

A desaparecida Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência de Lisboa. Contributos para uma memória visual do seu interior no ano de 1712

The lost Church of Our Lady of Divine Providence of Lisbon.
Contributions to a visual memory of its interior in the year 1712

Maria João Pacheco Ferreira

RESUMO

Em 1712 os padres teatinos organizam, na sua igreja em Lisboa, um oitavário para comemorar a canonização de um dos seus religiosos, Santo André Avelino, e publicam um opúsculo relatando a efeméride. Partindo da análise desta fonte improvável, ditada por uma impressionante minúcia descritiva propiciadora de uma imagem muito nítida e quase tátil, no presente texto propomo-nos revisitar o cenário em que decorreu a festividade e reconstituir, tanto quanto possível, as opções que caracterizavam a Igreja da Divina Providência em termos arquitetónicos, decorativos e até organizativos, à data da celebração.

ABSTRACT

In 1712 the theatine priests organized in their church in Lisbon an oitavary to commemorate the canonization of Santo André Avelino, and published a booklet relating the celebratory event. Based on the analysis of this improbable source, characterized by an impressive and tactile descriptive detail, in this text we propose to revisit the setting in which the festivity took place and reconstitute, as much as possible, the options that characterized the Church of the Divine Providence in architectural, decorative and even organizational terms, at the time of the celebration.

PALAVRAS-CHAVE

Armações / Arte Efémera / Igreja da Divina Providência / Lisboa / Canonização

KEYWORDS

Textile Ensembles / Ephemeral Art / Church of the Divine Providence / Lisbon / Canonization

INTRODUÇÃO

Fundada em meados do século XVII, na Rua dos Caetanos, ao Bairro Alto em Lisboa, a Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência dos padres teatinos conheceu um percurso relativamente curto e atribulado, difícil de reconstituir, marcado que ficou por sucessivas campanhas de construção, ampliação e posterior destruição, sensivelmente no mesmo lote, entre os séculos XVII e XX. Sabemo-lo através de algumas fontes documentais e dos estudos desenvolvidos nos últimos anos, sobretudo consagrados à sua história e às sucessivas transformações que marcaram o complexo conventual, composto pela igreja e pela casa dos religiosos¹. Como Paulo Varela Gomes bem resume, “A reconstituição do processo das obras é muito complicada porque o convento desapareceu no início do século XX com a construção do Conservatório Nacional e as fontes escritas disponíveis são de leitura ambígua”². Corroboram ainda esta leitura algumas plantas e desenhos da respetiva fachada principal e dos seus alçados laterais internos sobreviventes, que também atestam tanto das intenções como das intervenções que afetaram o edifício entre os séculos XVII e XX³.

Embora com uma presença discreta, no que ao número de religiosos e de implantação física concerne, tanto a comunidade como o seu convento depressa se tornaram numa importante referência da vida religiosa e cultural da cidade⁴. Por ali passaram confessores de reis, influentes pregadores da corte lisboeta e figuras de primeira linha da academia portuguesa⁵. Deve-se também à sua iniciativa a organização de um dos mais importantes festejos que pontuaram a capital nos primeiros anos de Setecentos. Referimo-nos à canonização de um dos seus religiosos, Santo André Avelino (1521-1608), pelo papa Clemente XI (1700-1720), em Roma, no ano de 1712 e ao subsequente oitavário que os padres organizam para assinalar o acontecimento em Portugal. A sua realização encontra-se registada numa *Notícia*⁶, cujo conteúdo se afigura da maior relevância e fidedignidade, uma vez presente o grau de minúcia empregue, a diversidade de informação recolhida e a enorme proximidade da publicação em relação ao acontecimento⁷. Graças ao empenho do autor em proporcionar um tão vivo quanto completo enquadramento dos festejos, a obra dá a conhecer o programa decorativo efémero ideado e,

¹ Cf. Sobreretudo os estudos de GOMES, Paulo Varela – As iniciativas arquitectónicas dos teatinos em Lisboa, 1648-1698. In *A confissão de Cyrillo: estudos de história da arte e da arte e da arquitectura*. Lisboa: Hiena Ed., 1992. p. 65-85, também publicado na revista *Penélope. Fazer e Desfazer a História*, N.º 9/10 (1993), p. 73-82; *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*. Porto: FAUP Publicações, 2001; Guarino Guarini and Portugal. In *14,5 Ensaio de História e Arquitectura*. Coimbra: Almedina, 2007. p. 135-155. Para uma síntese das referências bibliográficas acerca da Igreja da Divina Providência em Lisboa vide VALENTE, Anabela; LOURENÇO, Tiago Borges – *Convento de Nossa Senhora da Divina Providência* [Em linha]. [Consult. 05/01/2018]. Disponível na Internet: <http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha.aspx?t=i&id=629>

² GOMES, Paulo Varela – *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII*. Porto: FAUP Publicações, 2001. p. 318.

³ Até à data são conhecidos na Biblioteca Nacional de Portugal, Secção de Iconografia, um desenho de Guarino Guarini que inclui alçado, corte e planta do Convento da Divina Providência em Lisboa, entre 1675 e 1683 (cota d-123-a), disponível na internet: <http://purl.pt/25938>; dois desenhos da autoria de Pascoal Roiz, um da fachada da igreja, c. 1695 (cota D. 121 A.), disponível na internet: <http://purl.pt/25936> e outro de um corte da igreja, c. 1710, (cota D. 122 A.), disponível na internet: <http://purl.pt/25937>; e uma planta do Convento da Divina Providência em Lisboa da autoria de Guilherme Joaquim Paes de Menezes, 1748, (cota D. 12 R.), disponível na internet: <http://purl.pt/20695>.

⁴ Sobre este assunto leia-se CEIA, Sara Bravo – *Os académicos teatinos no tempo de D. João V: construir saberes enunciando poder* [Em linha]. Lisboa: [s.n.], 2011. Dissertação de mestrado em História Moderna e dos Descobrimentos, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [Consult. 03/01/2018]. Disponível na Internet: <http://hdl.handle.net/10362/5345>; MOTA, Isabel Ferreira da – *A Academia Real da História: os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no séc. XVIII*. Coimbra: Edições Minerva, 2003; GOUVEIA, António Camões – *Teatinos*. In MOREIRA, Carlos, dir. – *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001. vol. III, p. 271-274.

⁵ Conhecidos pela sua erudição refira-se, apenas a título de exemplo, os nomes de D. António Caetano de Sousa (1674-1759), D. Rafael Bluteau (1638-1734) e D. Tomás Caetano de Bem (1718-1797), o último dos teatinos académicos em Portugal, grande memorialista da Ordem e responsável pela doação da famosa livraria conventual (com mais de dezoito mil volumes) à futura Real Biblioteca Pública da Corte, no final da década de noventa do século XVIII; cf. DOMINGOS, Manuela D. – *Subsídios para a História da Biblioteca Nacional*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1995. p. 78-79; BEM, D. Tomás Caetano de – *Memorias historicas chronologicas da sagrada religião dos Clerigos Regulares em Portugal: e suas conquistas na India Oriental*. Lisboa: Na Regia Officina Typografica, 1792. tomo I, p. 181-182.

⁶ *Noticia individual del sagrado culto, con qve la devocion desta corte de Lisboa celebrò en un Octavario de solemnes fiestas la canonizacion del gloriosissimo S. Andres Avelino de los Clerigos Regulares teatinos, en su Iglesia de Nuestra Señora de la Divina Providencia, con la descripcion de su magnifico adorno*. Lisboa: Imprensa Real Deslandesiana, 1713.

⁷ Curiosamente, os estudiosos deste edifício parecem conhecer apenas a versão em português do conteúdo da obra original (em castelhano), publicada já no final do século XVIII por BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo II, p. 241-256, que não identifica, todavia, a fonte.

indiretamente, os elementos que compõem e definem a estrutura edificada, ao mesmo tempo que elucida sobre as dinâmicas de atuação dos religiosos.

Com base no *corpus* informativo que o opúsculo fornece, em articulação com os elementos reunidos pelo memorialista da ordem, D. Tomás Caetano de Bem, propomo-nos revisitar o cenário em que decorreu a festividade e reconstituir, tanto quanto possível, as opções que caracterizavam a Igreja da Divina Providência em termos arquitetónicos, decorativos e até organizativos, à data da celebração.

A NOTÍCIA DE 1712 E OS PADRES DA DIVINA PROVIDÊNCIA

O texto que serve de base à presente análise integra um vasto rol de obras dadas à estampa (a par de tantas outras que se preservam manuscritas) durante o período Moderno, com o propósito de noticiar os grandes acontecimentos sacro-profanos que pontuam o calendário litúrgico católico, sejam eles trasladações de santos, corpos, relíquias e imagens, procissões, beatificações ou canonizações, como é o caso. Redigidas segundo formulários estereotipados, caracteriza-as, na globalidade, o tom laudatório, superlativo e também repetitivo do discurso⁸, ao ponto de se poder afirmar que quem lê uma relação bem pode dizer que as leu a todas⁹. Uma análise mais atenta destes textos revela, todavia, que o que neles se afigura estereotipado é o aparato de que se reveste o discurso e não propriamente o seu conteúdo, tendencialmente caracterizado pelo detalhe e pela descrição exaustiva (seja numa perspetiva mais imediata do que é dado ver, seja do seu significado em termos iconológicos). Deve-se esta estratégia, que aproxima (ou equipara) a leitura ao olhar, à preocupação em construir, de forma precisa, uma imagem da efeméride ou uma arquitetura literária, como Bonet Correa designa¹⁰, para sempre eterna memória.

