanha, Austrália.

Giuseppina Raggi

Diplomada em flauta (Conservatório de Música de Bolonha – 1989); Licenciatura em Literatura Italiana e História (Universidade de Bolonha – 1994); Mestrado em História da Arte (Universidade de Bolonha – 1997); Mestrado em História da Arte (Universidade de Lisboa – 1999) e Doutoramento em História/História da Arte (Universidade de Lisboa e Universidade de Bolonha

- 2005). Desde 2017 é investigadora do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, integrando o núcleo de investigação CCARQ – Cidades, Culturas e Arquitetura. Especialista em pintura de *quadratura*, dedica-se, nos últimos anos, ao estudo dos projetos arquitetónicos para Lisboa realizados por Filippo Juvarra e à reinterpretação das dinâmicas artístico-culturais do reinado joanino. Em particular, foca a sua pesquisa na política artística da rainha de Portugal, Maria Ana de Áustria, e na reconstrução dos projetos teatrais de época joanina e josefina. Autora de numerosos ensaios, publicou recentemente, entre outros, o artigo “A cidade do rei e os teatros da rainha: (re)imaginando Lisboa ocidental e a Real Ópera do Tejo”, *Cadernos do Arquivo Municipal*, 2018, 9, pp. 29–124

João Cabeleira

É Arquiteto, Professor Auxiliar na Escola de Arquitetura da Universidade do Minho (EAUM), sendo responsável pelos cursos de Geometria e Seminário 1C (História e Ucronia), e investigador do Lab2PT – Laboratório de Paisagens, Património e Território da Universidade do Minho. Atualmente é Vice-presidente da EAUM e coordenador do grupo SpaceR do Lab2PT. Licenciado em Arquitetura (2002) e mestre em Metodologias de Intervenção no Património Arquitetónico (2006), ambos os graus concedidos pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP), concluiu o doutoramento, na EAUM (2015), com a investigação “Arquiteturas imaginárias: espaço real e ilusório no barroco português” a qual, tendo como objeto central a Quadratura, buscando interseções entre ciência projetiva e o projeto do espaço

e imagem da arquitetura. Atualmente a sua pesquisa, centralizada no arco temporal dos séculos XVII e XVIII, analisa os tratados de arquitetura, geometria e perspectiva buscando as interseções entre a ciência óptica e geométrica e o projeto arquitetónico, bem como a teoria e a prática da representação espacial, desde a escala da cartografia, passando pela problemática das *vedute*, até à da representação e especulação arquitetónica. De 2001 a 2008 colaborou no atelier do Arquiteto António Madureira, participando em projetos desenvolvidos em parceria entre este e Álvaro Siza, em 2005 colaborou com a editora DAFNE, em 2002/2003 trabalhou como Monitor no curso de Projeto II (FAUP), e desde 2006 leciona e investiga na EAUM. De entre os artigos publicados destacam-se: Cabeleira, João (2016). A Viagem de Cósimo III de Médicis. Imagem da cidade portuguesa de seiscentos, o caso de Santarém, In *Atas da 5ª Conferência Internacional da Rede Lusófona de Morfologia Urbana*; Cabeleira, João; Xavier, João Pedro (2016), Projecting Quadratura image. Euclidean propositions and common practices at painter’s workshop, In *Nexus Network Journal*; Cabeleira, João (2011). Experiencing architecture through baroque image: Gonçalves Sena, painted architecture as architectural space, In *The International Journal of the Image*.