Nesta medida, estes opúsculos emergem como indispensáveis fontes documentais, uma vez presente a riqueza de informação que tantas vezes encerram, sobre os mais díspares aspetos que afetam a organização e o espaço em que se desenrolam as comemorações. Referimo-nos aos protagonistas (religiosos e civis) e às estruturas edificadas envolvidos, à logística dos preparativos, às soluções decorativas efémeras gizadas para as ocasiões, às práticas cerimoniais e festivas adotadas, entre muitos outros aspetos de âmbito mais global, que fluem pelos relatos acerca do urbanismo, da sociedade, da política e da cultura visual e material coeva, como acontece no presente texto.

Cientes do envolvimento da sociedade nestas iniciativas e da importância da festa sacra no quotidiano português da Época Moderna, o investimento em portentosas intervenções ornamentais foi gradual e sobretudo entendido e explorado como um meio, cada vez mais consciente, de atração de devotos e mecenas, por um lado, e de divulgação e projeção dos seus promotores e apoiantes, por outro. Não por acaso, os organizadores preocupam-se cada vez mais com os programas decorativos dos espaços que servem de palco às celebrações, segundo um fenómeno que se traduz tanto na multiplicação de relatos descrevendo os acontecimentos, como num crescendo descritivo e encomiástico, por parte dos relatores, que as apresentam como algo de inédito, nunca até então observado nas festividades precedentes¹¹.

A julgar pela intensidade e fausto com que se apontam os episódios de teor religioso ao longo do reinado de D. João V (1689-1750), esta é uma realidade que se mantém pujante na primeira metade do século XVIII,

⁸ Cf. BONET CORREA, Antonio – La fiesta barroca como practica del poder. *Diwan*. Nº 5-6 (1979), p. 57.

⁹ BONET CORREA, Antonio - *op. cit.*, p. 57; BONET CORREA, Antonio – *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*. Madrid: Ediciones Akal, 1990. p. 8.

¹⁰ Cf. BONET CORREA, Antonio – *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*. Madrid: Ediciones Akal, 1990. p. 9.

¹¹ *Idem*, p. 8-9; FERREIRA, Maria João – A tradição das armações têxteis aos olhos dos que visitam Lisboa (séculos XVI-XVIII). In FERREIRA, Maria João; FLOR, Pedro; VALE, Teresa Leonor M., coord. – *Lisboa e os estrangeiros: Lisboa dos estrangeiros até ao Terramoto de 1755*. Lisboa: Câmara Municipal, 2016. p. 125.

quando se organiza um oitavário (entre 29 de julho e 5 de agosto) para assinalar a canonização de Santo André Avelino, na igreja dos padres da Divina Providência, em Lisboa. É no contexto desta celebração que os religiosos investem na armação do templo, e publicam, no ano de 1713, a *Noticia individual del sagrado culto, con qve la devocion desta corte de Lisboa celebrò en un Octavario de solemnes fiestas la canonizacion del gloriosissimo S. Andres Avelino de los Clerigos Regulares teatinos, en su Iglesia de Nuestra Señora de la Divina Providencia, con la descripcion de su magnifico adorno*. Como o título da obra desde logo indicia, a importância do adorno da igreja é clara neste relato, ao ponto de nele ser assinalado de modo explícito. A preocupação em proporcionar ao leitor, por via de um discurso escrito, uma imagem tão completa e nítida quanto possível do que ali se apresentou, reflete-se numa extensa descrição, de âmbito quase tátil e verdadeiramente endérmico, do interior edificado. Nessa medida, a presente relação da armação¹² na referida igreja sobressai em relação a outras descrições conhecidas¹³ pelo modo detalhado como percorre a decoração do templo, segundo um nível de pormenor sem paralelo noutras manifestações artísticas também reportadas na obra¹⁴. Só depois do autor apresentar o “magnífico adorno” da igreja, a que se segue a relação de outros espaços paralitúrgicos, como a sacristia, além da portaria e do claustro, é que se concentra nas celebrações propriamente ditas e nos seus celebrantes, assim como nos participantes envolvidos.

No caso específico dos padres teatinos, uma das grandes ordens urbanas saídas da Reforma católica e de índole aristocrática¹⁵, a questão do programa ornamental concebido para a efeméride assumiu, naquela fase da história dos religiosos em Portugal, a maior das relevâncias. A comunidade investia então na sua ampliação, em termos de representatividade, tanto do ponto de vista do número de religiosos, como fisicamente na urbe, através da construção de uma nova fábrica. Não podendo beneficiar dos proventos resultantes da posse de bens de raiz e condenando a mendicidade enquanto modo de sobrevivência do clero regular, os teatinos “inventam-se mediaticamente fora da sua Casa”¹⁶ e investem num relacionamento de proximidade junto das elites locais, muito em particular, das potenciais senhoras benfeitoras da corte. Afinal, foi assim que obtiveram o apoio de D. Mariana de Noronha e Castro, “verdadeira Mãe da Religião Theatina em Portugal, e fundadora desta Casa”¹⁷: com efeito, D. Mariana não só contribuiu financeiramente para a aquisição do sítio onde se vieram a fixar os padres teatinos em Lisboa, como “mandou fazer ornamentos para a Igreja, calices e castiças de prata com as suas armas, em que fez huma larga despeza; de sorte, que tudo o que esta Casa possui, que pode ter nome de precioso, foy doação sua”¹⁸.

Como José Manuel Tedim observa, “Para persuadir, para criar a ilusão e o sonho, para conduzir, as instituições do poder político e religioso vão favorecer sempre os eventos que divulguem o luxo, a ostentação e a pompa, mesmo que para tal tenham de recorrer ao artificioso, ao fingimento, ao imediato e a tudo o que provoque espanto e novidade”¹⁹.

Nesta lógica, a festa de canonização de Santo André Avelino, invocado pelos devotos como protetor celestial contra a morte repentina, emergia como a oportunidade ideal para os padres se apresentarem à cidade com o maior aparato possível. Em resposta, as principais fações da comunidade aderiram à iniciativa, ora custeando

¹² Sobre o conceito de armação vide FERREIRA, Maria João – Das armações e do ofício de armador na cidade de Lisboa nos séculos XVII e XVIII [Em linha]. *Cadernos do Arquivo Municipal*. Lisboa: Arquivo Municipal. 2ª Série Nº 7 (janeiro-Junho 2017), p. 113-136. [Consult. 06/01/2018]. Disponível na Internet: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/investigacao/cadernos-do-arquivo-municipal/2-serie/numero-7/>

¹³ Para outras descrições de armações vide FERREIRA, Maria João – *Os têxteis chineses em Portugal nas opções decorativas sacras de aparato (séculos XVI-XVIII)*. Porto: [s.n.], 2011. Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. vol. II, anexo 9. Descrição de armações de algumas celebrações de aparato (séculos XVI-XVIII).

¹⁴ É disso testemunho a menor atenção que o autor concede ao programa argenteário que adorna o altar da capela acerca do qual refere não poder desenvolver porque “la brevedad omite”; cf. *Noticia*, p. 13.

¹⁵ Cf. GOMES, Paulo Varela – *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*. Porto: FAUP Publicações, 2001. p. 305-306. Desde logo porque um dos seus fundadores, Caetano Thiene era ele próprio um aristocrata.

¹⁶ CEIA, Sara Bravo – *op. cit.*, p. 27.

¹⁷ CARDOSO, Jorge – *Agiologio lusitano dos sanctos, e varoens illustres em virtude do Reino de Portugal, e suas conquistas: consagrado aos gloriosos S. Vicente, e S. Antonio, insigns patronos desta inclyta cidade Lisboa e a seu illustre Cabido Sede Vacante*. Lisboa: Off. Craesbeekiana, 1744. vol. 4, p. 463.

¹⁸ CARDOSO, Jorge – *op. cit.*, p. 464. Ainda segundo o autor, “todas as suas rendas gastava em honra do culto de Deos, até que chegada a ditosa hora da sua morte, que foy a 25 de Mayo, do anno de 1681, depois de diversos legados pios, lhe deixou tudo quanto possuia (...)”.

¹⁹ TEDIM, José Manuel – *Festa régia no tempo de D. João V: poder: espectáculo: arte efémera*. Porto: [s.n.], 1999. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade Portucalense Infante D. Henrique. vol. I, p. 25.

as inerentes despesas, ora participando e disponibilizando espaços para as celebrações que, ao longo dos oito dias, tiveram lugar na capela real (nos dois primeiros dias), no Convento de São Vicente de Fora (no 3º dia), no Convento de Santo Elói (no 4º dia) e, naturalmente, na Igreja da Divina Providência (nos restantes dias). Foi justamente o caso do próprio rei Magnânimo (e demais família real), a quem coube dar início e fim aos festejos, além de concorrer “con liberal mano al gasto de tan solenes festas”²⁰, assim como “os Religiosos mais qualificados de todas as Sagradas Religiões, e hum numeroso concurso de pessoas muito distintas desta Corte”²¹.

Em sinal de gratidão pela devoção, os padres presentearam suas majestades com medalhas de prata “que à este fin se executaron, de extraordinária y singularíssima hechura”²². Apostas em laços de ricas fitas coloridas, estas exibiam as efígies e vulto de Santo André Avelino, de meio relevo, revestido de sacerdote, “e as mãos levantadas, como dando principio á Missa”²³, de um lado, e da Santíssima Virgem Maria, do outro. Refere o autor não terem sido inferiores, ainda que menores, as medalhas de prata que também ofereceram às damas da rainha e “a algunos personajes desta Corte que cõcurrieron al gasto de las fiestas, à quien era preciso cõcurriesse la gratitud con esta nueva devocion”²⁴. Por fim, distribuíram, ainda, uma série de medalhas de bronze por outros devotos do santo que as pediam²⁵, deixando antever uma relação com os fiéis em função da sua condição socioeconómica.

A IGREJA DA DIVINA PROVIDÊNCIA E O SEU PROGRAMA ARTÍSTICO

Como o memorialista da ordem dos Teatinos observa, a Igreja da Divina Providência encontrava-se num sítio muito próprio e adequado para o novo instituto,

por ser dentro da mesma Cidade (...) num sitio muito sadio por gozar de excelentes ares, por ser no Bairro Alto, e no lugar mais eminente deste, e por consequência de toda a Cidade, com huma vista de mar, e terra muito desembaraçada, e alegre²⁶.

Caracterizava-o, todavia, uma malha urbana fragmentada, pouco regular e de vias estreitas, implantada sobre um terreno acidentado, aspetos que articulados impedem a ampliação do complexo desde o primeiro momento da sua construção.

Em síntese, os Caetanos tiveram neste mesmo local, uma primitiva igreja, descrita como provisória e, pelo menos, mais três igrejas maiores às quais deram início mas que nunca se concluíram²⁷. Como Paulo Varela Gomes explica,

A razão deste sucessivo aumento de ambições construtivas seguido pelo sucessivo abandono dessas ambições é que, quando os regulares se instalaram em Lisboa, D. João IV só lhes autorizou a abertura de uma igreja e convento, não de uma casa completa, incluindo o noviciado que queriam inaugurar para formar os missionários destinados a partir para a Índia(...) ²⁸.

²⁰ *Noticia*, p. 15.

²¹ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo II, 1794, p. 251.

²² *Noticia*, p. 29-30.

²³ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo II, 1794, p. 255. Trata-se de um detalhe que não consta do texto original levando-nos a pensar que D. Tomás Caetano de Bem conhecia pessoalmente as medalhas que descrevia.

²⁴ *Noticia*, p. 30.

²⁵ *Idem*.

²⁶ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, 1792, p. 166.

²⁷ Para uma análise mais desenvolvida acerca das mais recentes campanhas de obras cf. LOURENÇO, Tiago Borges – Do Convento dos Caetanos ao Conservatório Nacional: transformação e adaptação de um velho edifício a um novo uso: as campanhas arquitetónicas e artísticas (1837-1946). *Revista de História da Arte – Da cidade sacra à cidade laica. Dinâmicas urbanas e novas memórias* [Em linha]. Lisboa: Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Série W Nº 5 (2016), p. 197-218. [Consult. 08/01/2018]. Disponível na Internet: http://revistaharte.fcsh.unl.pt/rhaw5/RHA_W_5.pdf

²⁸ GOMES, Paulo Varela – *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*. Porto: FAUP Publicações, 2001. p. 335.

Para isso, os regulares empenham-se na aquisição de terrenos circundantes, mas o processo afigura-se complicado e merece, até numa das ocasiões, a consulta do Senado da Câmara Municipal de Lisboa²⁹, acabando por nunca se concretizar.

O lançamento da primeira pedra do primeiro grande projeto deu-se a 1 de julho de 1651, tendo a igreja sido aberta ao público dois anos mais tarde³⁰. As obras prolongam-se até 1681 quando, em outubro desse ano, D. Pedro II (1648-1706), ainda na qualidade de príncipe regente, autoriza que os religiosos passem o cenóbio a convento, o primeiro da ordem em Portugal. Consequentemente, os clérigos regulares da Divina Providência abandonam o projeto inicial em benefício de um outro, promovido pelo então prepósito padre D. Manuel Caetano de Sousa (1658-1734), com vista à construção de uma “nova, & muyto magnifica [igreja] de ricas pedrarias (...)”³¹, que se inicia em 1698, segundo traça de Pascoal Roiz Pacheco³². Pelo meio destas duas edificações conhece-se um projeto da autoria de Guarino Guarini (1624-1683), nunca concretizado, datado de 1668, do tipo da casa-mãe dos teatinos, Sant’Andrea della Valle em Roma, caracterizado pela articulação de áreas de planta elíptica ritmadas a pilastras curvilíneas³³.

Mas de novo – ignoramos quando – se suspendem os trabalhos por falta de verbas e da exiguidade de espaço³⁴, pelo que também o segundo projeto³⁵ é adiado, resultando numa construção truncada e adaptada. De acordo com uma planta do convento de 1748, uma outra proposta de regularização geral das instalações conventuais foi, ainda, começada, “mais “à moda”, em planta retangular com ângulos cortados”³⁶. Não chegou, contudo, a bom termo, afetada que foi pelo grande terramoto de 1755, ao ponto de obrigar à transferência da maior parte dos religiosos para a sua quinta do Campo Grande, até à Quaresma de 1757, quando terminam as obras de reparação do complexo³⁷.

Tendo em conta a cronologia dos acontecimentos e a anotação apensa ao desenho do alçado interior lateral que subsiste³⁸, depreende-se que as obras da segunda igreja só se iniciaram nos primeiros anos de 1700. À data dos festejos de canonização de Santo André Avelino, o novo templo de mármore e jaspe encontrar-se-ia ainda numa fase embrionária de construção³⁹, motivando a sua realização na estrutura pré-existente, descrita em 1744 como

²⁹ Assim se verificou entre os anos de 1742 e 43 a propósito do requerimento interposto pelo padre Propósito e os padres da Divina Providência, no qual solicitam licença para ocupar a travessa das Bruxas e adquirir dois quintais, necessários para a construção da nova igreja. O Senado entende, todavia, que este requerimento não deve ser deferido por prejudicar os moradores da zona, que deixam de ter serventia para passar nessa travessa; cf. Arquivo Municipal de Lisboa, Livro 17.º de consultas e decretos de D. João V do Senado Ocidental, docs. 120 a 123, f. 311 a 318v.

³⁰ Como Paulo Varela Gomes alertou num dos seus ensaios acerca da história deste edifício, as fontes divergem quanto à data de sagração do templo, entre os anos de 1653 e 1656; cf. GOMES, Paulo Varela – As Iniciativas Arquitectónicas dos Teatinos em Lisboa, 1648-1698. In *A Confissão de Cyrillo: estudos de história da arte e da arte e da arquitectura*. Lisboa: Hiena Ed., 1992. p. 71.

³¹ SANTA MARIA, Agostinho de – *Santuário Mariano e Historia das Imagens milagrosas de Nossa Senhora*. Lisboa: Off. Antonio Pedrozo Garram, 1721. tomo 7, p. 82. Para o efeito, logo no ano seguinte, o então Prepósito solicita à edilidade municipal que não seja aforado a José Fagundes Bezerra um pedaço de chão em frente à sua igreja, já que a passagem ficaria demasiado estreita, impedindo a passagem de carruagens; cf. Arquivo Municipal de Lisboa, Livro 16.º de consultas e decretos de D. Pedro II, f. 338 a 345v.

³² Pascoal Roiz ou Rodrigues Pacheco era natural de Angra, na ilha Terceira, nos Açores, onde nasceu c. 1655 e daí veio para Lisboa entre 1670 e 1675. Foi pai do célebre entalhador Santos Pacheco.

³³ Sobre este assunto cf. os textos de GOMES, Paulo Varela – Guarino Guarini and Portugal. In GOMES, Paulo Varela – *14,5 Ensaios de História e Arquitectura*. Coimbra: Almedina, 2007. p. 135-155 e, GOMES, Paulo Varela – As Iniciativas Arquitectónicas dos Teatinos em Lisboa, 1648-1698. In *A Confissão de Cyrillo: estudos de história da arte e da arte e da arquitectura*. Lisboa: Hiena Ed., 1992. p. 67; MOREIRA, Rafael – Guarino Guarini. In PEREIRA, José Fernandes, dir. – *Dicionário de arte barroca em Portugal*, Lisboa: Ed. Presença, 1989. p. 215-216.

³⁴ “Começou-se logo a trabalhar na fabrica da Igreja; (...) bastantemente cresceu a obra de huma e outra parte do corpo da Igreja. Porem conhecendo-se não fora a eleição do sitio para a nova Igreja bem considerada, mas antes desacertada; porque sendo o nosso terreno pouco extenso, e pequeno, ficava impossível poder-se continuar o edificio da Casa; e tendo Igreja, não teríamos a necessária acomodação para quem a servisse, e outros justos motivos, se suspendeo a fabrica (...)”; cf. BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, 1792, p. 179.

³⁵ Para uma descrição deste projeto cf. *Idem*, p. 181.

³⁶ GOMES, Paulo Varela – *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*. Porto: FAUP Publicações, 2001. p. 331.

³⁷ CASTRO, João Baptista de – *Mappa de Portugal antigo e moderno*. Lisboa: Off. de Francisco Luiz Ameno, 1763. tomo 3º, parte V, p. 381.

³⁸ Cf. nota 3.

³⁹ *Notícia*, p. 3.