João Carlos dos Santos

João Carlos dos Santos é atualmente Subdiretor-Geral do Património Cultural (DGPC), organismo que tem por missão assegurar a gestão, salvaguarda, valorização, conservação e restauro dos bens que integram o património cultural imóvel, móvel e imaterial do País, bem como desenvolver e executar a política

museológica nacional. Desde 1989 que integra o quadro dos diversos organismos da tutela do património, tendo desempenhado funções de chefia, sendo mais recentemente, Diretor-geral da DGPC, em regime de substituição, entre outubro de 2015 e janeiro de 2016 e Subdiretor-Geral da DGPC entre 2013 e 2015. Integra e integrou várias comissões, de que se destacam o Conselho Nacional de Cultura, é vogal do Conselho Diretivo do Fundo de Salvaguarda do Património Cultural e membro do Conselho Coordenador do Programa de Gestão do Património Imobiliário do Estado, e fez parte da Comissão Redatora da Política Nacional da Arquitetura e da Paisagem, entre outros. Arquiteto de formação, tem um Master em Patologia e Restauro Arquitetónico e é doutorando em Arquitetura na Universidade do Porto. Coordenou e foi autor de vários projetos de recuperação e reabilitação arquitetónica, recebeu diversos prémios e outras distinções, foi responsável por várias publicações e participou em inúmeros congressos e seminários no país e no estrangeiro. Desde 1991 que é docente de unidades curriculares relacionadas com o restauro do património arquitetónico em diversas universidades do país.

Nunziatella Alessandrini

Nunziatella Alessandrini concluiu o Mestrado e o Doutoramento em História Moderna pela Universidade Aberta de Lisboa. É investigadora integrada no CHAM (Centro de Humanidades) com bolsa da FCT. A sua pesquisa centra-se no estudo das relações entre Itália e Portugal na Época Moderna e no estudo da presença de mercadores italianos em Lisboa e no Império Português nos

séculos XVI e XVII. É organizadora de 8 ciclos de conferências luso-italianas. Foi coordenadora do projeto de reabilitação do arquivo da Igreja do Loreto financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian (2014-2015) e também coordenou o projeto de investigação financiado pela mesma Fundação *Marcas de água do acervo documental da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, em Lisboa: séculos XVI e XVII*. É coordenadora do grupo de investigação “Economias, sociedades e culturas mercantis”. É directora do Arquivo da Igreja de Nossa Senhora do Loreto de Lisboa. É Membro Associado na Classe de História Marítima da Academia de Marinha de Lisboa.

Ricardo Bernardes

Nascido em Curitiba (1976), Ricardo Bernardes é maestro e musicólogo e desde cedo revelou a sua paixão pela música antiga e, especificamente, a vontade de divulgar o património musical luso-brasileiro, na altura ainda desconhecido do grande público. Procurou desde sempre misturar a direção musical com a investigação académica, como forma de aprofundar os reportórios que tem apresentado em concerto, tendo em sua formação inicial nomes como Dinko Fabris e Harry Crowl. Foi esta a razão que o levou, então com 19 anos, a fundar o *Americantiga Ensemble*, agrupamento de que é maestro e diretor artístico desde 1995 e com o qual se tem dedicado nestes últimos 23 anos à execução e gravação do repertório Ibero-americano dos séculos XVII a XIX, com especial ênfase na música vocal, em que se especializou. Desde então, Ricardo Bernardes tem passado grande parte do seu percurso artístico dos dois lados do Atlântico, realizando inúmeras apresentações no Brasil, Estados Unidos da América e Argentina, bem