“sobre pequena, e velha, desacommodada, e pouco decente para o Culto Divino”⁴⁰. Era a fábrica de uma só nave com transepto inscrito ou pouco pronunciado – a primeira com cento e doze palmos de comprimento por trinta de largura, e o segundo com sessenta e dois palmos de comprimento – e dispunha de seis altares (*vide* Esquema Planimétrico⁴¹):

o primeiro, e maior, por detrás do qual, segundo o nosso, e antigo costume da Igreja, está o Coro com duas odens de cadeiras fixas, em que se dizem as horas canónicas. O Altar do Santíssimo Sacramento he na extremidade da nave do cruzeiro da parte da Epistola, por ficar na extremidade oposta á porta da Sacristia. No mesmo cruzeiro ha mais dous Altares collateraes ao Altar maior, e outros dous nos lados da Igreja, hum em cada lado⁴².

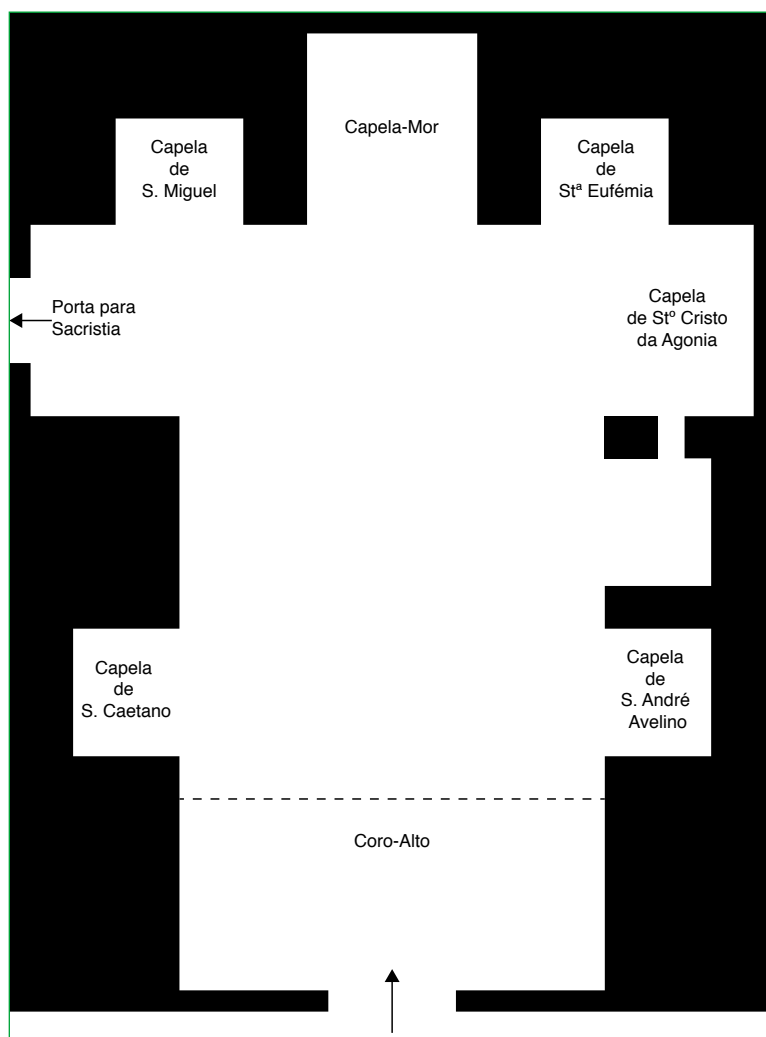


Figura 1 Esquema planimétrico da Igreja da Divina Providência em 1713, Maria João Ferreira, 2018.

⁴⁰ CARDOSO, Jorge – *op. cit.*, p. 465. Os mesmos parâmetros mantinham-se para descrever o estado da igreja em 1792: “e esta mesma, ainda que pequena, já muito velha, pouco decente, e bastantemente desacomodada, he a que ainda ao presente serve”; BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 166.

⁴¹ O presente esquema não obedece a qualquer escala; visa apenas contribuir para uma melhor visualização da distribuição espacial e organizativa do interior da igreja.

⁴² BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 166.

Foi nestas condições que a Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência perdurou até 1911 quando, por fim, se iniciaram as obras responsáveis pela conversão da estrutura conventual noutro tipo de equipamento urbano, em conformidade com as novas premissas da vida citadina, como era o Conservatório Nacional. Ainda assim, a igreja tornou-se famosa em Lisboa, em virtude do aparato das missas e dos festejos nela celebrados⁴³, muito em particular aqueles de 1712, completados que foram pela organização de um certame sacro-poético⁴⁴. Nesse sentido, foi determinante a armação projetada para o exterior e interior do templo. Contou a “primeira parte do adorno”, na fachada principal da igreja, com o contributo de um mestre estucador discípulo do pintor e decorador italiano Giovanni Battista Ciceri⁴⁵. Por falta de tempo, a sua intervenção circunscreveu-se à porta principal e às duas grandes janelas e a um ovalo (ou óculo) que rasgavam o pano de muro ao nível do coro-alto e da cornija da igreja, respetivamente⁴⁶: o portal foi sobrepujado por uma pintura com um escudo rodeado por anjos com inscrição alusiva ao aplauso que os padres teatinos dedicavam a Santo André Avelino; os vãos iluminantes beneficiaram da aplicação de elementos em estuque relevado como concheados, festões e tarjas sobre fundos de efeito marmoreado, como sugere a menção do autor à imitação de jaspes “con destreza, al natural”⁴⁷. Conquanto não esclareça até que ponto a aposição deste vocabulário ao gosto barroco da época sugere um aditamento ao programa decorativo original ou decorre de uma atuação pontual, esta passagem (em articulação com outra informação facultada mais adiante) tem a particularidade de elucidar um pouco acerca do teor do alçado principal que caracterizaria a primeira campanha de obras (sobre o qual pouco ou nada se sabe, em virtude do silêncio das fontes a seu respeito)⁴⁸.

Já no interior, a armação assenta acima de tudo na disposição coordenada de variados panejamentos têxteis e passamanarias mas, também, de algumas obras de ourivesaria e de pintura, cuja iconografia remete, com naturalidade, para o universo da referida ordem religiosa. Praticamente todas as superfícies visíveis da igreja, como muros e pavimentos, cornijas, arquivoltas, arcarias, colunas e pilastras, zona do cruzeiro, coro-alto, tribunas, capelas e estruturas retabulares foram revestidas com uma panóplia de passamanarias (como galões e franjas) e panejamentos têxteis – talhados nas mais diversas tipologias, em brocado, veludo, damasco, velinho e gazes, amiúde entretecidos com fios metálicos, e segundo uma ampla paleta cromática, que inclui o carmesim, o verde, o azul, a cor de fogo (laranja?), o branco e o amarelo. Sobressaem do conjunto as “gassas de la China con flores de oro”, aplicadas por todo o corpo da igreja, e os únicos adereços acerca dos quais o autor facultou informação sobre a sua proveniência. No quadro de um cenário que se pretende arrebatador e uma experiência sensorial para todos os presentes, o recurso a tais suportes asiáticos não só garantia uma nota extra de exotismo ao ambiente⁴⁹, como invocava as estreitas ligações destes padres ao Padroado Português do Oriente, para onde partiram em 1640, ao abrigo do seu espírito missionário, e ali edificaram a grandiosa Igreja de S. Caetano ou da Divina Providência de Goa.

⁴³ Embora esta celebração se configure como o episódio mais marcante no quadro comemorativo da história da igreja, já a 12 de abril de 1672 os teatinos assinalavam na sua primitiva fábrica a canonização, pelo pontífice Clemente X, de S. Caetano Thiene (1480-1547), um dos fundadores da ordem, contando para tal, com o beneplácito de toda a corte de Lisboa, e em particular de D. Mariana de Noronha e Castro, sua principal benfeitora; cf. BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo II, p. 240.

⁴⁴ *Certame Sacro em Obsequio de Santo Andre Avelino, Clerigo Regular, Canonizado aos 22. De Mayo de 1712*. Lisboa: Off. Real Deslandesiana, 1713; *Breve Noticia del Certamen Sacro-poetico con que previnieron los Clerigos Reglares Teatinos de la Divina Providencia de esta Gran Corte de Lisboa el dia Natalicio del Gloriosissimo S. Andres Avelino. En Aplauso de su canonizacion*. Lisboa: Off. de Miguel Manescal, 1714. O conteúdo destas obras foi publicado por BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo II, p. 256 e seg.

⁴⁵ Paulo Varela Gomes sugere a possibilidade de se tratar do milanês Carlo Baptista Garvo; cf. *A Confissão de Cyrillo: estudos de história da arte e da arte e da arquitectura*. Lisboa: Hiena Ed., 1992. p. 72. Sobre esta figura *vide* VALE, Teresa Leonor M. – Os Garvo: uma família de artistas italianos em Lisboa e o seu papel no contexto da arte portuguesa de seiscentos e setecentos. In ALESSANDRINI, Nunziatella; FLOR, Pedro; RUSSO, Mariagrazia; SABATINI, Gaetano, coord. – *‘Le nove son tanto e tante buone, che dir non se po: Lisboa dos Italianos: arte e história (sécs. XIV-XVIII)*. Lisboa: Cátedra de Estudos Sefarditas A. Benveniste, 2013. p. 175-187. Sobre este assunto veja-se também MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – *Estucadores do Ticino na Lisboa Joanina. Cadernos do Arquivo Municipal* [Em linha]. Lisboa: Arquivo Municipal. 2ª Série N.º 1 (janeiro-junho 2014), p. 185-220. [Consult. 18/12/2017]. Disponível na Internet: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/num1/artigo08.pdf>

⁴⁶ *Notícia*, p. 7.

⁴⁷ *Idem*, p. 3.

⁴⁸ Muito embora se conheça um desenho da fachada principal (cf. nota 3), presumivelmente associado não a este projeto mas ao da segunda campanha de obras iniciada em 1698 e que nunca se chegou a concretizar; cf. MOREIRA, Rafael – *op. cit.*, p. 215.

⁴⁹ Sobre a presença de têxteis chineses nas armações de igrejas e as suas funções cf. FERREIRA, Maria João – *Os têxteis chineses em Portugal nas opções decorativas sacras de aparato (séculos XVI-XVIII)*. Porto: [s.n.], 2011. Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2 vol.

Não sendo possível transcrever a descrição na íntegra, atente-se, a título demonstrativo, à menção ao coro-alto, por onde o autor inicia o seu périplo descritivo:

Entrando por esta puerta, està sobre ella colocado y mantenido de dos columnas, un coro que ocupa todo el ancho de la Iglesia: adornaronse sus paredes de debajo, de colgaduras, de brocado de oro, de piernas encarnadas y escaroladas, con su cenefa, y rico flueco de oro: las dos columnas se vistieron de terciopelo carmesi, bordado de oro, y el Cielo, bajo dicho coro, se cobriò de felpa labrada sobre campo blanco, flores de color de fuego, formando el Arte con Velillo de plata crespo, (por ser una labor de un enlazado continuo, del ancho de una quarta) de color azul, y escarolado, y passamano ancho de plata, unos vistosos y airosos vaciados con diversidad de dibujos, en quadros, y requadros, que hazia muy agradable y hermosa vista”.

O coro, por ser estreito – mas suficientemente amplo para albergar os músicos da real capela que ali tocaram durante os festejos⁵⁰ –, “necessittò de poco adorno”: as duas portas colaterais e as fenestranças foram adornadas com cortinas de damasco carmesim e sanefas na mesma cor, de veludo nos primeiros, e de damasco nos segundos vãos. Estes panejamentos alternavam, ao nível das paredes, com damasco verde. No restante pano de muro criou-se um formoso vão até ao nível da arquitrave da igreja, com faixas de velilho crespo sobre fundo de gaze verde da China, guarnecido com passamanaria de prata e dois festões de prata. A parte superior foi ainda revestida com tela de ouro “del propio color” e velilhos crespos de prata azuis até à abóbada. Em complemento, as cinco gelosias que rasgavam a frente do coro foram animadas com cortinas de damasco carmesim guarnecidas de galão de ouro. Na cornija que rematava superiormente o conjunto, assente em pilastras, colocou-se uma sanefa “bordada de sedas de la China, con diversidad de aves y pajaros, en distintos ramos, y su gran flueco de oro”, sobre a qual se dispuseram, ainda, grandes jarrões e flores de prata “de singular hechura”⁵¹.

É neste tom minucioso que o autor prossegue a sua relação, passando então à nave da igreja, cujos alçados laterais se apresentam organizados em dois registos separados por cornija e ritmados, na ordem inferior, por pilastras que, no registo superior, se convertem em estípites ou mísulas:

Estavan estas cinco grandes pilastras formadas de lò de color de fuego con flores de oro, y las sombras para la perspectiva de Velilho azul de plata, guarnecidas, y dados los movimiètos y delineados los colarinos de passamano de plata. Eran los capiteles imitando el orden Jonico, pendientes de sus Roleos (que formava el Velilho azul de plata) hermosos festones executados con primor de passamano de plata: sobre dichos Capiteles sentava un alquitrabe, friso, y cornisa (...) ⁵².

O friso fez-se de gaze da China azul e a cornija de damasco encarnado, vistosamente delineada com passamanaria de prata, matizada com outra de ouro, com galões, meias luas e folhagem. O mesmo plano foi aplicado no corpo superior. Aos quatro entrepanos murários correspondiam, respetivamente, o coro-alto, duas capelas fronteiras, um arco rebaixado em forma de capela pelo qual se acedia diretamente ao braço do cruzeiro do lado da epístola e, por fim, a zona do cruzeiro.

Como com facilidade se percebe ao longo do texto, uma intervenção adequada e eficaz no templo tanto dilui as soluções que caracterizam em permanência o edifício (independentemente do programa e materiais nele adotados), sobrepujadas que são pelos panejamentos, como destaca os elementos mais relevantes do respetivo programa artístico, e até sugere outros inexistentes. São muitas as passagens que ilustram tais competências e potencialidades dos têxteis, com os quais se recriam todo o tipo de formas e efeitos. Veja-se o que sucedeu ao nível dos três “claros” (ou tramos), nos quais

se fabricaron unas Tribunas de Perspectiva, con sus jambas, impostas, y arcos labrados estos, como las jambas de terciopelo carmesi, bordado de oro, y las impostas de velillo blanco de plata, y passamano de oro, siendo las sombras

⁵⁰ *Noticia*, p. 28.

⁵¹ *Idem*, p. 4.

⁵² *Ibidem*, p. 5.

de Velillo azul de plata, guarnecido todo, y delineado de passamano de plata: eran los fondos de dichas Tribunas de damasco carmesi; en la de en medio se executò una fuente con tanta perfeccion, que aunque fabricada de passamano de plata y oro, y Velillo blanco de plata, tenia todas las circunstancias, que su fabrica puede desear, ya de remates, adornos, y singular planta, como en la buena direccion de su perspectiva; siendo singular el arco que formavan en esta Tribuna dos quartelas, fundadas sobre aiosas repisas, executado con primor de passamano de plata (...) ⁵³.

No tramo central criou-se ainda, sobre fundo de damasco carmesim, “un balcon ahobado con sus balaustres de velillo escarolado de plata, y passamano de oro, y el resto (...) era de Velillo azul de plata, delineado todo de passamano de lo propio, tambien dado el punto à la perspectiva, que presumia de verdadeiro”. Ao centro, dispunha-se por entre nuvens, também elas formadas com velilho branco de prata, o escudo de armas dos Teatinos (composto por uma cruz latina sobre três montes), “que todo lo executò la destreza de su Artifice con rico passamano de plata” ⁵⁴.

Inevitavelmente, também as duas capelas da nave foram abrangidas pela armação têxtil. A do lado da epístola, até então consagrada ao clérigo regular teatino de origem veneziana João Marinoni (1490-1562) ⁵⁵, tornara-se, desde então, a capela do recém canonizado André Avelino e era, de todas as capelas da igreja, a mais espaçosa ⁵⁶. Iluminada por uma grande aranha ou lustre de cristal com capacidade para oito círios, foi esta vestida na íntegra, ao ponto de nem o retábulo escapar, coberto que foi por uma vistosa armação, de modo “que el pedestal, como las columnas, y cornisas, con capiteles y basas, doradas, se vestieron de alegres, y diversos colores, que matizava el passamano de oro y plata (...)” ⁵⁷. Completava o ornato diversas alfaias de prata, dispersas pelo retábulo de estilo nacional ou barroco pleno, característico da segunda metade do século XVII e primeiros anos do século XVIII: eram estas jarros com flores no mesmo material, águias imperiais – que na primeira banquetta serviam também para sustentar ramalhetes de prata – e pavões reais “de exquisita hechura y diversos géneros de aves, que todo con las preciosas sacras, hazian la capilla muy real, rica y magestuosa” ⁵⁸. Dominava o camarim uma estátua do santo “del natural”, portanto, de tamanho real (revestido com a sagrada vestidura), ladeada por dois anjos ajoelhados com turíbulos nas mãos “em acção de o estarem continuamente incensando” ⁵⁹.

Fronteira a esta capela situava-se, do lado do evangelho, uma outra dedicada a um dos fundadores da ordem dos Teatinos, S. Caetano de Thiene (1480-1547), cuja decoração se apresentava segundo o autor, tanto em ornato como em riqueza, ao nível da do filho canonizado. Embora nada adiante a seu respeito infere-se que, já então, se poderiam ali vislumbrar os muitos “votos, assi, em pintura, como em cêra, perenes monumentos, e testemunho de prodígios, e milagres que o mesmo Santo continuamente obra” que, no final do século XVIII, guarneciam toda a capela ⁶⁰.

A Capela de Santo Cristo da Agonia, situada na extremidade do braço do transepto da parte da epístola e de “suficiente fundo”, viu a sua cobertura em abóbada hemisférica em estuque ser preenchida por velilhos de prata

⁵³ *Ibidem*, p. 5-6.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 6.

⁵⁵ Veio a ser beatificado em 1762 por Clemente XIII.

⁵⁶ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 176.

⁵⁷ *Noticia*, p. 8.

⁵⁸ *Idem*, p. 8.

⁵⁹ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo II, p. 244. Décadas mais tarde, o programa decorativo desta capela mudara: “tem no alto hum bom camarim, em que se vê huma Imagem de Christo com a sua Cruz sobre o hombro, a que chamamos dos Sagrados Passos, e he muito perfeita, e devota; e ainda se lhe veste a sua túnica roxa, como he costume, não he de roca, mas de vulto inteiro, e de completa estatura. No meio do Altar se venera a Imagem de Nossa Senhora do Carmo, de altura pouco mais de dous palmos. Na banquetta do Altar, e da parte do Evangelho tem o primeiro lugar a Imagem do nosso Santo André Avellino; e o segundo a do Beato Paulo de Arezzo: da parte da Epistola occupa o primeiro lugar a Imagem do nosso Portuguez Santo Antonio; e o segundo a do nosso Beato João Marinonio”; cf. BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 176.