como em Portugal, onde vive desde 2010. Gravou, entretanto, com o *Americantiga Ensemble* uma discografia que já conta com seis CDs e um DVD, registando obras basilares do repertório luso-brasileiro do século XVIII, com autores como José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), André da Silva Gomes (1752-1844), João de Sousa Carvalho (1745-1798), Marcos Portugal (1762-1830), António Leal Moreira (1758-1819), entre outros. Em São Paulo, em 2006, realizou a estreia no Brasil do *Réquiem à Memória de Camões* de João Domingos Bomtempo (1771-1842), obra fundamental dos primórdios do romantismo musical português. Baseado em Portugal desde 2010, entre diversos concertos destacam-se a estreia moderna da ópera o “Basculho de Chaminé” de Marcos Portugal (1762-1830) com a Orquestra Sinfônica Portuguesa na Teatro de São Carlos em Lisboa, assim como as participações na direção dos espetáculos músico-teatrais nas Temporadas de Música de São Roque e, sobretudo, na realização das séries de concertos *Memórias e Caminhos de Mateus* em 2016 e 2017, com concertos como os de comemoração dos *250 Anos da Ópera de São Paulo*. Atualmente é Diretor Artístico dos “XXVIII Cursos de Música Antiga da Casa de Mateus”, promovidos pela Fundação da Casa de Mateus em Vila Real. Para além de intensa atividade artística, Ricardo Bernardes concluiu paralelamente o doutoramento em Musicologia pela Universidade do Texas em Austin, com uma tese sobre ópera em língua portuguesa nos finais do século XVIII, sob orientação de Andrew Dell’Antonio. Posteriormente, fez um doutoramento em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa, apresentando uma tese sobre a Música para aclamação da Rainha D Maria I em 1778, sob orientação de David Cranmer. Atualmente, é Investigador Integrado Pós-Doutorado

junto ao CESEM/UNL, financiado pela FCT. Foi editor da coleção “Música no Brasil – séculos XVIII e XIX”, em 6 volumes e 2.500 páginas, promovida pelo Ministério da Cultura do Brasil, e da revista “Textos do Brasil”, no número dedicado à “Música Erudita Brasileira” e editado pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Para além das publicações académicas e das edições de música Luso-Brasileira dos séculos XVIII e XIX, tem sido convidado a dar conferências sobre temas de música antiga.

Xoán Manuel Carreira

Musicólogo e crítico de música, tendo estudado medicina, filosofia, psicologia e pedagogia na Universidade de Santiago de Compostela, é membro de diversas equipas de especialistas e associações científicas internacionais, tendo participado em congressos de musicologia. Colabora nas principais obras de referência nesta matéria, bem como na Revista de Musicología (1989-1996), e, como fundador e conselheiro de redação de Cairon – Revista de Ciências de la Danza. Desde 2000 é o editor do diário digital Mundoclasico.

Coordenação: João Cabeleira (Lab2PT),
Ricardo Bernardes (CESEM)

Design Gráfico: Studio Maria João Macedo

Editado por: Lab2PT
Coleção Paisagens, Património & Território / Investigação
Landscapes, Heritage and Territory Collection / Research

Impressão e acabamento: Gráfica Maiadouro
Tiragem: 300 exemplares
ISBN: 978-989-8963-11-6
Depósito legal:

Lab2PT
Escola de Arquitetura
Universidade do Minho, Azurém
4800-058 Guimarães
www.lab2pt.net

© Lab2PT e autores



A aplicação do novo acordo ortográfico, bem como a opção de idioma ou norma de referência foram deixados ao critério de cada autor.

Este trabalho tem o apoio financeiro do Projeto Lab2PT – Laboratório de Paisagens, Património e Território – AUR/04509 com o apoio financeiro da FCT/MCTES através de fundos nacionais (PIDDAC), e o cofinanciamento do Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER), ref.^a POCI-01-0145-FEDER-007528, no âmbito do novo acordo de parceria PT2020, através do COMPETE 2020 – Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI).



Organização evento





O presente título decorre do encontro homólogo que teve lugar no Palácio de Mateus a 21 de outubro de 2018, sob iniciativa da Fundação Casa de Mateus, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa e do Laboratório de Paisagens, Património e Território da Universidade do Minho. Um encontro que se debruçou sobre as relações entre música e arquitetura no contexto português do século XVIII.

A Coleção Paisagens, Património e Território promove a publicação de textos nas linhas Investigação, Ensaios e Catálogos, sob a chancela do Lab2PT com objetivo de auxiliar à circulação e divulgação de produção científica de excelência dentro das áreas abrangidas pela unidade de I&D – Arqueologia, Arquitetura e Urbanismo, Design, Geografia, Geologia, História e Artes Visuais.