⁶⁰ *Idem*, p. 175.

de diversas cores enquanto os muros foram armados, da cornija para baixo, com panos de brocado de ouro guarnecidos com felpa azul bordada a ouro, sobrepujados por sanefa do mesmo a toda a volta⁶¹. Para este altar e para aqueles colaterais à capela-mor, dedicados a Santa Eufémia e S. Miguel Arcanjo, protetor das missões dos padres da Divina Providência na Índia, adotou-se uma solução semelhante à observada na Capela de Santo André Avelino: os mesmos foram ricamente adornados com esculturas de diversas aves em prata e grandes jarros em prata dourada, “excedendo a tudo as Sacras do Altar”, que continham os textos da missa e que, dispostas sobre a ara, eram utilizadas pelo celebrante como auxiliar de memória⁶².

Na Capela de Santa Eufémia, do lado da epístola, podia venerar-se o corpo inteiro daquela virgem e mártir, trazido de Roma e doado pelo italiano Francisco Maria Lamparelli⁶³, à comunidade teatina de Lisboa em janeiro de 1669⁶⁴. Tratava-se, desde então, de uma das principais relíquias daquele templo, exposta num cofre de ébano aberto em vidro pela parte superior e pelos lados, na capela originalmente dedicada a Nossa Senhora de Todo Bem – a cuja escultura de vulto, em madeira estofada, D. João V ofereceu uma coroa de ouro, no valor de quatrocentos mil reis⁶⁵.

No cruzeiro, as pilastras e a volta do arco que assinalava o arranque desta zona apresentavam-se cobertas por gaze da China branca e velilho de prata, ao passo que os arcos que dividiam o cruzeiro dos braços do transepto foram guarnecidos com conchas em velilho de prata branco e passamane de prata, e os seus capiteis, com festões pendentes da cimalha. Na cobertura, em abóbada de tipologia não especificada, dispuseram-se tarjas de ouro e prata e formas oitavadas em gaze da China cor de fogo contornadas por velilho de prata crespo e floreado. Por fim, no vão do arco triunfal que abria para a capela-mor – apenas parcialmente vazado em virtude da menor largura da capela – levantou-se um frontispício. Era este sustentado por duplas colunas salomónicas formadas sobre gaze da China cor de fogo, assentes em pedestais adossados ao muro (de vara e meia) que mediava até às pilastras do mencionado arco. Os pedestais, sugeridos por telas de ouro brancas e passamanes de prata e as respetivas sombras por velilho azul de prata, apoiavam-se sobre bases em gaze da China amarela, de feição aticurga, isto é, eram mais largas na base do que no topo⁶⁶. Tanto as colunas como as pilastras do arco, em velilho de prata, eram rematadas por capiteis coríntios formados por gaze amarela. Foram “executados todos sus miembros de arquitectura, hojas, y cimacio de passamano de oro (...)”⁶⁷. Sobre a chave do arco colocou-se um escudo, também ele feito a partir de panejamentos, dos quais pendiam festões para os lados, e continha, ao centro, um lírio, “misterioso emblema de Maria Santissima Titular da la Iglesia, y Geroglífico Sagrado de su Titulo, de la Divina Providencia”⁶⁸.

⁶¹ A ajuizar pela descrição que o teatino D. Tomás Caetano de Bem fornece deste espaço em 1792, questionamo-nos até que ponto este programa efémero teve influência na respectiva decoração permanente que contava, à data, com as paredes “cubertas de pannos de arraz, e bem tecidos, e de bellas figuras” e uma cortina que a fechava, precedida de “huns cancellos de madeira, porém bem entalhados, e dourados”; cf. BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 175.

⁶² Constituem-se em grupos de três peças, sendo que a sacra central é maior e contém o *Canon Romano*, de recitação obrigatória em todas as missas, enquanto as laterais, o salmo *Lavabo* e a oração *Deus qui humanae substantiae* do lado da epístola, e o início do Evangelho Segundo S. João naquela, colocada justamente do lado do evangelho; cf. VALE, Teresa Leonor M. – Da forma e da preciosidade da palavra: a presença de sacras barrocas italianas na celebração religiosa do Portugal de setecentos. In *COLÓQUIO PORTUGUÊS DE OURIVESARIA, III, Porto, 2012 – Actas*. Porto: Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2012. p. 178-179.

⁶³ Natural de Spello, na província de Umbria, era filho de Carlos Lamparelli e Margarida Conti. Foi casado com Francisca Maria Torioli e um dos quatro escrivães da Nunciatura na cidade de Lisboa. Em 1672 inicia processo de habilitação a familiar do Santo Ofício e falece repentinamente a 14 de janeiro de 1680 deixando a família – composta por viúva, três filhos machos e três filhas não casadas – em condições miseráveis; cf. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Tribunal do Santo Ofício, Conselho Geral, Habilitações, Francisco, mc. 12, doc. 398; Archivio Segreto Vaticano (Cidade do Vaticano), *Segreteria di Stato Portogallo*, 36, f. 9; 34, f. 37.

⁶⁴ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 177.

⁶⁵ *Idem*, p. 175.

⁶⁶ Cf. TEIXEIRA, Luís Manuel – *Dicionário ilustrado de Belas-Artes*. Lisboa: Ed. Presença, 1985. p. 32.

⁶⁷ *Noticia*, p. 11.

⁶⁸ *Idem*, p. 12.

Do intradorso do arco triunfal pendiam dois cordões de prata com grandes e vistosos lustres de oito velas cada. Por fim, na capela-mor ideou-se uma falsa abóbada de meia laranja cujos quatro arcos torais se formaram de gaze da China cor de fogo enriquecidos, cada um, pela aposição de duas ordens de vistosas conchas, ao natural, em velilho de prata branco. As paredes cobriram-se, da cornija para baixo, com telas de ouro, também usadas como cortinas para revestir as quatro janelas que rasgavam os panos de muro, sendo que as cortinas e a armação parietal eram sobrepujadas por sanefas e grande franja de ouro. Ainda neste espaço privilegiado do templo dos teatinos, adornou-se a parede à qual se adossou o tabernáculo⁶⁹, desde a abóbada, com tecidos chineses, de cor branca, aos quais se reuniram outros cor de fogo, criando-se assim um grande e riquíssimo pavilhão com suas cortinas, guarnecido de franjas e borlas de ouro e uma orla de conchas feitas com tecido branco, sempre da China e com as onipresentes flores de ouro. Sob as cortinas abertas sobressaía no topo do tabernáculo, um trono de prata branca onde se colocava a custódia do Santíssimo Sacramento⁷⁰.

O altar-mor, “ponto fulcral do templo, da celebração e do cerimonial e aparato barrocos”⁷¹, ostentava um precioso frontal de prata. Organizado em três degraus (ou bancos), nele sobressaíam, numa primeira banquetta, seis grandes castiçais sobredourados e uma cruz de seis quartas de alto, cuja peanha era ladeada por “estátuas enteras de los Sagrados Apostoles, y otras grandes preciosidades (...) todo sobredorado, com exquisitos remates, y un crucifixo de lo próprio”⁷². Tal articulação, da banquetta e de um apostolado em prata constituíam-se, então e no decurso do século XVIII, um recurso frequente, em conformidade com o cerimonial praticado em contexto romano, e replicado noutras igrejas da capital, muito em particular na Patriarcal. Além destas alfaias o autor refere a presença de sacras de prata branca que convocavam a atenção “no solo por lo rico, si por lo primoroso de su arquitectura”⁷³ deixando antever o recurso a um programa compositivo ao nível do emolduramento do texto – componente central da funcionalidade da sacra – de carácter arquitetónico. Ao invés das floreiras que animavam os demais altares podiam observar-se alguns piveteiros ou perfumadores de prata dourada em forma de pirâmides de requintado labor.

Num segundo corpo dispunham-se do lado da epístola, uma escultura de madeira de S. Caetano com roquete e estola sobrepujado por ricas e resplandecentes joias. Presumivelmente seria a mesma que D. Tomás Caetano de Bem descreve como sendo “de vulto e bem estofada (...), na mão esquerda sustenta hum livro aberto, em que se lem as palavras do Evangelho de S. Matheus no Cap. VI (...) e na mão direita tem os lyrios e açucenas, symbolos da Divina Providencia” exposta na capela da nave a si dedicada⁷⁴. Colateralmente, do lado do evangelho, destacava-se uma outra imagem do recém-canonizado Santo André Avelino. Ambas ladeavam castiçais de prata branca

de proporcionada grandeza e notável artifício; entre os quais se divisava hum grande numero de Anjos, e Serafins de prata, distribuídos com elegante harmonia: vários jarros de prata, que servião para sustentar flores; vistosas Águias Imperiais de prata, achando-se juntamente distribuídos (...) muitos Pavões Reaes de prata de diverso feitio, o que tudo junto roubava a atenção, e confundia a preciosidade⁷⁵.

Completava o conjunto uma série de castiçais e floreiras, tudo de prataria, expostos no último registo, ao nível do remate do tabernáculo, quem sabe, resultantes das pias ofertas de D. Mariana Noronha de Castro.

⁶⁹ Segundo a descrição do templo de 1792 o tabernáculo encontrava-se exposto na Capela de Santo Cristo da Agonia; cf. BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 175.

⁷⁰ *Notícia*, p. 13.

⁷¹ VALE, Teresa Leonor Magalhães do – Entre castiçais, vasos, bustos de santos e estátuas de apóstolos: cerimonial e aparato barroco do altar da Patriarcal Joanina [Em linha]. *Cadernos do Arquivo Municipal*. Lisboa: Arquivo Municipal. 2ª Série Nº 1 (janeiro-junho 2014), p. 202. [Consult. 22/01/2018]. Disponível na Internet: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/num1/artigo09.pdf>

⁷² *Notícia*, p. 13.

⁷³ *Notícia*, p. 13-14.

⁷⁴ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 175.

⁷⁵ *Idem*, tomo II, p. 247; *Notícia*, p. 14.

Já na sacristia, também devidamente armada para a solenidade, do teto ao pavimento, com felpa lavrada sobre fundo branco e tela de ouro, montou-se um dossel sobre o arcaz (por sua vez revestido com damasco carmesim, apesar de muito ricos), e sob ele colocou-se uma grande cruz de filigrana de prata com peanha de seis palmos de altura com uma imagem de Cristo crucificado de marfim. Expuseram-se ainda, sobre o arcaz, “seis ricas urnas de marfil, concha, y cristales” em que se guardavam as insígnies relíquias da igreja, quatro meios corpos de prata (à escala 1:1) de S. Caetano, Santo André Avelino, S. João Baptista e de Santa Catarina de Alexandria, mártir e uma série de pavões e águias reais na mesma matéria, símbolos de imortalidade e de Cristo ou do espírito humano aspirando por Deus⁷⁶. Grandes e ricas lâminas (relevos?) nelas figurando episódios da história sagrada, dispostas nas telas de ouro que revestiam a superfície murária da sacristia, enriqueciam a encenação deste espaço. Três estandartes pintados suspensos ao centro da igreja completavam o programa decorativo efêmero gizado para as festas triunfais de 1712 na Igreja da Divina Providência de Lisboa⁷⁷. Representavam, o do meio, a efigie do recém canonizado André Avelino envergando as vestes sacerdotais, e os do lado do evangelho e da epístola, as figuras do papa Clemente XI e de D. João V, em sinal da gratidão dos religiosos teatinos, ao primeiro, pela recente elevação a santo de um dos seus religiosos e, ao segundo, pela pública devoção do monarca a Santo André.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como tivemos oportunidade de assinalar no início do texto, a relação dos festejos na Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência, em 1712, destaca-se pelo detalhe com que percorre o edifício, desde o coro-alto até à capela-mor, passando pela nave, cruzeiro e respetivas capelas laterais, muito contribuindo para a construção de uma imagem mais nítida do desaparecido templo no início de Setecentos. Através da visita virtual de 360º que proporciona ao leitor, esta fonte oferece diversas pistas acerca das soluções que então caracterizaram o referido espaço, sob o ponto de vista arquitetónico, decorativo, organizativo e também do cerimonial litúrgico ali adotado em tempo de celebração. O mesmo integrar-se-ia na tipologia das igrejas-caixa lisboetas, características da segunda metade do século XVII, dotadas de volumetria paralelepípedica e interior revestido a materiais pétreos, com capelas providas de estruturas retabulares em talha dourada de estilo nacional. Tratando-se de uma igreja dos clérigos regulares teatinos ostentava ainda capela-mor funda, de molde a poder albergar o grande coro por detrás do altar-mor, com duas ordens de cadeiras fixas⁷⁸, onde eram recitadas as horas canónicas.

Por ocasião da comemoração da canonização de Santo André Avelino, o interior da igreja transmuta-se; adapta-se o programa decorativo às circunstâncias – transferindo as alfaías de lugar e até alterando as invocações das capelas – e investe-se numa armação efêmera suficientemente capaz de arrebatrar os sentidos dos devotos, em particular, a visão, mas também o tato, a audição e o olfato. Para isso recorrem à música, a pastilhas odoríferas que ardem continuamente libertando fragrâncias pela igreja, e a uma parafernália de alfaías litúrgicas, entre esculturas devocionais de madeira e prata (por ora não localizadas), e adereços cuja disposição visa a recriação de um ambiente solene e espetacular, em conformidade com as prescrições dimanadas de Roma.

É neste contexto que a componente têxtil sobressai a diferentes níveis. Desde logo, a descrição constante da *Notícia* que nos guia, impressiona, pela extraordinária empatia que o autor evidencia para com este universo. A atenção que a relação concede ao assunto, a forma minuciosa como o descreve, a familiaridade e o conhecimento que evidencia em torno deste domínio – recorrendo a toda uma terminologia que, embora específica, quase

⁷⁶ Cf. MURRAY, Peter; MURRAY, Linda – *Oxford dictionary of christian art*. Oxford: Oxford University press, 2004. p. 61. 1ª ed. 1998; FERGUSON, George – *Signs & symbols in christian art*. Oxford: Oxford University press, 1989. p. 17 e 23. 1ª ed. 1954.

⁷⁷ Além da reputada livreria, os teatinos reuniam uma importante pinacoteca pelo que vale a pena notar o programa pictórico que animava as salas da portaria e os corredores do claustro durante a supramencionada celebração: eram estes alusivos a S. Caetano, Santo André Avelino e outras dignidades da religião teatina, ao papa Paulo IV e a outros quatro cardeais, alguns missionários da Índia e do Bornéu, bispos, arcebispos e varões insígnies em virtude, num total de 70 pinturas “por no caber mas por aora, hasta concluir el lienzo que le falta”; cf. *Notícia*, p. 16.

⁷⁸ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 166.

parece do foro comum –, traduz bem a relevância dos têxteis na sociedade portuguesa da época⁷⁹. Do mesmo modo, reflete o protagonismo que estes assumem nas armações, no contexto festivo religioso efémero português não obstante a dificuldade, na atualidade, em reconstituir visualmente tais encenações.

A disposição concertada destes tecidos, uns lisos e outros padronados, de superfície opaca ou transparente, alguns deles produzidos em materiais preciosos, de efeito refulgente e cambiante, como a seda, o ouro e a prata, propicia intensos jogos de cor, luz, volumetrias, texturas e brilho tão caros ao barroco mas, surpreendentemente, sobretudo associados aos efeitos sugeridos pela talha dourada, os materiais pétreos e as superfícies azulejares que revestem as igrejas portuguesas da segunda metade de Seiscentos e primeira de Setecentos.

Neste contexto, afigura-se significativa a proximidade dos conceitos que subjazem ao projeto da armação ali montada relativamente aos programas arquitetónicos e ornamentais que caracterizam as edificações religiosas lisboetas deste período, em que a ordem e a decoração parecem libertar-se da parede e assumir uma dimensão sobretudo escultórica e pictórica⁸⁰. Assim transparece no modo como os panejamentos têxteis mimetizam soluções arquitetónicas, modelam as superfícies, formando os seus movimentos⁸¹, ou realçam outros elementos como, aliás, o próprio autor faz questão de notar, por exemplo, a propósito do recurso a velilhos de prata para sugerir efeitos perspéticos e de sombra.

Uma análise atenta do tipo de aplicação dos têxteis, nos moldes descritos ao longo do texto, revela uma significativa dinâmica e complexidade artística que lhe advém tanto dos efeitos produzidos pela policromia dos tecidos e passamanarias como do artifício decorativo que dimana da sua disposição como se reconhece, de resto, nos programas de embutidos pétreos coevos⁸². Neste sentido, além da questão da cromia, fundamental em ambas as vertentes, atente-se no próprio vocabulário adotado para descrever as impressões sugeridas por via dos têxteis, recorrentemente ditos crespos, e, desta forma, aludir aos mesmos aspetos tão valorizados na arquitetura então produzida, como era o relevo e a volumetria.

No quadro desta afinidade, uma questão emerge acerca do programa decorativo efémero gizado e aquele definitivo que caracterizaria, em permanência, o primeiro projeto da igreja dos teatinos de Lisboa: até que ponto a armação enunciada realça o que existia ou simula algo novo, ainda por executar ou concluir? De momento não temos como responder. Mas, de facto, se para muitas das intervenções assinaladas não restam dúvidas, outras tantas há que, pelo teor do discurso, parecem apontar para a segunda hipótese enunciada. Trata-se, afinal, de uma possibilidade tanto mais pertinente quando ponderado o momento dos festejos e a coexistência de duas construções em curso, uma pré-existente e outra iniciada não há muito tempo (nos primeiros anos de transição para o século XVIII) que havia que apresentar nas melhores condições possíveis. Colateralmente, importa lembrar o desempenho que cabe à produção efémera enquanto laboratório de ensaio de novos programas e, neste contexto, aos têxteis, dotados de uma impressionante versatilidade, capazes, como vimos, de recriar todo o tipo de formas e efeitos.



⁷⁹ Aspeto notado por FERREIRA, Maria João – *Os têxteis chineses em Portugal nas opções decorativas sacras de aparo (séculos XVI-XVIII)*. Porto: [s.n.], 2011. Tese de doutoramento em História de Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. vol. I, p. 327.

⁸⁰ GOMES, Paulo Varela – *Obra crespa e relevante: os interiores das igrejas lisboetas na segunda metade do século XVII: alguns problemas*. In GOMES, Paulo Varela – *14,5 Ensaios de História e Arquitectura*. Coimbra: Almedina, 2007. p. 28.

⁸¹ “el arco se vistiò de la propia tela, formando sus movimiètos”; *Notícia*, p. 11.

⁸² Cf. COUTINHO, Maria João Pereira – *A produção portuguesa de obras de embutidos de pedraria policroma (1670-1720)*. Lisboa: [s.n.], 2010. Tese de doutoramento em História, especialidade Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. vol. I, p. 462.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

MANUSCRITAS

ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA

Livro 17º de consultas e decretos de D. João V do Senado Ocidental, docs. 120 a 123, f. 311 a 318v.

Livro 16º de consultas e decretos de D. Pedro II, f. 338 a 345v.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO

Tribunal do Santo Ofício, Conselho Geral, Habilitações, Francisco, mç. 12, doc. 398.

ARCHIVIO SEGRETO VATICANO

Segreteria di Stato Portogallo, 34 e 36.

IMPRESSAS

BEM, Tomás Caetano de – *Memorias historicas chronologicas da sagrada religião dos Clerigos Regulares em Portugal e suas conquistas na India Oriental*. Lisboa: Na Regia Officina Typografica, 1792-1794. 2 tomos.

BLUTEAU, Rafael – *Vocabulário portuguez e latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728. 12 vol.

Breve noticia del certamen sacro-poetico con que previnieron los Clerigos Reglares Teatinos de la Divina Providencia de esta gran corte de Lisboa el dia natalicio del gloriosissimo S. Andres Avelino: En aplauso de su canonizacion. Lisboa: Off. de Miguel Manescal, 1714.

CARDOSO, Jorge – *Agiologio lusitano dos sanctos, e varoens illustres em virtude do Reino de Portugal, e suas conquistas: consagrado aos gloriosos S. Vicente, e S. Antonio, insigns patronos desta inclyta cidade Lisboa e a seu illustre Cabido Sede Vacante*. Em Lisboa: Off. Craesbeekiana, 1744. vol. 4.

CASTRO, João Baptista de – *Mappa de Portugal antigo e moderno*. Lisboa: Off. de Francisco Luiz Ameno, 1763. tomo 3, parte V.

Noticia individual del sagrado culto, con qve la devocion desta corte de Lisboa celebrò en un Octavario de solemnes fiestas la canonizacion del gloriosissimo S. Andres Avelino de los Clerigos Regulares teatinos, en su Iglesia de Nuestra Señora de la Divina Providencia, con la descripcion de su magnifico adorno. Lisboa: Imprensa Real Deslandesiana, 1713.

SANTA MARIA, Agostinho de – *Santuário mariano e historia das imagens milagrosas de Nossa Senhora*. Lisboa: Off. Antonio Pedrozo Garram, 1721. tomo 7.

ESTUDOS

BONET CORREA, Antonio – *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*. Madrid: Ediciones Akal, 1990.

BONET CORREA, Antonio – La fiesta barroca como practica del poder. *Diwan*. Nº 5-6 (1979).

CEIA, Sara Bravo – *Os académicos teatinos no tempo de D. João V: construir saberes enunciando poder* [Em linha]. Lisboa: [s.n.], 2011. Dissertação de mestrado em História Moderna e dos Descobrimentos apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [Consult. 03/01/2018]. Disponível na Internet: <http://hdl.handle.net/10362/5345>

Certame Sacro em Obsequio de Santo Andre Avelino, Clerigo Regular, Canonizado aos 22. De Mayo de 1712. Lisboa: Off. Real Deslandesiana, 1713.

COUTINHO, Maria João Pereira – *A produção portuguesa de obras de embutidos de Paedraria Policroma (1670-1720)*. Lisboa: [s.n.], 2010. Tese de doutoramento em História, especialidade Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 3 vol.

DOMINGOS, Manuela D. – *Subsídios para a história da Biblioteca Nacional*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1995.

FERGUSON, George – *Signs & symbols in christian art*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

FERREIRA, Maria João – A tradição das armações têxteis aos olhos dos que visitam Lisboa (séculos XVI-XVIII). In FERREIRA, Maria João; FLOR, Pedro; VALE, Teresa Leonor M., coord. – *Lisboa e os estrangeiros: Lisboa dos estrangeiros até ao Terramoto de 1755*. Lisboa: Câmara Municipal, 2016. p. 123-133.

FERREIRA, Maria João – *Os têxteis chineses em Portugal nas opções decorativas sacras de aparato (séculos XVI-XVIII)*. Porto: [s.n.], 2011. Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2 vol.

FERREIRA, Maria João Pacheco – Das armações e do ofício de armador na cidade de Lisboa nos séculos XVII e XVIII. *Cadernos do Arquivo Municipal*. Lisboa: Arquivo Municipal. 2ª Série Nº 7 (janeiro-junho 2017), p. 113-136.

GOMES, Paulo Varela – As iniciativas arquitectónicas dos teatinos em Lisboa, 1648-1698. In *A Confissão de Cyrillo: estudos de história da arte e da arte e da arquitectura*. Lisboa: Hiena Ed., 1992. p. 65-85.

GOMES, Paulo Varela – Guarino Guarini and Portugal. In GOMES, Paulo Varela – *14,5 ensaios de história e arquitectura*. Coimbra: Almedina, 2007. p. 135-155.

GOMES, Paulo Varela – *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*. Porto: FAUP Publicações, 2001.

GOMES, Paulo Varela – Obra crespa e relevante: os interiores das igrejas lisboetas na segunda metade do século XVII: alguns problemas. In GOMES, Paulo Varela – *14,5 ensaios de história e arquitectura*. Coimbra: Almedina, 2007. p. 17-45.

GOUVEIA, António Camões – Teatinos. In MOREIRA, Carlos, dir. – *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001. vol. III, p. 271-274.

LOURENÇO, Tiago Borges – Do Convento dos Caetanos ao Conservatório Nacional: transformação e adaptação de um velho edifício a um novo uso: as campanhas arquitetónicas e artísticas (1837-1946). *Revista de História da Arte: Da cidade sacra à cidade laica: dinâmicas urbanas e novas memórias* [Em linha]. Lisboa: UNL/FCSH, Instituto de História da Arte. Série W Nº 5 (2016), p. 197-218. [Consult. 08/01/2018]. Disponível na Internet: http://revistaharte.fcsh.unl.pt/rhaw5/RHA_W_5.pdf

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – Estucadores do Ticino na Lisboa Joanina. *Cadernos do Arquivo Municipal* [Em linha]. Lisboa: Arquivo Municipal. 2ª Série Nº 1 (janeiro-junho 2014), p. 185-220. [Consult. 18/12/2017]. Disponível na Internet: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/num1/artigo08.pdf>

MOREIRA, Rafael – Guarino Guarini. In PEREIRA, José Fernandes, dir. – *Dicionário de arte barroca em Portugal*. Lisboa: Ed. Presença, 1989. p. 215-216.

MOTA, Isabel Ferreira da – *A Academia Real da História: os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no séc. XVIII*. Coimbra: Edições Minerva, 2003.

MURRAY, Peter; MURRAY, Linda – *Oxford dictionary of christian art*. Oxford: Oxford University Press, 2004. 1ª ed. 1998.

TEDIM, José Manuel – *Festa régia no tempo de D. João V: poder, espectáculo, arte efémera*. Porto: [s.n.], 1999. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade Portucalense Infante D. Henrique. 2 vol.

TEIXEIRA, Luís Manuel – *Dicionário ilustrado de Belas-Artes*. Lisboa: Ed. Presença, 1985. p. 32.

VALE, Teresa Leonor M. – Da forma e da preciosidade da palavra: a presença de sacras barrocas italianas na celebração religiosa do Portugal de setecentos. In COLÓQUIO PORTUGUÊS DE OURIVESARIA, 3, Porto, 2012 – *Actas*. Porto: Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2012. p. 177-194.

VALE, Teresa Leonor Magalhães do – Entre castiçais, vasos, bustos de santos e estátuas de apóstolos: cerimonial e aparato barroco do altar da Patriarcal Joanina. *Cadernos do Arquivo Municipal*. Lisboa: Arquivo Municipal. 2ª Série N.º 1 (janeiro-junho 2014), p. 195-221. [Consult. 22/01/2018]. Disponível na Internet: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/num1/artigo09.pdf>

VALE, Teresa Leonor M. – Os Garvo: uma família de artistas italianos em Lisboa e o seu papel no contexto da arte portuguesa de seiscentos e setecentos. In ALESSANDRINI, Nunziatella, ...[et al.], coord. – *‘Le nove son tanto e tante buone, che dir non se po: Lisboa dos Italianos: arte e história (sécs. XIV-XVIII)*. Lisboa: Cátedra de Estudos Sefarditas A. Benveniste, 2013. p. 175-187.

RECURSOS ONLINE

VALENTE, Anabela; LOURENÇO, Tiago Borges – *Convento de Nossa Senhora da Divina Providência* [Em linha]. [Consult. 05/01/2018]. Disponível na Internet: <http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha.aspx?t=i&id=629>

Submissão/submission: 31/01/2018

Aceitação/approval: 09/03/2018

Maria João Pacheco Ferreira, CHAM – Centro de Humanidades, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa, 1069-061 Lisboa / Universidade dos Açores, 9501-855 Ponta Delgada, Portugal. mjoapferreira@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5611-9399>

FERREIRA, Maria – A desaparecida Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência de Lisboa. Contributos para uma memória visual do seu interior no ano de 1712. *Cadernos do Arquivo Municipal*. 2ª Série Nº 9 (janeiro-junho 2018), p. 63–79.
<https://doi.org/10.48751/CAM-2018-9170>
